



# RumeliDE

**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**  
**JOURNAL OF LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES**

[www.rumelide.com](http://www.rumelide.com)

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

Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Yıl/Year 2020.18 (Mart/March)**

<b>KÜNYE</b>	<b>GENERIC</b>
<b>İMTİYAZ SAHİBİ</b>	<b>COPYRIGHT OWNER</b>
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
<b>EDİTÖRLER</b>	<b>EDITORS</b>
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
<b>YAYIN KURULU</b>	<b>EDITORIAL BOARD</b>
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ali KURT	Assoc. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED	Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ
Bağdat Üniversitesi (Irak)	Baghdad University (Iraq)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR	Dr. Beytullah BEKAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdoğan TAŞTAN	Dr. Erdoğan TAŞTAN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)

**DİL UZMANLARI**

**İngilizce Redaksiyon**

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Serpil YAVUZ ÖZKAYA  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

**Türkçe Redaksiyon**

Arş. Gör. Hakkı ÖZKAYA  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Ferhan AKGÜN ÜNSAL  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Soner TOKTAR  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Serpil KOYUNCU  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Arş. Gör. Mehmet TUNCER  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

**Dizin**

Arş. Gör. Büşra KAPLAN  
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)

**DIŞ TEMSİLCİLER**

Doç. Dr. Despina PROVATA (Yunanistan)  
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaristan)  
Doç. Dr. Ludmila MEŐKOVÁ (Slovakya)  
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa)  
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Irak)  
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (İtalya)  
Dr. Gianluca COLELLA (İsveç)  
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lübnan)  
Dr. Radmila LAZAREVİC (Karadağ)  
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (İran)  
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Mısır)  
Nejra ŽUPLANIN (Sırbistana)

**DANIŐMA KURULU**

Prof. Dr. Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI  
Krakow Yagellon Üniversitesi (Polonya)

**REVIEWS EDITORS**

**English**

Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Serpil YAVUZ ÖZKAYA  
Kırklareli University (Turkey)

**Turkish**

Research Asst. Hakkı ÖZKAYA  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Ferhan AKGÜN ÜNSAL  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Soner TOKTAR  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Serpil KOYUNCU  
Kırklareli University (Turkey)  
Research Asst. Mehmet TUNCER  
Kırklareli University (Turkey)

**Index**

Research Asst. Büşra KAPLAN  
Kırklareli University (Turkey)

**FOREIGN REPRESENTATORS**

Assoc. Prof. Despina PROVATA (Greece)  
Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA (Bulgaria)  
Assoc. Prof. Ludmila MEŐKOVÁ (Slovakia)  
Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France)  
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ (Iraq)  
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI (Italy)  
Dr. Gianluca COLELLA (Sweden)  
Dr. Hela Haidar NAJJAR (Lebanon)  
Dr. Radmila LAZAREVİC (Montenegro)  
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM (Iran)  
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN (Egypt)  
Nejra ŽUPLANIN (Serbia)

**ADVISORY BOARD**

Professor Hanifi VURAL  
Gaziosmanpaşa University (Turkey)  
Professor Hicabi KIRLANGIÇ  
Ankara University (Turkey)  
Professor Marek STACHOWSKI  
Krakow Yagellon University (Poland)

Prof. Dr. Mehmet NARLI Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet NARLI Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet ÖLMEZ Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa S. KAÇALIN Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Professor Oktay AHMED Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Professor Vügar SULTANZADE Eastern Mediterranean University (TRNC)
Doç. Dr. Despina PROVATA Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Despina PROVATA Athens National and Capodistrian University (Greece)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN Kahire Üniversitesi (Mısır)	Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN Cairo University (Egypt)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Dr. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad Islam University (Iran)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Prof. Dr. Paolo E. BALBONİ Ca' Foscari University (Italy)

#### **HAKEMLER**

Prof. Dr. Abdullah EREN Ordu Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Alev BULUT İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Asuman AKAY AHMED Marmara Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Aymil DOĞAN Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Ayşe KAYAPINAR Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Bahadır GÜCÜYETER Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ Uludağ Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. Duygu ÖZTİN PASSERAT

#### **REFEREES**

Professor Abdullah EREN Ordu University (Turkey)
Professor Alev BULUT Istanbul University (Turkey)
Professor Asuman AKAY AHMED Marmara University (Turkey)
Professor Atabey KILIÇ Erciyes University (Turkey)
Professor Aymil DOĞAN Hacettepe University (Turkey)
Professor Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Technical University (Turkey)
Professor Ayşe KAYAPINAR Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Professor Bahadır GÜCÜYETER Atatürk University (Turkey)
Professor Cengiz ALYILMAZ Uludağ University (Turkey)
Professor Duygu ÖZTİN PASSERAT



Dokuz Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylöl University (Turkey)
Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL	Professor Emine BOGENÇ DEMİREL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Emir İçhem İdben EL HALİDİ	Professor Emir İçhem İdben EL HALİDİ
Kufe Üniversitesi (Irak)	Kufe University (Iraq)
Prof. Dr. Engin YILMAZ	Professor Engin YILMAZ
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Esmâ İNCE	Professor Esmâ İNCE
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Feryal ÇUBUKÇU	Professor Feryal ÇUBUKÇU
Dokuz Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylöl University (Turkey)
Prof. Dr. Füsün BİLİR ATASEVEN	Professor Füsün BİLİR ATASEVEN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Gülser ÇETİN	Professor Gülser ÇETİN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ	Professor Hanife Nalan GENÇ
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Hanifi VURAL	Professor Hanifi VURAL
Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	Professor Hicabi KIRLANGIÇ
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY	Professor Hikmet ASUTAY
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Prof. Dr. Hülya KARTAL	Professor Hülya KARTAL
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Prof. Dr. Hülya SAVRAN	Professor Hülya SAVRAN
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Işın Bengi ÖNER	Professor Işın Bengi ÖNER
29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim TAŞ	Professor İbrahim TAŞ
Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)	Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Professor İsmail GÜLEÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Linda TORRESİN	Professor Linda TORRESİN
SSML Fusp Misano Adriatico (İtalya)	SSML Fusp Misano Adriatico (Italy)
Prof. Dr. Marek STACHOWSKI	Professor Marek STACHOWSKI
Krakov Jagellon Üniversitesi (Polonya)	Krakov Jagellon University (Polonia)
Prof. Dr. Mehmet NARLI	Professor Mehmet NARLI
Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ	Professor Mehmet ÖLMEZ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)

Prof. Dr. Mesut AYAR	Professor Mesut AYAR
Kirklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kirklareli University (Turkey)
Prof. Dr. Mira KHACHEMİZOVA	Professor Mira KHACHEMİZOVA
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ	Professor Muharrem DAYANÇ
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa BALCI	Professor Mustafa BALCI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALİN	Professor Mustafa S. KAÇALİN
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Neslihan KANSU-YETKİNER	Professor Neslihan KANSU-YETKİNER
İzmir Ekonomi Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Ekonomiy University (Turkey)
Prof. Dr. Nevin ÖZKAN	Professor Nevin ÖZKAN
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN	Professor Nevzat ÖZKAN
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Nevzat TOPAL	Professor Nevzat TOPAL
Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Niğde Ömer Halisdemir University (Turkey)
Prof. Dr. Nur Melek DEMİR	Professor Nur Melek DEMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Oktay AHMED	Professor Oktay AHMED
Üsküp Kiril-Metodi Üniversitesi (Makedonya)	Üsküp Kiril-Metodi University (Macedonia)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE	Professor Ömer ZÜLFE
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Paolo E. BALBONI	Professor Paolo E. BALBONI
Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Ca' Foscari University (Italy)
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY	Professor Rıfat GÜNDAY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Secaattin TURAL	Professor Secaattin TURAL
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Professor Selçuk ÇIKLA
Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Erzincan University (Turkey)
Prof. Dr. Simona SALIERNO	Professor Simona SALIERNO
Cpia Sassuolo (İtalya)	Cpia Sassuolo (Italy)
Prof. Dr. Suna TİMUR AĞILDERE	Professor Suna TİMUR AĞILDERE
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK-KASAR	Professor Sündüz ÖZTÜRK-KASAR
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ	Professor Şüreddin MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN	Professor Üzeyir ASLAN

Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Vügar SULTANZADE	Professor Vügar SULTANZADE
Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC)	Eastern Mediterranean University (TRNC)
Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM	Professor Yavuz KIZILÇİM
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Doç. Dr. Abdulkadir ATICI	Assoc. Prof. Abdulkadir ATICI
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Abdulkadir GÖLCÜ	Assoc. Prof. Abdulkadir GÖLCÜ
Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Selçuk University (Turkey)
Doç. Dr. Abdurrahman KOLCU	Assoc. Prof. Abdurrahman KOLCU
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BAŞAL	Assoc. Prof. Ahmet BAŞAL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet BENZER	Assoc. Prof. Ahmet BENZER
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet DAĞ	Assoc. Prof. Ahmet DAĞ
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER	Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Ali KURT	Assoc. Prof. Ali KURT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Alpaslan OKUR	Assoc. Prof. Alpaslan OKUR
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Doç. Dr. Ashlı Özlem TARAKCIOĞLU	Assoc. Prof. Ashlı Özlem TARAKCIOĞLU
Ankara Hacıbayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacıbayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Aylin SEYMEN	Assoc. Prof. Aylin SEYMEN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Turkey)
Doç. Dr. Barbara Dell'abate ÇELEBİ	Assoc. Prof. Barbara Dell'abate ÇELEBİ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ	Assoc. Prof. Bayram DURBİLMEZ
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU	Assoc. Prof. Behice VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Beki HALEVA	Assoc. Prof. Beki HALEVA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Bilge BAĞCI AYRANCI	Assoc. Prof. Bilge BAĞCI AYRANCI
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)

Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Despina PROVATA Atina Milli ve Kapodistriyan Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Despina PROVATA Athens National and Capodistrian University (Greece)
Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Doç. Dr. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofya Üniversitesi (Bulgaristan)	Assoc. Prof. Elena M. METEVA-ROUSSEVA Sofia University (Bulgaria)
Doç. Dr. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Emel ÖZKAYA Cumhuriyet University (Turkey)
Doç. Dr. Erdoğan KARTAL Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Erdoğan KARTAL Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Ersen ERSOY Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ersen ERSOY Dumlupınar University (Turkey)
Doç. Dr. Ertan KUŞÇU Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertan KUŞÇU Pamukkale University (Turkey)
Doç. Dr. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS Selanik Aristoteles Üniversitesi (Yunanistan)	Assoc. Prof. Evangelos KOURDIS Aristotle University of Thessaloniki (Greece)
Doç. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (İtalya)	Assoc. Dr. Fabio GRASSİ Roma Sapienza (Italy)
Doç. Dr. Faruk DOĞAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faruk DOĞAN Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Faruk KALAY Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faruk KALAY Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY Erzincan University (Turkey)
Doç. Dr. Füsun ŞAVLI Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Füsun ŞAVLI Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Gamze ÖKSÜZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gamze ÖKSÜZ Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Doç. Dr. Gökhan ARI Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Gökhan ARI Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Graziano SERRAGIOTTO Venice Ca' Foscari Üniversitesi (İtalya)	Assoc. Dr. Graziano SERRAGIOTTO Ca' Foscari University of Venice (Italy)
Doç. Dr. Guntars DREIJERS	Assoc. Prof. Guntars DREIJERS

Ventspils Uygulamalı Bilimler Üniversitesi (Letonya)	Ventspils University of Applied Sciences (Latvia)
Doç. Dr. Gülhanım ÜNSAL	Assoc. Prof. Gülhanım ÜNSAL
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Halil AYTEKİN	Assoc. Prof. Halil AYTEKİN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. İlknur SAVAŞKAN	Assoc. Prof. İlknur SAVAŞKAN
Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Bursa Uludağ University (Turkey)
Doç. Dr. Kemale Tahsin KARİMOVA	Assoc. Prof. Kemale Tahsin KARİMOVA
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Doç. Dr. Lale ÖZCAN	Assoc. Prof. Lale ÖZCAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Ludmila MEŠKOVÁ	Assoc. Prof. Ludmila MEŠKOVÁ
Matej Bel Üniversitesi (Slovakya)	Matej Bel University (Slovakia)
Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU	Assoc. Prof. Mehmet Celal VARIŞOĞLU
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI	Assoc. Prof. Mehmet SAMSAKÇI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Melek ALPAR	Assoc. Prof. Melek ALPAR
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Turkey)
Doç. Dr. Meryem AYAN	Assoc. Prof. Meryem AYAN
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Turkey)
Doç. Dr. Meryem SALİM AHMED	Assoc. Prof. Meryem SALİM AHMED
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Doç. Dr. Meqsud SELİM	Doç. Dr. Meqsud SELİM
Kuzeybatı Milliyetler Üniversitesi (Çin)	Northwest University for Nationalities (China)
Doç. Dr. Mutlu DEVECİ	Assoc. Prof. Mutlu DEVECİ
Fırat Üniversitesi (Türkiye)	Fırat University (Turkey)
Doç. Dr. Mümtaz SARIÇİÇEK	Assoc. Prof. Mümtaz SARIÇİÇEK
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN	Assoc. Prof. Nilüfer İLHAN
Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Yozgat Bozok University (Turkey)
Doç. Dr. Nurşat BİÇER	Assoc. Prof. Nurşat BİÇER
Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ	Assoc. Prof. Osman ÜNLÜ Y
Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Bandırma Onyedli Eylül University (Turkey)
Doç. Dr. Özgür AY	Assoc. Prof. Özgür AY
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Turkey)
Doç. Dr. Petru GOLBAN	Assoc. Prof. Petru GOLBAN
Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Namık Kemal University (Turkey)

Doç . Dr. Reyhan ÇELİK Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Reyhan ÇELİK Akdeniz University (Turkey)
Doç. Dr. Ruzana DOLEVA Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Dr. Ruzana DOLEVA Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Salih İNCİ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Salih İNCİ Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Saman HASHEMPOUR Girne Amerikan Üniversitesi (KKTC)	Assoc. Prof. Dr. Saman HASHEMPOUR Girne American University (GRNC)
Doç. Dr. Sandrine PERALDI (Fransa) Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Sandrine PERALDI (France) Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Susana SHKHALAKHOVA Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Dr. Susana SHKHALAKHOVA Düzce University (Turkey)
Doç. Dr. Suzan KAVANOZ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Dr. Suzan KAVANOZ Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Tatiana GOLBAN Namık Kemal University (Turkey)
Doç. Dr. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Umut BALCI Batman Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Umut BALCI Batman University (Turkey)
Doç. Dr. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Vahibe Türkan DOĞRUÖZ Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yaprak Türkan YÜCELSİN-TAŞ Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Yunus KAPLAN Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yunus KAPLAN Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)
Doç. Dr. Yusuf AVCI Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yusuf AVCI Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Abdülkerim ASILSOY Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Abdülkerim ASILSOY Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Abdulkadir ÖZTÜRK Ordu University (Turkey)
Dr. Abdulkadir HAMARAT Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Abdulkadir HAMARAT Munzur University (Turkey)
Dr. Abdullah HAMARAT Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Abdullah HAMARAT Munzur University (Turkey)
Dr. Adem CAN Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Adem CAN Erzincan University (Turkey)

Dr. Adnan UZUN Bandırma Onyedil Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Adnan UZUN Bandırma Onyedil Eylöl University (Turkey)
Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ Bağdat Üniversitesi (Irak)	Dr. Ahmed Farman ÇELEBİ Baghdad University (Iraq)
Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk University (Turkey)
Dr. Ahmet ISPARTA İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet ISPARTA İstanbul University (Turkey)
Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet İhsan DÜNDAR Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl University (Turkey)
Dr. Ahmet MEYDAN Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet MEYDAN Yalova University (Turkey)
Dr. Ahmet NAİR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet NAİR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet ÖZDİNÇ Sağlık Bakanlığı (Türkiye)	Dr. Ahmet ÖZDİNÇ Ministry of Health (Turkey)
Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet Remzi ULUŞAN Başkent University (Turkey)
Dr. Ahmet YEŞİL Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet YEŞİL Sakarya University (Turkey)
Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER Kırklareli University (Turkey)
Dr. Alev YEMENİCİ Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Alev YEMENİCİ Çankaya University (Turkey)
Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali CANÇELİK Kocaeli University (Turkey)
Dr. Ali KARAKAŞ Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali KARAKAŞ Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Ali TÖLÜ İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali TÖLÜ İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Ali YAĞLI Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali YAĞLI Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Ali YİĞİT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ali YİĞİT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Alper KELEŞ Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Alper KELEŞ Sakarya University (Turkey)
Dr. Alize CAN RENÇBERLER	Dr. Alize CAN RENÇBERLER

Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Amjad ALSYOUF	Dr. Amjad ALSYOUF
Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Anna Lia ERGUN	Dr. Anna Lia ERGUN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Antonella ELİA	Dr. Antonella ELİA
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Antonio Hans DI LEGAMI	Dr. Antonio Hans DI LEGAMI
Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Arzu EKOÇ	Dr. Arzu EKOÇ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Asiye ÖZTÜRK	Dr. Asiye ÖZTÜRK
Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Middle East Technical University (Turkey)
Dr. Aslı ARABOĞLU	Dr. Aslı ARABOĞLU
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Aslı SELCEN ASLAN	Dr. Aslı SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR	Dr. Aslıhan KUYUMCU VARDAR
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Ayla AKIN	Dr. Ayla AKIN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayşe Duygu YAVUZ	Dr. Ayşe Duygu YAVUZ
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Turkey)
Dr. Ayşe Işık AKDAĞ	Dr. Ayşe Işık AKDAĞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Ayşe ÖZKAN	Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ	Dr. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Ayşe ŞEKER	Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ayza VARDAR	Dr. Ayza VARDAR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Aziz ŞEKER	Dr. Aziz ŞEKER
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Turkey)
Dr. Babalola Joseph OLUROTİMİ	Dr. Babalola Joseph OLUROTIMI
Ekiti Devlet Üniversitesi (Nijerya)	Ekiti State University (Nigeria)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Barış AĞIR	Dr. Barış AĞIR
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi (Türkiye)	Osmaniye Korkut Ata University (Turkey)



Dr. Belgin BAĞIRLAR Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Belgin BAĞIRLAR Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Beytullah BEKAR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Beytullah KARAGÖZ Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Beytullah KARAGÖZ Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Bihter GÜRIŐIK KÖKSAL Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Bihter GÜRIŐIK KÖKSAL Marmara University (Turkey)
Dr. Bilge METİN TEKİN Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Bilge METİN TEKİN Ankara University (Turkey)
Dr. Bilge KAYA YİĞİT Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Bilge KAYA YİĞİT Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Birol BULUT Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Birol BULUT Kırklareli University (Turkey)
Dr. Bora GÜRDAŞ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Bora GÜRDAŞ Hacettepe University (Turkey)
Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Buket ALTINBÜKEN KARSLI Istanbul University (Turkey)
Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Burcu GÜRSEL Kırklareli University (Turkey)
Dr. Burcu TEKİN TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Burcu TEKİN TOBB University of Economics and Technology (Turkey)
Dr. Burcu TÜRKMEN Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Burcu TÜRKMEN Zonguldak Bülent Ecevit University (Turkey)
Dr. Burcu VAROL Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Burcu VAROL Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Burcu YILMAZ ÇEBİN Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Bünyamin TAŞ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Bünyamin TAŞ Aksaray University (Turkey)
Dr. Cafer ÇARKIT Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Cafer ÇARKIT Gaziantep University (Turkey)
Dr. Can ŞAHİN Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Can ŞAHİN Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
Dr. Caner ÇETİNER Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Caner ÇETİNER Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Cenk AÇIKGÖZ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Cenk AÇIKGÖZ Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Ceyda ELGÜL Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ceyda ELGÜL Boğaziçi University (Turkey)
Dr. Cihangir KIZILÖZEN	Dr. Cihangir KIZILÖZEN

Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Coşkun DOĞAN	Dr. Coşkun DOĞAN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Cristiano BEDIN	Dr. Cristiano BEDIN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Cüneyt DEMİR	Dr. Cüneyt DEMİR
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Çağrı EROĞLU	Dr. Çağrı EROĞLU
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Dr. Çelik EKMEKÇİ	Dr. Çelik EKMEKÇİ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Çetin KASKA	Dr. Çetin KASKA
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Çiğdem KARATEPE	Dr. Çiğdem KARATEPE
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)	Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Deniz GÜNER	Dr. Deniz GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Deniz KURMEL	Dr. Deniz KURMEL
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Derya KARACA	Dr. Derya KARACA
Iğdır Üniversitesi (Türkiye)	Iğdır University (Turkey)
Dr. Derya KILIÇKAYA	Dr. Derya KILIÇKAYA
Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Kocaeli University (Turkey)
Dr. Dilek BÜYÜKAHISKA	Dr. Dilek BÜYÜKAHISKA
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Dilek MAKTAL CANKO	Dr. Dilek MAKTAL CANKO
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Turkey)
Dr. Dimitris ZEPPOS	Dr. Dimitris ZEPPOS
Atina Milli Kapodistrian Üniversitesi (Yunanistan)	National and Kapodistrian University Of Athens (Greece)
Dr. Dinçer APAYDIN	Dr. Dinçer APAYDIN
Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Gazi University (Turkey)
Dr. Döne ARSLAN	Dr. Döne ARSLAN
Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)	Kastamonu University (Turkey)
Dr. Duygu İŞPINAR AKÇAYOĞLU	Dr. Duygu İŞPINAR AKÇAYOĞLU
Adana Alpaslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alpaslan Türkeş Science and Technology University (Turkey)
Dr. Duygu ÖZAKIN (Türkiye)	Dr. Duygu ÖZAKIN (Turkey)
Dr. Ebru BALAMİR	Dr. Ebru BALAMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)

Dr. Ebru GÜVENEN Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebru GÜVENEN Yozgat Bozok University (Turkey)
Dr. Ebubekir BOZOVALI Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ebubekir BOZOVALI Atatürk University (Turkey)
Dr. Eda H. TAN METREŞ Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Eda H. TAN METREŞ Akdeniz University (Turkey)
Dr. Eleonora FRAGAİ Yabancılar için Siena Üniversitesi (İtalya)	Dr. Eleonora FRAGAİ Universita' Per Stranieri Di Siena (Italy)
Dr. Elif BAŞ Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Elif BAŞ Bahçeşehir University (Turkey)
Dr. Elif KIR CULLEN İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Elif KIR CULLEN İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Elif TABAK AVCI Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Elif TABAK AVCI Middle East Technical University (Turkey)
Dr. Elif KEMALOGLU-ER Adana Alaprsan Türkçe Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Elif KEMALOGLU-ER Adana Alparslan Türkçe Science And Technology University (Turkey)
Dr. Emine ÇAKIR Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emine ÇAKIR Ordu University (Turkey)
Dr. Emine GÜLER (Türkiye)	Dr. Emine GÜLER (Turkey)
Dr. Embie KYAZIMOVA Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Dr. Embie KYAZIMOVA Shumen University (Bulgaria)
Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emel NALÇACIGİL ÇOPUR Akdeniz University (Turkey)
Dr. Emrah EKMEKÇİ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah EKMEKÇİ Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Emrah ERİŞ Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah ERİŞ Siirt University (Turkey)
Dr. Emrah GÖRGÜLÜ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrah GÖRGÜLÜ İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Emrullah YAKUT Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Emrullah YAKUT Mardin Artuklu University (Turkey)
Dr. Enes BAL Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enes BAL Necmettin Erbakan University (Turkey)
Dr. Enes YILDIZ Çukurova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Enes YILDIZ Çukurova University (Turkey)
Dr. Engin ÇAĞMAN Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Engin ÇAĞMAN Bandırma Onyedli Eylül University (Turkey)
Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ensar ALEMDAR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erdem SARIKAYA Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erdem SARIKAYA Yozgat Bozok University (Turkey)

Dr. Erdoğan TAŞTAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erdoğan TAŞTAN Marmara University (Turkey)
Dr. Erhan AKTAŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erhan AKTAŞ Kırklareli University (Turkey)
Dr. Erkan KALAYCI Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Erkan KALAYCI Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ertuğrul AYDIN Doğu Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ertuğrul AYDIN Eastern Mediterranean University (Turkey)
Dr. Eshabil BOZKURT (Türkiye)	Dr. Eshabil BOZKURT (Turkey)
Dr. Esin EREN SOYSAL Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Esin EREN SOYSAL Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Esra ALMAS İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Esra ALMAS İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Esra ULUŞAHİN Ankara Hacı bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Esra ULUŞAHİN Ankara Hacı bayram Veli University (Turkey)
Dr. Faruk POLATCAN Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Faruk POLATCAN Sinop University (Turkey)
Dr. Fatih KAYA Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Fatih KAYA Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Fatih ŞİMŞEK Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Fatih ŞİMŞEK Sakarya University (Turkey)
Dr. Fikret GÜVEN (Türkiye)	Dr. Fikret GÜVEN (Turkey)
Dr. Filiz ŞAN Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Filiz ŞAN Sakarya University (Turkey)
Dr. Fouzia ROUAGHE Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 Üniversitesi (Cezayir)	Dr. Fouzia ROUAGHE University Of Mohamed Lamine Debaghine Sétif 2 (Algeria)
Dr. Funda A. İNCİRKUŞ Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Funda A. İNCİRKUŞ Trakya University (Turkey)
Dr. Gamze SABANCI UZUN İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gamze SABANCI UZUN İstanbul Aydın University (Turkey)
Dr. Gaye Belkız YETER ŞAHİN Erzincan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gaye Belkız YETER ŞAHİN Erzincan University (Turkey)
Dr. Gianluca COLELLA Dalarna Üniversitesi (İsveç)	Dr. Gianluca COLELLA Dalarna University College (Sweden)
Dr. Goran Salahaddin SHUKUR Selahaddin Üniversitesi (Irak)	Dr. Goran Salahaddin SHUKUR Selahaddin University College (Iraq)
Dr. Gökçen GÖÇEN Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Gökçen GÖÇEN Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)
Dr. Gökçen HASTÜRKOĞLU	Dr. Gökçen HASTÜRKOĞLU

Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Atılım University (Turkey)
Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Dr. Gökhan Şefik ERKURT
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Gökmen KANTAR	Dr. Gökmen KANTAR
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Gönül ERDEM NAS	Dr. Gönül ERDEM NAS
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Güldane Duygu SEYMEN	Dr. Güldane Duygu SEYMEN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Güler DOĞAN AVERBEK	Dr. Güler DOĞAN AVERBEK
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Gül Mükerrer ÖZTÜRK	Dr. Gül Mükerrer ÖZTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ	Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Dr. Gülnihal KKÜPELİ	Dr. Gülnihal KKÜPELİ
Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Gülsüm CANLI	Dr. Gülsüm CANLI
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Güneş SÜTCÜ	Dr. Güneş SÜTCÜ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Hakan AYDEMİR	Dr. Hakan AYDEMİR
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Hakan SARAÇ	Dr. Hakan SARAÇ
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim BALKUL	Dr. Halil İbrahim BALKUL
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	Dr. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU	Dr. Halime ÇAVUŞOĞLU
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Turkey)
Dr. Halis BENZER	Dr. Halis BENZER
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Turkey)
Dr. Halit AŞLAR	Dr. Halit AŞLAR
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi (Kırgızistan)	Kyrgyz-Turkish Manas University (Kyrgyz Republic)
Dr. Haluk ÖNER	Dr. Haluk ÖNER
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Hamza KUZUCU	Dr. Hamza KUZUCU
Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ	Dr. Hande ERSÖZ-DEMİRDAĞ
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)

Dr. Harun BEKİR Filibe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Harun BEKİR Plovdiv University (Bulgaria)
Dr. Hasan DEMİRHAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasan DEMİRHAN Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hasan EKİCİ Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasan EKİCİ Aksaray University (Turkey)
Dr. Hasan İSİ Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasan İSİ Hacettepe University (Turkey)
Dr. Hasan Kazım KALKAN Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasan Kazım KALKAN Gazi University (Turkey)
Dr. Hasan UÇAR Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasan UÇAR Aksaray University (Turkey)
Dr. Hasene AYDIN Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hasene AYDIN Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Hatice Övgü TÜZÜN Bahçeşehir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hatice Övgü TÜZÜN Bahçeşehir University (Turkey)
Dr. Hatice YURTTAŞ İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hatice YURTTAŞ İstanbul Şehir University (Turkey)
Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR Selahaddin Üniversitesi (Irak)	Dr. Hazim Burhan ALNAJJAR Selahaddin University (Iraq)
Dr. Hela Haidar NAJJAR Balamand Üniversitesi (Lübnan)	Dr. Hela Haidar NAJJAR Balamand University (Lebanon)
Dr. Hikmet UYSAL Bursa Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hikmet UYSAL Bursa Uludağ University (Turkey)
Dr. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hulusi GEÇGEL Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Hulusi EREN Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hulusi EREN Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Hüseyin ARSLAN Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hüseyin ARSLAN Yalova University (Turkey)
Dr. Hüseyin PARLAK Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hüseyin PARLAK Erciyes University (Turkey)
Dr. Hüseyin YILDIZ Ordu Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hüseyin YILDIZ Ordu University (Turkey)
Dr. Hüsrev AKIN Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Hüsrev AKIN Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
Dr. Iğın AKTENER Yaşar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Iğın AKTENER Yaşar University (Turkey)
Dr. Işlay IŞIKTAŞ SAVA Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Işlay IŞIKTAŞ SAVA Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. İbrahim AKYOL	Dr. İbrahim AKYOL

Çankırı Karatekin (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Turkey)
Dr. İbrahim GÜMÜŞ	Dr. İbrahim GÜMÜŞ
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU	Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İlker TOSUN	Dr. İlker TOSUN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. İlkin GULUSOY	Dr. İlkin GULUSOY
Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Kafkas University (Turkey)
Dr. İlyas SUVAĞCI	Dr. İlyas SUVAĞCI
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. İnönü KORKMAZ	Dr. İnönü KORKMAZ
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU	Dr. İrfan TOSUNCUOĞLU
Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Karabük University (Turkey)
Dr. İsa AKPINAR	Dr. İsa AKPINAR
MEB (Türkiye)	MEB (Turkey)
Dr. İsa IŞIK	Dr. İsa IŞIK
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İsmail ÇOBAN	Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)	Artvin Çoruh University (Turkey)
Dr. İsmail YAMAN	Dr. İsmail YAMAN
Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. İzzet ŞEREF	Dr. İzzet ŞEREF
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Javid ALİYEV	Dr. Javid ALİYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ	Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Kamil CİVELEK	Dr. Kamil CİVELEK
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Dr. Kazım ÇANDIR	Dr. Kazım ÇANDIR
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Turkey)
Dr. Kevser TETİK	Dr. Kevser TETİK
Anadolu Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ	Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Kubilay GEÇİKLİ	Dr. Kubilay GEÇİKLİ
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Dr. Kutay UZUN	Dr. Kutay UZUN
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)

Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kübra ÇAĞLIYAN ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın University (Turkey)
Dr. Loyal MERHY Lebanese Üniversitesi (Lübnan)	Dr. Loyal MERHY Lebanese University (Lebanon)
Dr. Levent DOĞAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Levent DOĞAN Trakya University (Turkey)
Dr. Lütfiye CENGİZHAN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Lütfiye CENGİZHAN Trakya University (Turkey)
Dr. Mahmut AKAR Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mahmut AKAR Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Malek Hassan Mahmoud ABDUL QADER Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Malek Hassan Mahmoud ABDUL QADER Pamukkale University (Turkey)
Dr. Maşallah KIZILTAŞ Bitlis MEB (Türkiye)	Dr. Maşallah KIZILTAŞ Bitlis MEB (Turkey)
Dr. Mehdi GENCELİ Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehdi GENCELİ Marmara University (Turkey)
Dr. M. Halil SAĞLAM Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. M. Halil SAĞLAM Siirt University (Turkey)
Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU İstinye Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet Ali GÜNDOĞDU İstinye University (Turkey)
Dr. Mehmet BÖLÜKBAŞI Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet BÖLÜKBAŞI Bartın University (Turkey)
Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet Burak BÜYÜKTOPÇU Kafkas University (Turkey)
Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet Cem ODACIOĞLU Bartın University (Turkey)
Dr. Mehmet FİDAN Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet FİDAN Aksaray University (Turkey)
Dr. Mehmet Mustafa KARACA Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet Mustafa KARACA Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Mehmet YILDIZ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mehmet YILDIZ Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
Dr. Menent SHUKRIEVA Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Dr. Menent SHUKRIEVA Shumen University (Bulgaria)
Dr. Meriç GÜVEN Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Meriç GÜVEN Uşak University (Turkey)
Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Türkiye)	Dr. Merve AYDOĞDU ÇELİK (Turkey)
Dr. Merve YORULMAZ KAHVE Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Merve YORULMAZ KAHVE Manisa Celal Bayar University (Turkey)



Dr. Meryem ARSLAN Niğde Öner Halisdemir Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Meryem ARSLAN Niğde Öner Halisdemir University (Turkey)
Dr. Mesut KULELİ Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mesut KULELİ Bandırma Onyediy Eylöl University (Turkey)
Dr. Metin BALPINAR Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Metin BALPINAR Burdur Mehmet Akif Ersoy University (Turkey)
Dr. Mihrican ÇOLAK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mihrican ÇOLAK Kocaeli University (Turkey)
Dr. Muhammed HÜKÜM Kilis 7 Aralık Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhammed HÜKÜM Kilis 7 Aralık University (Turkey)
Dr. Muhammet Raşit MEMİŞ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhammet Raşit MEMİŞ Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Muhammed Zahit CAN Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhammed Zahit CAN Sakarya University (Turkey)
Dr. Muhittin DOĞAN Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhittin DOĞAN Afyon Kocatepe University (Turkey)
Dr. Murad AL KAYED Al-Balqa Applied Üniversitesi (Ürdün)	Dr. Murad AL KAYED Al-Balqa Applied University (Jordan)
Dr. Murat ELMALI İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Murat ELMALI İstanbul University (Turkey)
Dr. Mustafa Levent YENER Çanakkale 18 Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mustafa Levent YENER Çanakkale 18 Mart University (Turkey)
Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŐI Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŐI Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Muzaffer KILIÇ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muzaffer KILIÇ Kırklareli University (Turkey)
Dr. Mücahit AKKUŞ Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mücahit AKKUŞ Hitit University (Turkey)
Dr. Naim ATABAĞSOY Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Naim ATABAĞSOY Çankaya University (Turkey)
Dr. Naime ELCAN KAYNAK Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Naime ELCAN KAYNAK Erciyes University (Turkey)
Dr. Nazan Müge UYSAL Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nazan Müge UYSAL Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Nazlı ALTUNSOY Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nazlı ALTUNSOY Kırklareli University (Turkey)
Dr. Necla DAĞ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Necla DAĞ İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Necmettin ÖZMEN İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Necmettin ÖZMEN İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neriman NACAĞ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Neriman NACAĞ İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neriman Nüzket ÖZEN	Dr. Neriman Nüzket ÖZEN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Neslihan ALBAY	Dr. Neslihan ALBAY
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR	Dr. Neslihan ÖNDER ÖZDEMİR
Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Uludağ University (Turkey)
Dr. Nevriye Ahmedova ÇUFADAR	Dr. Nevriye Ahmedova CHUFADAR
Şumnu Üniversitesi (Bulgaristan)	Shumen University (Bulgaria)
Dr. Nevzat ERKAN	Dr. Nevzat ERKAN
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nezire Gamze ILICAK	Dr. Nezire Gamze ILICAK
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Nilgün DALKESEN	Dr. Nilgün DALKESEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN	Dr. Nilüfer ALİMEN
İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Nilüfer ÖZGÜR	Dr. Nilüfer ÖZGÜR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL	Dr. Niyazi ADIGÜZEL
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nurullah ŞAHİN	Dr. Nurullah ŞAHİN
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Dr. Nusret ERSÖZ	Dr. Nusret ERSÖZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Okan Celal GÜNGÖR	Dr. Okan Celal GÜNGÖR
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Olena KOZAN	Dr. Olena KOZAN
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Oğuz SAMUK	Dr. Oğuz SAMUK
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Onur ÖZCAN	Dr. Onur ÖZCAN
Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırıkkale University (Turkey)
Dr. Orhan KILIÇARSLAN	Dr. Orhan KILIÇARSLAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Orhan OĞUZ	Dr. Orhan OĞUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Orkun KOCABIYIK	Dr. Orkun KOCABIYIK
Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Akdeniz University (Turkey)
Dr. Osman ASLANOĞLU	Dr. Osman ASLANOĞLU
Dicle Üniversitesi (Türkiye)	Dicle University (Turkey)

Dr. Osman COŞKUN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman COŞKUN Marmara University (Turkey)
Dr. Osman DÜLGER Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman DÜLGER Düzce University (Turkey)
Dr. Osman KUFACI Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman KUFACI Sinop University (Turkey)
Dr. Osman SABUNCUOĞLU İstanbul Aydın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman SABUNCUOĞLU İstanbul Aydın University (Turkey)
Dr. Ömer Gökhan ULUM Mersin Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ömer Gökhan ULUM Mersin University (Turkey)
Dr. Ömer KEMİKSİZ Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ömer KEMİKSİZ Bartın University (Turkey)
Dr. Ömer YAĞMUR Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ömer YAĞMUR Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Dr. Önder YAŞAR (Türkiye)	Dr. Önder YAŞAR (Turkey)
Dr. Özkan UZ Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Özkan UZ Munzur University (Turkey)
Dr. Özlem DÜZLÜ Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Özlem DÜZLÜ Sakarya University (Turkey)
Dr. Özlem GÜNEŞ İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Özlem GÜNEŞ İstanbul Sabahattin Zaim University (Turkey)
Dr. Pınar KAYA TAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Pınar KAYA TAN Kırklareli University (Turkey)
Dr. Pınar SEZGİNTÜRK Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Pınar SEZGİNTÜRK Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
Dr. Rachael RUEGG Wellington Victoria Üniversitesi (Yeni Zelanda)	Dr. Rachael RUEGG Victoria University of Wellington (New Zeland)
Dr. Radmila LAZAREVİC Karadağ Üniversitesi (Karadağ)	Dr. Radmila LAZAREVİC University of Montenegro (Montenegro)
Dr. Raffaella MARCHESE (İtalya)	Dr. Raffaella MARCHESE (Italy)
Dr. Rahman AKALIN Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Rahman AKALIN Trakya University (Turkey)
Dr. Raşit ÇOLAK UŞak Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Raşit ÇOLAK UŞak University (Turkey)
Dr. Remziye KÖSE ELÇİ İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Remziye KÖSE ELÇİ İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Reşat ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Reşat ŞAKAR Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Dr. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad İslam Üniversitesi (İran)	Dr. Reza Hosseini BAGHANAM Tebriz Azad Islam University (Iran)

Dr. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Rıza Tunç ÖZBEN Kırklareli University (Turkey)
Dr. Roberta NEPİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Roberta NEPİ İstanbul University (Turkey)
Dr. Rosanna POZZİ Degli Studi Dell'Insubria Üniversitesi (İtalya)	Dr. Rosanna POZZİ Università Degli Studi Dell'Insubria (Italy)
Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Rüstem MÜRSELOĞLU İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sabahattin YEŞİLÇINAR Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Sadriye GÜNEŞ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sadriye GÜNEŞ İstanbul University (Turkey)
Dr. Salih Koralp GÜREŞİR Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Salih Koralp GÜREŞİR Trakya University (Turkey)
Dr. Salih UÇAK MEB (Türkiye)	Dr. Salih UÇAK MEB (Turkey)
Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK Gazi University (Turkey)
Dr. Seda TAŞ Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Seda TAŞ Trakya University (Turkey)
Dr. Selami ALAN Bolu Abant İzzat Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selami ALAN Bolu Abant İzzat Baysal University (Turkey)
Dr. Selçuk ATAY MEB (Türkiye)	Dr. Selçuk ATAY MEB (Turkey)
Dr. Selen TEKALP Batman Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selen TEKALP Batman University (Turkey)
Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selin GÜRSES ŞANBAY İstanbul University (Turkey)
Dr. Selin KILIÇ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selin KILIÇ Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Selma ERDAĞI TOKSUN Kafkas Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selma ERDAĞI TOKSUN Kafkas University (Turkey)
Dr. Selmin SÖYLEMEZ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selmin SÖYLEMEZ Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Sema NOYAN Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sema NOYAN Karabük University (Turkey)
Dr. Semir KAZAZOĞLU Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Semir KAZAZOĞLU Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Senem ÖNER Istanbul Arel University (Turkey)
Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN	Dr. Senem Seda ŞAHENK ERKAN

Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Marmara University (Turkey)
Dr. Senem ÜSTÜN KAYA	Dr. Senem ÜSTÜN KAYA
Başkent Üniversitesi (Türkiye)	Başkent University (Turkey)
Dr. Serap SARIBAŞ	Dr. Serap SARIBAŞ
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH	Dr. Serkut Mustafa DABBAGH
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Servet ŞENGÜL	Dr. Servet ŞENGÜL
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY	Dr. Sevcan Yılmaz KUTLAY
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Sevda KAMAN	Dr. Sevda KAMAN
Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER	Dr. Sevda PEKCOŞKUN GÜNER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Sevdiye KÖKSAL	Dr. Sevdiye KÖKSAL
Dokuz Eylül Üniversitesi (Türkiye)	Dokuz Eylül University (Turkey)
Dr. Sevinç AHUNDOVA	Dr. Sevinç AHUNDOVA
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Turkey)
Dr. Seydi KİRAZ	Dr. Seydi KİRAZ
Hitit Üniversitesi (Türkiye)	Hitit University (Turkey)
Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN	Dr. Shawky Hassan A. A. SHAABAN
Kahire Üniversitesi (Mısır)	Cairo University (Egypt)
Dr. Sıddık BAKIR	Dr. Sıddık BAKIR
Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Atatürk University (Turkey)
Dr. Sibel AKOVA	Dr. Sibel AKOVA
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER	Dr. Sibel KOCAER
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Sibel MURAD	Dr. Sibel MURAD
Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Amasya University (Turkey)
Dr. Simla DOĞANGÜN	Dr. Simla DOĞANGÜN
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Turkey)
Dr. Sinem CANIM ALKAN	Dr. Sinem CANIM ALKAN
İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul University (Turkey)
Dr. Sopia MAKHATCHASHVILI	Dr. Sopia MAKHATCHASHVILI
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Şenay KIRGIZ	Dr. Şenay KIRGIZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Şenol KORKMAZ (Türkiye)	Dr. Şenol KORKMAZ (Turkey)
Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN	Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN

Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Bartın University (Turkey)
Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK	Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK
Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Boğaziçi University (Turkey)
Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP	Dr. Şükran Güzin ILICAK AYDINALP
İstanbul Gelişim Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Gelişim University (Turkey)
Dr. Talat AYTAN	Dr. Talat AYTAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Teknik University (Turkey)
Dr. Timuçin Buğra EDMAN	Dr. Timuçin Buğra EDMAN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Tuğba Elif TOPRAK	Dr. Tuğba Elif TOPRAK
İzmir Bakırçay Üniversitesi (Türkiye)	İzmir Bakırçay University (Turkey)
Dr. Tuncay TÜRK BEN	Dr. Tuncay TÜRK BEN
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)
Dr. Turgut KOÇOĞLU	Dr. Turgut KOÇOĞLU
Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Erciyes University (Turkey)
Dr. Uğur UZUNKAYA	Dr. Uğur UZUNKAYA
Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Erzurum Technical University (Turkey)
Dr. Ulaş BİNGÖL	Dr. Ulaş BİNGÖL
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Ümit HASANUSTA	Dr. Ümit HASANUSTA
Biruni Üniversitesi (Türkiye)	Biruni University (Turkey)
Dr. Vesile ALBAYRAK SAK	Dr. Vesile ALBAYRAK SAK
Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Necmettin Erbakan University (Turkey)
Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ	Dr. Yasemin AKKUŞ YAVUZ
Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Yasemin ÇÜRÜK	Dr. Yasemin ÇÜRÜK
Doğuş Üniversitesi (Türkiye)	Doğuş University (Turkey)
Dr. Yasemin GÜR SOY	Dr. Yasemin GÜR SOY
Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Yasin BEYAZ	Dr. Yasin BEYAZ
Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Yalova University (Turkey)
Dr. Yasin YAYLA	Dr. Yasin YAYLA
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yaşar ŞİMŞEK	Dr. Yaşar ŞİMŞEK
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Yeliz OKAY (Türkiye)	Dr. Yeliz OKAY (Turkey)
Dr. Yeliz YASAK PERAN (Türkiye)	Dr. Yeliz YASAK PERAN (Turkey)
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Yıldırım ÇEVİK	Dr. Yıldırım ÇEVİK
İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC	Dr. Yıldırım ÖZSEVGEC

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Yıldız AYDIN	Dr. Yıldız AYDIN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)	Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
Dr. Yonca DENİZARSLANI	Dr. Yonca DENİZARSLANI
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Turkey)
Dr. Yusuf ŞEN	Dr. Yusuf ŞEN
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN	Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN
Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Uşak University (Turkey)
Dr. Zafer ÖZDEMİR	Dr. Zafer ÖZDEMİR
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN	Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ	Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Dr. Zeynep Asya ALTUĞ	Dr. Zeynep Asya ALTUĞ
Ege Üniversitesi (Türkiye)	Ege University (Turkey)
Dr. Zeynep BAKAL	Dr. Zeynep BAKAL
Istanbul Okan Üniversitesi (Türkiye)	Istanbul Okan University (Turkey)
Dr. Zeynep ÇETİN KÖROĞLU	Dr. Zeynep ÇETİN KÖROĞLU
Bayburt Üniversitesi (Türkiye)	Bayburt University (Turkey)
Dr. Zeynep BAŞER	Dr. Zeynep BAŞER
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Turkey)
Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH	Dr. Zeynep HARPUTLU SHAH
Siirt Üniversitesi (Türkiye)	Siirt University (Turkey)
Dr. Zhazira OTYZBAY	Dr. Zhazira OTYZBAY
Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Pamukkale University (Turkey)
Dr. Ziya TOK	Dr. Ziya TOK
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Turkey)
Dr. Zübeyde ŞENDERİN	Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)	Kırkkale University (Turkey)
Dr. Zümra Gizem YILMAZ KARAHAN	Dr. Zümra Gizem YILMAZ KARAHAN
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)	Ankara Sosyal Bilimler University (Turkey)

**RumeliDE 2020.18 (Mart/March) HAKEMLERİ / REFEREES**

Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe Banu KARADAĞ Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Bahadır GÜCÜYETER Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bahadır GÜCÜYETER Atatürk University (Turkey)
Prof. Dr. Cengiz ALYILMAZ Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Cengiz ALYILMAZ Uludağ University (Turkey)
Prof. Dr. Emir İçem İdben EL HALİDİ Kufe Üniversitesi (Irak)	Professor Emir İçem İdben EL HALİDİ Kufe University (Iraq)
Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hanife Nalan GENÇ Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Hikmet ASUTAY Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hikmet ASUTAY Trakya University (Turkey)
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ömer ZÜLFE Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Rıfat GÜNDAY Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Secaattin TURAL İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Şüreddin MEMMEDLİ Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Professor Şüreddin MEMMEDLİ Ardahan University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet ÇAPKU Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet ÇAPKU Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ahmet KOÇAK İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Barbara Dell'abate ÇELEBİ İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Barbara Dell'abate ÇELEBİ İstanbul University (Turkey)
Doç. Dr. Behice VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Behice VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN Yıldız Technical University (Turkey)
Doç. Dr. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Didem TUNA İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)
Doç. Dr. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Ertan ENGİN Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Esra BİRKAN BAYDAN Marmara University (Turkey)
Doç. Dr. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Fatih BAŞPINAR Necmettin Erbakan University (Turkey)
Doç. Dr. Faruk DOĞAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Faruk DOĞAN Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Halil AYTEKİN Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Halil AYTEKİN Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Doç. Dr. Kemale Tahsin KARİMOVA Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Kemale Tahsin KARİMOVA Ağrı İbrahim Çeçen University (Turkey)
Doç. Dr. Mehmet Celal VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Mehmet Celal VARIŞOĞLU Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ Kırklareli University (Turkey)
Doç. Dr. Yakup YILMAZ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Assoc. Prof. Yakup YILMAZ Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet Zahid DEMİRCİLER Kırklareli University (Turkey)
Dr. Abdülkerim ASILSOY Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Abdülkerim ASILSOY Kırklareli University (Turkey)
Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet GÖGERCİN Selçuk University (Turkey)
Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet KAYINTU Bingöl University (Turkey)
Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet USLU Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
Dr. Ahmet YEŞİL Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Ahmet YEŞİL Sakarya University (Turkey)
Dr. Aslı ARABOĞLU	Dr. Aslı ARABOĞLU



Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Trakya University (Turkey)
Dr. Ash SELCEN ASLAN	Dr. Ash SELCEN ASLAN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Ayşe ÖZKAN	Dr. Ayşe ÖZKAN
Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Yıldız Technical University (Turkey)
Dr. Ayşe ŞEKER	Dr. Ayşe ŞEKER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Banu TELLİOĞLU	Dr. Banu TELLİOĞLU
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Belgin BAĞIRLAR	Dr. Belgin BAĞIRLAR
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Birol BULUT	Dr. Birol BULUT
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Bora GÜRDAŞ	Dr. Bora GÜRDAŞ
Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Hacettepe University (Turkey)
Dr. Burcu TÜRKMEN	Dr. Burcu TÜRKMEN
Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi (Türkiye)	Zonguldak Bülent Ecevit University (Turkey)
Dr. Cafer ÇARKIT	Dr. Cafer ÇARKIT
Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)	Gaziantep University (Turkey)
Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)	Dr. Davut PEACİ (William-Samuel Peachy)
Düzce Üniversitesi (Türkiye)	Düzce University (Turkey)
Dr. Ebru BALAMİR	Dr. Ebru BALAMİR
Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Ankara University (Turkey)
Dr. Elif KEMALOĞLU-ER	Dr. Elif KEMALOĞLU-ER
Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi (Türkiye)	Adana Alparslan Türkeş Science And Technology University (Turkey)
Dr. Elif KIR CULLEN	Dr. Elif KIR CULLEN
İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Dr. Eshabil BOZKURT	Dr. Eshabil BOZKURT
(Türkiye)	(Turkey)
Dr. Fikret GÜVEN	Dr. Fikret GÜVEN
(Türkiye)	(Turkey)
Dr. Filiz ŞAN	Dr. Filiz ŞAN
Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Sakarya University (Turkey)
Dr. Gökçen GÖÇEN	Dr. Gökçen GÖÇEN
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)	Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)
Dr. Gökçen HASTÜRKOĞLU	Dr. Güneş SÜTCÜ
Atılım Üniversitesi (Türkiye)	Anadolu University (Turkey)
Dr. Gökhan Şefik ERKURT	Dr. Gökhan Şefik ERKURT
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi (Türkiye)	Aydın Adnan Menderes University (Turkey)
Dr. Güldane Duygu SEYMEN	Dr. Güldane Duygu SEYMEN
Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)	Manisa Celal Bayar University (Turkey)
Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ	Dr. Gülnara GOCA MEMMEDLİ
Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Ardahan University (Turkey)
Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK	Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Halil İbrahim İSKENDER	r. Halil İbrahim İSKENDER
Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Kırklareli University (Turkey)
Dr. Hasan EKİCİ	Dr. Hasan EKİCİ
Aksaray Üniversitesi (Türkiye)	Aksaray University (Turkey)
Dr. Hulusi EREN	Dr. Hulusi EREN
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. Iğın AKTENER	Dr. Iğın AKTENER
Yaşar Üniversitesi (Türkiye)	Yaşar University (Turkey)
Dr. İbrahim AKYOL	Dr. İbrahim AKYOL
Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)	Çankırı Karatekin University (Turkey)
Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU	Dr. İhsan ŞEHİTOĞLU
Muş Alparslan Üniversitesi (Türkiye)	Muş Alparslan University (Turkey)
Dr. İsa AKPINAR	Dr. İsa AKPINAR
MEB (Türkiye)	MEB (Turkey)
Dr. İsmail ÇOBAN	Dr. İsmail ÇOBAN
Artvin Çoruh Üniversitesi (Türkiye)	Artvin Çoruh University (Turkey)
Dr. Javid ALİYEV	Dr. Javid ALİYEV
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi (Türkiye)	İstanbul Yeni Yüzyıl University (Turkey)

**Adres**

Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayalı Kampüsü-Kırklareli/TÜRKİYE  
e-posta: editor@rumelide.com

**Adress**

Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kayalı Campus-Kırklareli/TURKEY  
e-mail: editor@rumelide.com

Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kadriye Çiğdem YILMAZ Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Dr. Kamil CİVELEK Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kamil CİVELEK Atatürk University (Turkey)
Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Korkut Uluç İŞİSAĞ Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Kürşat Şamil ŞAHİN Bartın University (Turkey)
Dr. Mihrican ÇOLAK Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Mihrican ÇOLAK Kocaeli University (Turkey)
Dr. Muhammet Raşit MEMİŞ Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muhammet Raşit MEMİŞ Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Dr. Muzaffer KILIÇ Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Muzaffer KILIÇ Kırklareli University (Turkey)
Dr. Naim ATABAĞSOY Çankaya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Naim ATABAĞSOY Çankaya University (Turkey)
Dr. Nevzat ERKAN Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nevzat ERKAN Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nilüfer ALİMEN İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Dr. Nilüfer ÖZGÜR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nilüfer ÖZGÜR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Niyazi ADIGÜZEL Kırklareli University (Turkey)
Dr. Nusret ERSÖZ Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Nusret ERSÖZ Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Okan Celal GÜNGÖR Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Okan Celal GÜNGÖR Karamanoğlu Mehmetbey University (Turkey)
Dr. Osman COŞKUN Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman COŞKUN Marmara University (Turkey)
Dr. Osman KUFACI Sinop Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Osman KUFACI Sinop University (Turkey)
Dr. Önder YAŞAR (Türkiye)	Dr. Önder YAŞAR (Turkey)
Dr. Özkan UZ Munzur Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Özkan UZ Munzur University (Turkey)
Dr. Salih UÇAK MEB (Türkiye)	Dr. Salih UÇAK MEB (Turkey)
Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Seda KUŞÇU ÖZBUDAK Gazi University (Turkey)
Dr. Selami ALAN Bolu Abant İzzat Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selami ALAN Bolu Abant İzzat Baysal University (Turkey)
Dr. Selen TEKALP Batman Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Selen TEKALP Batman University (Turkey)
Dr. Sema NOYAN Karabük Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sema NOYAN Karabük University (Turkey)
Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Senem ÖNER İstanbul Arel University (Turkey)
Dr. Sibel AKOVA Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sibel AKOVA Yalova University (Turkey)
Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sibel KOCAER Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Sopia MAKHATCHASHVILI Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Sopia MAKHATCHASHVILI Recep Tayyip Erdoğan University (Turkey)
Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Şule DEMİRKOL ERTÜRK Boğaziçi University (Turkey)
Dr. Yasemin GÜRSOY Trakya Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Yasemin GÜRSOY Trakya University (Turkey)
Dr. Yasin BEYAZ Yalova Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Yasin BEYAZ Yalova University (Turkey)
Dr. Yaşar ŞİMŞEK Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Yaşar ŞİMŞEK Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
Dr. Yıldray ÇEVİK İstanbul Arel Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Yıldray ÇEVİK İstanbul Arel University (Turkey)

Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN Uşak Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Yusuf Ziyaettin TURAN Uşak University (Turkey)
Dr. Zafer ÖZDEMİR Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Zafer ÖZDEMİR Kırklareli University (Turkey)
Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ Ardahan Üniversitesi (Türkiye)	Dr. Zennure ELGÜN GÜNDÜZ Ardahan University (Turkey)

---

DİZİNLER / INDEX

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi aşağıdaki dizinlerce taranmaktadır.



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

<b>EDİTÖRDEN</b> .....	XXXVII
<b>EDITOR'S NOTE</b> .....	XXXVIII
<b>M. Şehitoğlu:</b> Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi'nde yabancılara Türkçe öğretimi açısından Türkçenin yazma becerisi üzerine bazı somut tespitler / Some concrete determinations on writing skills of Turkish in terms of teaching Turkish to foreigners at Jamia Millia Islamia University, India.....	1
<b>E. Güvenen:</b> <i>Mantıku't-Tayr</i> 'da tasvirî fiiller / Descriptive verbs in <i>Mantıku't-Tayr</i> .....	14
<b>G. Göçen:</b> Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yöntem / Methodology in teaching Turkish as a foreign language .....	23
<b>A. Eroğlu:</b> Türkçe öğretmeni adaylarının dijital hikâyeye yönelik metaforik algıları / Metaforic perceptions of prospective Turkish teachers for digital story .....	49
<b>F. Yavi:</b> <i>Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî</i> 'de dudak uyumu / Labial harmony in the <i>Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî</i> .....	61
<b>B. Aydın:</b> Türkiye'de eleştirel okuma konusunda yapılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi / Investigation of graduate thesis on critical reading in Turkey .....	76
<b>H. İsi:</b> <i>Uşnîşa Vijayâ Dhâranî Sûtra</i> 'da birleşik zarf-fiil ekleri / The compound gerundiums in the <i>Uşnîşa Vijayâ Dhâranî Sûtra</i> .....	88
<b>M. Doğan:</b> Kurmaca metinlerde tarihi bir şahsiyet olarak Timur / Timur as a historical personality in fictional texts .....	100
<b>E. Engin:</b> İki teori, iki pratik ya da olağanüstü olağana karşı / Two theories, two practices or the extraordinary against the ordinary .....	115
<b>U. Bingöl:</b> Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine yazılan şiirler / Poems written on the death of Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan.....	124
<b>S. Alan:</b> Mehmet Asaf'ın [Borsacı] <i>Beyimin Edebiyata Merakı</i> adlı tiyatro eseri ve incelemesi / Mehmet Asaf's (Borsacı) <i>Beyimin Edebiyata Merakı</i> theatre work and review.....	140
<b>S. Üstün Kaya:</b> Modern Ophelialar: Karşılaştırılmalı edebiyat bilimi çerçevesinde bir uygulama / A practice on science of comparative literature: Modern Ophelias.....	170
<b>S. Tüfekçi Köroğlu:</b> <i>Yûsuf ile Züleyha</i> 'nın postmodernizm kavşakındaki yol ayrımı / The divergence of <i>Yûsuf and Züleyha</i> at the junction of postmodernism.....	179
<b>E. Çağman:</b> İsmet Özel'de dünya sistemi, sistemin geleceği ve Türkler / World system, its future and Turks according to İsmet Özel.....	190
<b>H. Çavuşoğlu:</b> Kıssa-i Mûsâ anlatıları üzerine değerlendirmeler ve müellifi bilinmeyen bir Kıssa-i Mûsâ örneği / Evaluations on Kıssa-i Mûsâ narratives and an example of Kıssa-i Mûsâ .....	206
<b>B. Elbir; M. Yorulmaz Kahve:</b> <i>Tırsî Dîvânı</i> 'nda hayvan adlarının kullanımı / The use of animal names in the <i>Tırsî's Dîvân</i> .....	230
<b>İ. Akyol:</b> Kültürümüzde manzum yağmur duaları / The prayers for rain in verse in Turkish culture .....	268
<b>E. Nalçacığil Çopur:</b> Divan şiirinde aslan metaforu / The lion metaphor in Ottoman poetry .....	285
<b>B. Güzel:</b> <i>Tezkiretü'l-Müteahhirîn</i> 'in yeni bir nüshası: Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife / A new copy of <i>Tezkiretü'l-Müteahhirîn</i> : Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife .....	303
<b>S. Kiraz:</b> Fethî'nin manzum <i>Menâzil-i Hacc</i> 'ı / Fethî's poetry <i>Manazil Hac</i> .....	310

- S. Akova:** Kültürlerarası iletişim olgusunun sinema boyutu: Makedon sineması / Cultural transmission in Macedonian Cinema in the context of intercultural communication .....336
- G. Küpeli:** Tezyînî kitap sanatları konulu Türkçe bibliyografyalar üzerine bir değerlendirme / An evaluation on The Turkish bibliographies about the arts of the decorated books .....350
- İ. Şener; A. Keleş:** Video oyunlarında oyuncunun hikayeye etkileri ve anlatı odaklılık: Andrzej Sapkowski'nin Witcher roman serisinin interaktif bir video oyununa dönüşümü / Gamer's effects on plotline of a game story and narration orientation: Transformation of Andrzej Sapkowski's Witcher novel series into an interactive video game .....362
- G. M. Özyurt:** 'Alî b. Abî Tâlib in Shaykh Âzarî's Qasidas / Şeyh Âzerî'nin Kasidelerinde Hz. Ali....378
- E. Yakut:** Farsça metinlerde çeviri yazı problemleri ve Hammer tercümesinde Türk telaffuzunun izleri / Transcription problems in Persian texts and traces of Turkish pronunciation in Hammer translation ..... 404
- Ö. Yaşar:** Abdullâh el-Kâdî ed-Divriğî'nin *Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi / Abdullâh al-Kâdî al-Divriğî's translation of *Kasîdetü'n-Nûniyye* ..... 417
- S. Hashemipour:** The Pinteresque Absurdum in *The Birthday Party* / *Doğum Günü Partisi*: Bir pinter modeli absürt tiyatro .....435
- Ö. G. Ulum:** ESP needs analysis of Turkish learners of English in architecture / İngilizce öğrenen Türk mimarlık bölümü öğrencileri için özel amaçlı İngilizce ihtiyaç analizi.....443
- A. Yağlı:** Une étude comparative entre *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas Père et *Denizci Hasan* (Hasan le Marin) d'Ahmet Mithat Efendi / Alexandre Dumas Père'in *Monte-Cristo Kontu* adlı romanıyla Ahmet Mithat Efendi'nin *Denizci Hasan* adlı romanının karşılaştırılması / A comparative study between the Count of Monte-Cristo of Alexandre Dumas Père and Denizci Hasan (Hasan The Sailor) of Ahmet Mithat Efendi .....458
- P. Sezgintürk:** *Les enfants de la liberté* de Marc Lévy: Une lecture postmémorielle / Bir post-bellek okuması: Marc Lévy'den *Özgürlük İçin* / *Children of Freedom* of Marc Lévy: A postmemorative reading ..... 471
- A. Elia:** Italianisms and Italian sounding in the business language: The case of Istanbul linguistic landscape / Ticaret dilinde İtalyancadan türetilen ve İtalyanca gibi seslendirilen kelimeler: İstanbul'un dilsel manzarası örneği ..... 480
- G. M. Öztürk:** Mikheil Cavakhişvili'nin "Suçsuz Abdullah" eserinin Türkçeye Tercümesinde kelime ve ifadeler / Word and expression choice in the translation of Mikheil Cavahishvili's work titled "Suçsuz Abdullah" into Turkish .....494
- T. Toloraia:** "El" Organ adıyla kurulmuş Türk ve Gürcü deyimlerinde eşdeğerlikler / Equivalencies in Turkish and Georgian idioms established by the name of "hand" ..... 512
- H. Parlak:** Yabancı dil öğretiminde ölçme değerlendirme unsuru olarak test sistemi ve test sisteminin Rusça öğretiminde kullanımı / Test system as a means of assessment in Russian language teaching and usage of test system in teaching Russian.....520
- A. Can Rençberler:** Uncovering the farthest reaches of the meaning universe of a short story and its translations through semiotics of translation / Çeviri göstergebilimi ile bir kısa öykü ve çevirilerindeki anlam evreninin gizlerini çözmek .....540
- S. O. Çekçi:** A comparison between translating into mother tongue and translation into the second language from the perspective of "domestication" and "foreignization" concepts of Venuti / Venuti'nin "yerleştirme" ve "yabancılaştırma" kavramlarının perspektifinden anadile ve ikinci dile yapılan çevirilerin bir karşılaştırılması ..... 557

- M. Yıldız:** A critical perspective on the translation quality assessments of five translators organizations: ATA, CTTIC, ITI, NAATI, and SATI / Beş çevirmenler derneğinin çeviri kalitesi ölçme uygulamalarına eleştirel bir bakış: ATA, CTTIC, ITI, NAATI ve SATI .....568
- S. Tekalp:** Translating allusions: The case of *Dubliners* by James Joyce / Anıştırma çevirileri: James Joyce'un *Dubliners* adlı eserinin incelenmesi .....590
- Ş. Demirkol Ertürk:** Çeviri, yemek ve kültür ilişkisi: Altyazı çevirisinde kültüre özgü mutfak terimlerinin aktarımı / Translation, food and culture: the transfer of culture-specific culinary terms in subtitles ..... 610
- U. Özbir:** Translator's preface and notes in the Turkish version of *Pale Fire*: Para-textual interventions of the translator justified? / *Pale Fire* romanının Türkçe çevirisindeki çevirmen ön sözü ve notları: Çevirmenin yan-metinsel müdahaleleri ne ölçüde yerinde? ..... 627
- A. Öztürk:** The effect of directionality on performance and strategy use in simultaneous interpreting: A case of English-Turkish language pair / Andaş çeviride çeviri yönünün performans ve strateji kullanımına etkisi: İngilizce-Türkçe dil çifti .....639
- G. Hastürkoğlu:** Transferring ecology-related culture-specific items: A diachronic and quantitative approach / Ekolojiye ilişkin kültüre özgü öğelerin aktarımı: Tarihsel ve nicel bir yaklaşım .....666
- O. Coşkun:** Çevirmen kuşdili mi konuşur? / Do translators speak bird language? ..... 673
- S. Yılmaz Kutlay:** Çeviribilimde “çeviriyaratım”ı (*transcreation*) konumlandırmak / Positioning transcreation in translation studies ..... 688
- A. Araboğlu:** İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel* adlı eserinin İngilizce çevirisindeki (The Book of Devices) özel isimler ve çeviri stratejileri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme / A comparative analysis on proper names and their translation strategies in English translation of *Kitab-ül Hiyel* (The Book of Devices) by İhsan Oktay Anar .....699
- N. M. Uysal:** Çevirilerin resmi olarak onaylanması: Ülkemizde yeminli tercümanlık müessesesi ve dünyadaki yeminli/tasdikli çeviri uygulamaları üzerine genel bir değerlendirme / Certified translations: A general overview on sworn translation in Turkey and sworn/ certified translation procedures around the world.....709
- D. Kurmel; Z. Görgüler:** Toplumterimbilimsel bir yaklaşım örneği: Ekoloji terimlerinin çevrimiçi ağlarda dolaşımı / Example of a socioterminological approach: Circulation of ecology terms in digital networks ..... 725
- M. Tuncer:** TANITMA 1: “*Batı Kültüründe Türk Atasözleri*” kitabı üzerine ..... 737
- Z. Güven Kılıçarslan:** TANITMA 2: *Arab women in the field: studying your own society* (contemporary issues in the Middle East) (edited by Soraya Altorki and Camillia El-Solh' Syracuse University Press, 1<sup>st</sup> edition paperback 1988, p. 196) ..... 741
- S. Korkut:** TANITMA 3: Geçmiş ve gelecek zaman arasında şekillenen bir İstanbul bilim kurgu eseri: *Osmanlı Cadısı*.....743







RumeliDE Dil ve Edebiyat  
Araştırmaları Dergisi  
ISSN : 2148-7782

## EDİTÖRDEN

**Kıymetli okuyucu,**

**RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nin 18. Sayısı** yazarlarımızın, hakemlerimizin, yayın kurumumuzun ve süreçte yer alan değerli araştırmacıların üstün gayretleriyle siz okurlarımızın istifadesine sunulmuştur.

**21 Mart** tarihli **Bahar** sayımızda Türk dili ve edebiyatı, dil eğitimi, bibliyografik çalışmalar, çeviribilim, doğu ve batı dilleri ve edebiyatları alanlarında çeşitli makaleler hakem sürecinden sonra yayımlanmaya değer bulunmuştur.

Dergimiz sınır tanımaksızın dünya dilleri ve edebiyatları, folkloru, dil eğitimi, çeviri bilimi üzerine yazılmış her akademik makaleyi hakem sürecinde kabul gördükten sonra yayımlar.

**2020.19 Yaz** sayısı (21 Haziran) için makale kabulü başlamıştır. Kabul için son tarih 21 Mayıs 2020'dir. Bu sayı için yoğunluk olursa makale kabulünü erken kapayacağız.

Yazarlarımızdan makaleleri için herhangi bir intihal programından intihal raporunu da sisteme yüklemelerini, sistemde eksik bilgilerini tamamlamalarını rica ederiz.

Dergimizin bir sayısında bir yazarın ancak tek yazarlı bir makalesinin yayımlanabildiğini ve dergimize makale göndermek isteyen araştırmacıların üye olması gerektiğini de hatırlatmak isteriz. Üyelerimizin de eksik bilgilerini tamamlamalarını, mevcut bilgilerini güncellemelerini istirham ederiz.

**RumeliDE 2020.18 (Mart/March)** sayısının yayımlanmasını mümkün kılan herkese, özellikle de yazarlarımıza ve makalelerin değerlendirilmesi esnasında değerli katkıları asla inkar edilemez olan hakemlerimize teşekkür eder, dergide yer alan yazıların faydalı olmasını dileriz.

**Başarı ve mutluluk dileklerimizle...**

**RumeliDE Yayın Editörleri**



RumeliDE Journal of Language  
and Literature Studies

ISSN : 2148-7782

## EDITOR'S NOTE

**Dear readers,**

**RumeliDE Journal of Language and Literature Research's** 18th issue has been presented to the benefit of our readers thanks to the superior efforts of our authors, referees, editorial board and valuable researchers involved in the process.

After the referee process, various articles within the fields of Turkish language and literature, language education, bibliographic studies, translation studies, eastern and western languages and literatures have been published in our **Spring** issue dated **21st March**.

Our journal publishes every academic article on world languages and literatures, folklore, language education, and translation studies after being accepted in the referee process.

Acceptance process of articles for the **Summer** issue (21 June) numbered **2020.19** has started. The deadline for submission is 21 May 2020. If there occurs an intensity for this issue, we will close the acceptance process of the articles in an earlier time.

We ask our authors to upload the plagiarism report of the article to the system retrieved from any plagiarism program and complete the missing information in the system.

We would like to remind you that only one article of a single author (not with corresponding authors) can be published in an issue of our journal and that researchers who wish to submit an article should be a member of the journal. We also ask our members to complete their missing information and update their existing information on the system.

We would like to thank everyone who made it possible to publish the **March** issue numbered **2020.18**, in particular the authors and the referees whose valuable contributions have never been undeniable during the evaluation of the articles. We wish the articles in the journal to be fruitful.

**We wish you success and happiness.**

***RumeliDE* General Editors**

## Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi'nde yabancılara Türkçe öğretimi açısından Türkçenin yazma becerisi üzerine bazı somut tespitler

Muammer ŞEHİTOĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Şehitoğlu, M. (2020). Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi'nde yabancılara Türkçe öğretimi açısından Türkçenin yazma becerisi üzerine bazı somut tespitler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 1-13. DOI: 10.29000/rumelide.705469.

### Öz

Bu araştırma, 2017-2018 akademik eğitim-öğretim yılında Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yabancı dil olarak öğrenilen Türkçenin yazma becerisinin öğretiminde ve öğrenilmesinde Türkçe öğrenen öğrencilerin yazma becerisi ilgili yapmış oldukları yanlışların, eksikliklerin tespit edilmesini ve bu tespitlerin çözümüne dair somut önerilerin sunulmasını amaçlamaktadır. Araştırma kapsamı içinde çalışma grubu olarak Jamia Millia İslamia Üniversitesinde yabancı dil olarak Türkçe öğrenen toplam 60 öğrenci seçilmiştir. Dönem boyunca öğrenciler için hazırlanan yazılı sınavlar ve çalışma ödevleri aracılığıyla yazılı doküman incelemesi kullanılarak veriler toplanmıştır. Verilerin analizinde nitel araştırma yöntemine ait içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Çalışmada Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde okuyan öğrencilerin yazma becerisi ediniminde yaptıkları yanlışlar ve eksiklikler tespit edilmiştir. Tespit edilen bu yanlışlar ve eksiklikler için çözüm önerileri sunulmuştur. Öğrencilerin daha çok ana dilden öğrenilen hedef dile aktarımda sorunlar yaşadıkları ve ana dilin gramer yapısı ve farklı dil özelliklerine sahip olması nedeniyle öğrenilen dile etkisinin yazma becerisinde yanlışlıklara ve eksikliklere neden olduğu tespit edilmiştir. Araştırmanın sonuçlarının Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesindeki Türkçe öğrenen öğrencilere ve Türkçe öğretmenlerine katkı sağlayacağı öngörülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Türkçe, yazma becerisi, Jamia Millia İslamia, sorun.

## Some concrete determinations on writing skills of Turkish in terms of teaching Turkish to foreigners at Jamia Millia Islamia University, India

### Abstract

This research aims to provide suggestions and to determine the mistakes and deficiencies of Turkish students in the teaching and learning of Turkish language skills in the Turkish Language and Literature Department of Jamia Millia Islamia University in India in 2017-2018 academic year. Within the scope of the research, a total of 60 students studying Turkish as a foreign language at Jamia Millia Islamia University were selected as the study group. During the semester, data were collected through written exams and written homework. The content analysis technique of qualitative research method was used in the analysis of the data. In this study, the mistakes and deficiencies of the students at the Department of Turkish Language and Literature of Jamia Millia Islamia University in India were determined. Suggestions are presented for these mistakes and deficiencies. It was found out that the students had problems in transferring to the target language learned from the mother tongue and that the effect of the learned language on writing skills caused mistakes and

<sup>1</sup> Dr. Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilgiler ABD, Türkçe Eğitimi BD (Erzurum, Türkiye), mshtgl22@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4471-3283 [Makale kayıt tarihi: 01.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705469]

deficiencies in the mother tongue. It is predicted that the results of the study will contribute to the students and teachers of Turkish language learning at Jamia Millia Islamia University in India.

**Keywords:** Turkish, writing skills, Jamia Millia İslamia, problem.

## Giriş

Jamia Millia İslamia Üniversitesi 29 Ekim 1920 tarihinde İngiliz Hükûmeti'nin desteğini alan Aligarh Koleji mezunu Müslümanların kolejini camisinde bir araya gelerek kurdukları, ilk adı National Muslim University (Câmiye Milliye İslâmiye) olan üniversitedir. 1925 yılında Aligarh'tan Yeni Delhi'ye taşınan ve değişik sıkıntılar yaşayan üniversiteye Mahatma Gandhi de destek vermiş ve maddî sıkıntılar yaşayan üniversitenin problemleri için yardımcı olmuştur. 1926 yılında üniversitenin gerçek akademik kimliğini kazanmasında önemli rol oynayan ve İngiltere'de, Almanya'da eğitim almış olan üç kişinin önemi büyüktür. Bu kişiler Aligarh mezunu ekonomist Zâkir Hüseyin, eğitimci Âbid Hüseyin ve tarihçi, matbaacı olan Muhammed Mücîb'tir. 1933 yılında Hüseyin Rauf Orbay'ın da "Eski ve Yeni Türkiye" adıyla dört konferans konuşması yaptığı üniversite, 1935 yılında Okla Bölgesi'ndeki yerleşkesine taşınmak için temel atma töreni düzenlemiş ve törene M.Gandhi, M. İkbâl, H.E.Adıvar ve S.S.Nedvî de katılmıştır. Halide Edip Adıvar, üniversiteye maddî yardım olarak 1000 rupi vermiş ve aynı yıl Doğu ve Batı Keşmekeşi adıyla üniversitede sekiz konferans konuşması yapmıştır. 1936 yılından itibaren Okla Bölgesi'ne taşınmaya başlanan üniversitenin bulunduğu yerleşke bölgesinin adı da Câmia Nagar olarak değiştirilmiştir. 4 Haziran 1939 yılında ise, üniversite resmî cemiyet statüsü kazandı. 1947 yılında Hindistan ve Pakistan'ın ayrılmasından olumsuz etkilenen üniversite, 1962 yılına kadar statüsünü korumaya çabalarken birçok taşınmaz ve gayri menkulü de bu süreçte yağmalandı. Ama yine de aralarında Suudi kralı, Afgan Kralı, Mareşal Tito ve İran Şahı gibi devlet başkanları, kralların ve şahların da desteğiyle üniversite ayakta kaldı ve statüsünü kordu. 1978 yılından itibaren ise, fakülte sayıları hızla artan gelişen bir üniversite olan Jamia, 1988 yılından kabul edilen yasayla Hindistan'ın başlıca üniversitelerinden biri oldu. Bugün tıp, hukuk, sosyal bilimler, iktisat, mühendislik, doğa bilimleri, diş hekimliği ve teknoloji gibi fakültelerin yanında birçok araştırma enstitüsü ve bölümü de mevcuttur. Aynı zamanda yabancı dil eğitimi alanında da Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü de İnsanî Bilimler ve Diller (Faculty of Humanities and Languages) Fakültesi'ne bağlı olarak eğitim ve öğretime devam etmektedir (TDV İslam Ansiklopedisi Ek-1, 2016, s. 244-246; Bilkan, 2011, s. 33-35; <https://www.jmi.ac.in>).

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde ise, 2018 yılı itibariyle toplam 130 öğrenci eğitim-öğretim görmektedir. Öğrenciler 3 yıllık bir lisans eğitiminin ardından bölümden mezun olmaktadır. C1 seviyesi ve üstünde mezun olan öğrenciler Türkiye'de ve diğer Türkçe konuşulan ülkelerde yüksek lisans ve doktora yapma olanağına da sahiptirler. Öğrencilerin çoğunluğu Müslümandır ancak Hindu ve diğer dinlere mensup öğrenciler de bu bölümde herhangi bir ayırım yapılmaksızın eğitim alabilmektedir.

Bölümde verilen Türk dili ve edebiyatı, Türkçe eğitimi ve öğretimi üniversitenin sağladığı fiziksel imkânlar çerçevesinde ve var olan teknolojik olanaklar içerisinde devam etmektedir. Bu bakımdan gerçekleştirilen Türkçe Öğretimi de daha da önemli ve değerli hale gelmiştir. Türkçenin temel becerilerinin belirlenen seviyede en üst düzeyde kazandırılması da sadece dil eğitimi açısından değil Türk kültür ve medeniyetinin doğru anlaşılması, doğru kavranması ve doğru algılanması için önemli olmuştur.

Çalışmada 2017-2018 yılında misafir öğretim üyesi olarak görev alınan Jamia Millia İslamia Üniversitesi İnsanî Bilimler ve Diller Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bünyesinde yapılan ve Türkçe

Öğretiminin de temel becerileri arasında yer alan yazma becerisinin yazma eğitiminin amaçları ve ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirilmesi ele alınacaktır. Bu bağlamda yazma becerisinin kazandırılmasında nasıl ve ne gibi sorunlar, eksiklikler ve güçlükler ile karşılaşıldığı dile getirilecek ve çözümler, öneriler sıralanacaktır.

### Yazma eğitimi ve amaçları

Yazı, birey için çağlar boyunca vazgeçilmez bir iletişim aracı olmuştur. Ayrıca yaşamın her alanında ortak veya bireysel her ihtiyaç ve amacın gerçekleştirilmesinde başat rol oynamıştır. Öte yandan yazı, sözün bütün unsurlarını kalıcı, ölümsüz kılan da unsurlar bütünüdür. Bireyin ve toplumun bütün yaşam serüveni yazı ile etkin kılınmıştır.

Yazı, hem fonetik (sözlü) dilin grafiksel uzantısı olarak; kurallarını ortak yaşamın ve paylaşımın ve deneyimin belirlediği düzenli bir gösterge ve simgeler bütünü; hem de insanoğlu için en önemli buluşların şifresi, milletleri ayrıcalıklı kılan önemli unsur ve de onların gelişmişlik, eskilik, dil, edebiyat, tarih, kültür ve uygarlık kavramlarını, kavram işaretlerini karşılayarak taşıyan ve onların seviyesini belirleyen bir gösterge olmuştur (Alyılmaz, 2011, s. 25). Yazı tüm bu özellikleri ile dilin dinamikliğini, değişim ve gelişim gücünü kapsayan bir araç olma niteliğini açıkça göstermektedir. Yaşanılan çağın iletişim ve bilgiyi hızla birlikte merkeze alan bir çağ olduğu düşünüldüğünde de yazının ve anlatım biçimi olarak yazılı iletişimin ne kadar yaşamsal olduğu da ortaya çıkmıştır. Bu sayededir ki yazı ile kültürel aktarım, yaşamsal birikim ve deneyim bir sonraki kuşağa etkili ve kalıcı biçimde ulaştırılmaktadır.

Yazma becerisi, insanlığın ilk yaradılışından itibaren iletişimde ve duygu düşüncelerin gelecekte geniş kitlelere aktarılmasında çok önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda yazma becerisi de hem araştırmacıların hem de alanın uzmanlarının çalışma alanı olmuştur. Demirel, yazma becerisini dilin dört temel becerisinin son halkası olarak mekanik bir biçimde değil; eleştirel bir düşünme süreci olarak görülüp kavranmasını dile getirirken (Demirel, 2003, s. 100); Nunan, ise, yazmanın düşüncelerin ortaya çıkarılıp nasıl ifade edileceğinin belirtilmesi, onların cümleler ve paragraflar biçiminde ifade edilmesi olarak açıklamıştır (Nunan, 2003, s. 88). F. Güneş, yazmayı; üst düzeyde düşünme aracı, düşünme üzerinde düşünme (Akt. Göçer 2010, 179) olarak açıklarken; H. Akyol; düşünceleri ifade edebilmek için gerekli sembol ve işaretleri kurallara uygun kullanma ve okunaklı olarak düşünce üretebilmelidir diyerek tanımlamıştır (Akt. Göçer 2010, s. 179). Carter ise; farklı bir bakış açısı ile yazmayı; bilginin elde edilmesi ve bilginin ifade edilmesi ile ilgili süreçlerden oluşan bir beceri olarak ifade eder (Akt. Göçer 2010, s. 179). Yazma bu bakımdan kültürün, birikimin, tecrübenin ve bilincin gelecek nesillere aktarılmasında etkin ve kolaylaştırıcı olmuştur. Yazma, okuma becerisi ile karşılaştırıldığında bazı yönleri ile dikkat çekmektedir. Okuma zihnimizi faaliyete geçiren bir obje olduğu halde, yazmanın objesi hafıza ve çağrışımlarla zihin tarafından üretilir (Coşkun 2007, s. 46). Bu nedenle de görsellik ve nesne algılaması ikinci plana itilir.

Öte yandan yazma, süreç içinde bir ürün ortaya koyma amacı çerçevesinde zihinsel becerilerin en üst seviyede kullanıldığı bir beceri türüdür. Öyle ki konuşma becerisi ile karşılaştırıldığında üretimsel düşünce açısından en dinamik ve en canlı beceri olduğu açıktır. Yazmaya ait zihinsel sürecin daha yoğun ve uzun olması ifade edilmeye çalışılan düşüncenin de daha net olmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda Türkçe Sözlük'te de yazı "düşüncelerin belirli işaretlerle tespit edilmesi, yazma işi" olarak tanımlamıştır (Türkçe Sözlük, 2011, s. 2559). Yazma becerisinin bu nitelikleri onu diğer becerilerden ayırırken; aynı zamanda araştırmacılar tarafından da dile getirilen onun öğrenme, kavrama, anlama, uygulama, analiz ve yeni edinilen bilgilerle ulaşılan sentezle ifade edilebileceği ve de problem çözme, eleştirel düşünme

ve yaratıcı düşünme gibi üst düzey zihinsel becerileri de kapsadığı dikkatlere sunulmaktadır (Jones, Tennant, Hook & Defazio, 2010, *akt.* Tok & Potur, 2015, s. 2). Araştırmacıların ifade ettiği bu nitelikler, yazma becerisinin amaç, tür, süreç bağlamında da zor bir beceri olduğunu göstermektedir. Öyle ki Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de bu nitelikler ve özellikler yazma becerisini önemli kıldığı gibi onun yoğun ve zor bir sürece sahip olduğunu ve birden çok değişkenle birlikte (öğrencinin kültürel hazırbulunuşluğu, öğretmen, ders içerik ve programı vb.) kazandırılmasının daha da sabır ve sebat isteyen bir beceri süreci olduğu ortadadır. Bu açıdan yazma becerisinin amaçları da tespit edilen durumu açıklar niteliktedir. Güneş (2007), yazma becerisine ait amaçları sıralarken maddeleri ifade eder: *a) Öğrenme ve anlama becerilerini geliştirme b) Zihinsel becerileri geliştirme c) Sosyal becerileri geliştirme d) Zihinsel bağımsızlık becerileri geliştirme e) iletişim becerileri geliştirme* (s. 162). Böylelikle yazma becerisinin birden fazla boyutu olduğu, özellikle de bilişsel düzeyde en üst düzey davranış edinme biçimini de amaçladığı görülmektedir. Çünkü bireyin yazma becerisini edinirken kendi yazılı anlatım biçimini, yöntemini de değerlendirdiği ve eleştirel bir bakış açısıyla kendi bilişsel gelişimini kontrol etmeyi öğrenmeyi amaçlayan bir süreç olarak kabul edilir. Bu noktada da yazma becerisinin bireye sadece gündelik yaşamında iletişim kurmayı ve kendisini ifade etmesini sağlayan bir beceri değil yaşam boyu etkin bir biçimde anlatım becerisinin başarısı için kullanabileceği bir beceri olduğu da görülür. Bu veriler ışığında da Türkçenin yazma becerisini kazandırması için yazma eğitiminde belirlenen amaçları da önemli olmuştur. Yazma eğitiminde Türkçe öğretmenin yol göstericiliği ve sorumluluğu yazma eğitiminin amaçlarının gerçekleştirilmesi için vazgeçilmezdir. Araştırmacılar ve konunun uzmanları tarafından da yazma, yazı eğitimi belirlenen temel amaçlar şunlardır (Aktaş ve Gündüz 2004, s. 62; Keçik ve Uzun, 2001, s. 73-79; Göğüş, 1978, s. 236-39, s. 372 Coşkun, 2007, s. 51-54; Maltepe, 2006, s. 62-63; *akt.* Göçer, 2010, s. 181) :

Yazma istek ve zevkini kazanmak, yazma sürecini içselleştirmek.

Doğru yazma sorumluluğu kazandırmak.

Sözcüklerin doğru yazılışını, doğru yazım yoluyla doğru söylenişini öğretmek.

Yazım kurallarını öğretmek.

Metin oluşturmaktan çok öğrencilere metin oluşturma becerilerini kazandırmak.

Yazı yazarken olaylara ve düşüncelere gerekli ve mantıklı bir düzen vermek.

Öğrencilerin yazı türlerini tanıma, kendilerini yazılı olarak ifade etme ve yaratıcı yazılar yazmasını sağlamak.

Dilekçe, duyuru, mektup vb. anlatım türlerinin özelliklerine uygun yazılar yazabilmek.

Yazıyı, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine uygun biçimde geliştirmek ve ona uygun başlık koyabilmek.

Yazılı olarak üretilen metinlerde paragraf yapısı ile anlatım çerçevelerinin nasıl ilişkilendirildiğini öğrenmek.

Bir yapıtı, bir düşünceyi veya görüşü açıklayan, tartışan ve eleştiren yazılar yazmaya alışmak.

Kendisinin veya başkasının yazısını okuyarak, yazım, anlatım ve anlam yönünden düzeltme alışkanlığı kazanmak.

Bütün alanlarda kullanılabilir olarak bütüncül bir biçimde öğrenmek.

Yazma eğitimini okulla sınırlı tutmayarak okul dışında da öğrencilerin yazma becerisini geliştirmelerin sağlamak.

Yazma öğretiminde öğretmen için gerekli ilkeler ise şöyledir (Demirel, 1999, s. 60; Özbay, 200, s. 124; Yılmaz, 2006, s. 212) :

Yazma eğitimi yönteminin temel ilkesi yazdırmaştır.



Bol bol yazma uygulaması yapılmalıdır.

Bireysel farklılıklar göze önünde bulundurularak öğrencilere kendi duygu ve düşüncelerini rahatlıkla ifade edebilecekleri düzeylerine uygun konular seçilmelidir.

Öğrenci merkezli yazma çalışması olmalıdır.

Yaşamın içinde yer alan konular seçilerek rapor yazma, dilekçe yazma, günlük tutma, tebrik yazısı hazırlama vb. türlerde uygulama çalışmaları yaptırılmalıdır.

Dil bilgisi kuralları yazma etkinliği içerisinde metinden hareketle sezdirilerek verilmelidir.

Yazma çalışmaları ile konuşma etkinlikleri arasında bağ kurulmalıdır.

Öğrencinin ilgisi amacı doğrultusunda ve onun da kabul edeceği bir yazma konusu ve teması seçilmelidir.

Yazma çalışmalarında sadece not verilerek bitirilmemeli onların eksikliklerini ve hatalarını düzeltmeleri için yardımcı olunmalıdır.

Yazma çalışmaları için sınıf ortamında uygun atmosfer oluşturularak öğrenciler hazırlanırken tüm sınıfın etkinliğe katılması sağlanması ve yazılan tüm yazıların okunması önemsenmelidir.

Yazma eğitimindeki bu amaç ve ilkeler Türkçenin Ana dil olarak öğretilmesinde kullanılırken yabancı dil olarak öğretiminde de kullanılabilir. Ancak yazma eğitimi için ana dildeki öğretimde karşılaşılan zorlukların ve sürecin etkisi yabancı dil olarak Türkçenin öğretiminde de yazma eğitimi daha da zor kılmaktadır. Öyle ki yazma eğitiminin kazanımları ve öğrenme aşamaları düşünüldüğünde bu durumun yabancı dil olarak öğretilmesinde daha uzun, zorlu ve yoğun bir süreci kapsayacağı açıktır. Türkçenin anlatma becerilerinde en son noktada belirlenen ve öğrenilmesinin zor olduğu yazma becerisi de bu bakımdan Türkçenin yabancı dil olarak öğretilmesinde kritik bir öneme sahiptir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yazma eğitiminin gerçekleştirilmesi ve geliştirilmesi için bazı önemli ilkeler vardır. Bu ilkeler şu şekilde sıralanabilir (Tiryaki, 2013, s. 39):

Yabancı dilde yazma eğitimi verebilmek için hitap edilen hedef kitlenin nitelikleri ve özelliklerine (ana dili, yaş, kültür yapısı vb.) dikkat edilmelidir.

Yol gösterici kişi bu hedef kitleyi tanıyarak olumsuz aktarımların önüne geçmelidir.

Bireylerin ana dilinin cümle yapısına dikkat edilmelidir. İngilizcenin cümle yapısı Özne+ fiil nesne iken Türkçenin özne+nesne+yüklem biçiminde olmasıdır.

Yazma eğitimi için plan ve süreklilik önemlidir.

Yazma eğitiminin her aşamasında yol gösterici kişi öğrenen bireye yardım etmelidir.

Yazma eğitimi için farklı metin türlerinden yararlanılırken çeşitli anlatım yolları da denenmelidir. Başlangıç seviyesinde bulunan kişi betimlemenin ilk aşamasında olduğu için düşüncelerinin düzenlenmesinde ve genişlemesinde eksikler bulunabilir. İleride seviyede bulunanlar bu betimlemeleri daha rahat yapabilirken, üst seviyede olanlar ise, tartışma ve açıklama yollarını deneyebilirler.

Öte yandan yazma eğitiminde yabancı öğrencilerin hatalarını ve eksikliklerini belirlemek ve doğru dönüt verebilmek için ise bazı temel noktalara dikkat edilmesi gerektiği dile getirilmektedir (Çakır, 2010, s. 167; akt. Tiryaki, 2013; Boylu, 2014, s. 339). Bu açıdan elde edilmesi gereken hedefler ise şöyledir:

Öğrenme sürecini kontrol etmeye

Öğrencilerin seviyelerini belirlemeye

Dil yanlışlarının görülmesine

Noktalama işaretlerinin öğretilmesine

Diğer becerilerin daha iyi öğrenilmesine

- Öğrencilerin dil yetilerinin gelişmesine
- Öğrencilerin yaratıcı düşüncelerine
- Konuların kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe aktarılmasına
- Öğrencilerin meziyetlerinin performansla dönüşmelerine

yardımcı olduğu ifade edilir. Bu veriler ışığında bakıldığında yazma becerisinin yol gösterici (öğreten) yolda yürüyen (öğrenen) için farklı ve zorlu yükümlülükler taşıdığı görülür.

Tüm bu etkenler ve öğeler düşünüldüğünde Türkçenin yazma becerisinin öğretiminde karşılaşılan güçlüklerin, zorlukların ve sorunların tespiti ile birlikte onların nasıl etkin çözülebileceği öğretene için yazma süreci boyunca önemlidir.

Çalışmada Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesinde yabancı dil olarak Türkçeyi öğrenen öğrencilerin yazma becerisini kazanırken net türden sorunlar ile karşılaştıkları somut örnekler ile açıklanmaya ve ortaya konmaya çalışılacaktır. Yazma becerisini öğrenme süreci boyunca beceriyi olumsuz yönde etkileyebileceği düşünülen nedenler üzerinde de durularak çözüm önerileri sunulacaktır.

### **Araştırmanın amacı**

Araştırmada Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki temel seviyede Türkçe öğrenen öğrencilerin yazma becerisi sürecinde yaptıkları yanlışlar, hatalar ve eksiklikler ile birlikte onların karşılaştıkları sorunların tespit edilmesi ve bunlara ilişkin çözümlerin ve önerilerin sunulması amaçlanmaktadır.

Araştırma amacının alt problemleri ise şöyledir:

Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen temel seviyedeki Hintli öğrencilerin ses bilgisi yanlışları nelerdir?

Bu öğrencilerin yaptıkları biçim bilgisi yanlışları nelerdir?

Bu öğrencilerin yaptıkları söz dizimi yanlışları nelerdir?

Bu öğrencilerin yaptıkları yazım yanlışları nelerdir?

### **Yöntem**

Yöntem bölümünde araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerin toplanması ve verilerin analiz edilmesi hakkında bilgi verilmiştir.

### **Araştırma modeli**

Hintli öğrencilerin yazma becerisine ait sorunları ve bu sorunların belirlenmesi için tarama modeliyle yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemine göre desenleme yapılmıştır. Bu araştırma yöntemi "Gözlem görüşme, doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olgu ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma yöntemi" olarak tanımlanır (Yıldırım & Şimşek, 2012). Öyle ki nitel araştırmalar, araştırma yapılan ya da yapılması planlanan kişilerin sahip oldukları deneyim, tecrübelerden doğan anlamların sistematik olarak incelenbilmesinde tercih edilmektedir (Ekiz, 2003).



## Çalışma grubu

Çalışmanın grubu, 2017-2018 akademik eğitim- öğretim döneminde Hindistan'da Jamia Millia İslamia Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenen temel düzeydeki 60 öğrenciden oluşmaktadır. Grubun tamamı Hintli öğrencilerden oluşmaktadır. Öğrenciler için Yunus Emre Enstitüsü'nün hazırladığı Yedi İklim ders kitabı Seti ( A2, B1, B2) kullanılmıştır.

Çalışmada Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesindeki öğrencilerin kolay ulaşılabilir durumda olmaları ve onların gönüllü olarak Türkçe öğrenmek istemeleri nedeniyle amaçlı örnekleme yöntemlerinden olan kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılmıştır.

Bu örnekleme biçiminde araştırmacı yakın ve erişilmesi kolay olan bir durumu seçer. Böylelikle araştırmacı zaman kazanır ve kolay uygulanabilme niteliğini elde eder. Öte yandan bu yöntem diğer yöntemlere göre daha düşük maliyete sahiptir (Yıldırım ve Şimşek, 2008).

Türkçe A2, B1 ve B2 seviyesinde Türkçe eğitimi alan öğrencilerin nitelikleri ise şöyledir:

### 2017-2018 öğrenci ve şube sayısı

Sınıf	Erkek Öğrenci	Kız Öğrenci	Toplam	Türk Öğrenci	Şube Sayısı
1.Sınıf	27	6	33	-	1
2.Sınıf	20	7	27	-	1
			60		

## Verilerin toplanması

Veriler, 2017-2018 akademik eğitim-öğretim yılında Yunus Emre Enstitüsü'nün belirlemiş olduğu ilgili Türkçe seviyesindeki kitapların ünitelerinden oluşmaktadır. Verilerin elde edilmesinde kullanılan ölçme araçları da hedef davranışlar, konular ve özellikler temel alınarak geliştirilmiştir. Bu bağlamda bilişsel hedef alanlarına uygun olarak ünitelerin tamamı diğer uzman okutmanların da onayıyla ölçme aracında kullanılmıştır. Ayrıca dönem boyunca ölçme araçlarında bilişsel hedef alanları dikkate alınarak bilgi, kavrama, uygulama, analiz ve sentez basamaklarında sorular hazırlanmıştır. Böylelikle ölçme aracının kapsam geçerliği yüksek olmasına dikkat edilmiştir. Öte yandan ölçme araçlarının güvenilirliği ise, sınav sürelerinin bir ders saati düşünülerek hazırlanmasına, bilen ve bilmeyen öğrenciyi ayırt edici nitelikte olmasına, soruların açık ve anlaşılır bir dilde yazılmasına ve de kolaydan zora basitten karmaşığa ilkeleriyle oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Ayrıca diğer uzman okutmanların ortak görüşleri ile de güvenilirlik artırılmıştır.

Verilerin toplanmasında şu yöntemler uygulanmıştır:

Yıl boyunca öğrencilere verilen ödevler ve etkinlik çalışmaları.

Öğrencilere yıl boyunca yapılan sınavların yazma becerisi ile ilgili olan bölümleri.

Bölümde ders veren okutmanların düşünce ve görüşlerinden araştırma bulguları için teorik ve kuramsal temel oluşturmuştur.

## Verilerin analizi

Araştırmada nitel araştırma yöntemine ait içerik analizi tekniği kullanılmıştır. İçerik analizinin özelliklerinden hareketle “Amaç olarak içerik analizi, elde edilen verileri betimleyebilecek kavram ve ilişkilere erişmektir. Bu analiz tekniğinde esas yapılan işlem, benzer verileri belirlenen kavram ve temalar doğrultusunda bir araya getirmek ve bunları anlaşılır biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” biçiminde açıklanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2012). Bu bağlamda araştırma verisi olarak belirlenen dokümanlar okunarak değerlendirilmiş ve bunlara ilişkin kodlamalar yapılmıştır. Ardından ise, yapılan yanlışlar, hatalar ve eksiklikler ses bilgisi, biçim bilgisi, söz dizimi ve yazım yanlışları şeklinde kategorize edilmiştir. Ayrıca önemli görülen bazı örnek çalışmalar fotoğraflar şeklinde sunulmuştur.

## Bulgular ve yorumlar

### Ses bilgisi yanlışları

#### Ünlü uyumu ile ilgili yanlışlar:

- Pes etmeyin. Yanlış yapın ve yanlıştan pişman olmayın. (Yanlış yapın)
- Süleyman Dede çok uzgundu. (üzgündü)
- Kışının adı önemli. (Kişinin)
- Bir su bardağı ilik süt. (ılık)
- Eğer bir insan düşünse ki.(insan düşünse)
- Sadece düşünacak ki her şey benim için. (Düşünecek)

#### (e-i-i, o-ö, u-ü) seslerinin karıştırılması ile ilgili yapılan yanlışlar:

- Ben çok uzgunum. (üzgünüm)
- Muzik çok iyidir. (Müzik)
- Reca ederim dedi.(Rica)
- Orada her şey vardır.(vardır)
- Sağlıklı beslenmek lazim.(Sağlıklı, lazım)
- Hoca, bize öğretti. (Öğretti)
- Her şeyi vaktinde yapacağım (vaktinde)
- Ona biraz yakınlık gösterdi (biraz)

Bölümdeki örneklerden de görüleceği üzere ses bilgisine dönük yapılan yanlış ve hataların daha çok iki kültürün alfabe farklılığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Özellikle Türkçenin alfabe öğreniminde seslerin doğru ve güzel telaffuzuna dikkat edilmesi ve doğru kavratılmasına, anlaşılmasında önem verilmesi gerekirken bu amaca dönük uygulamalı ve kalıcı etkinliklere dayalı öğrenimin gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca öğretimde bireysel farklılıklar göz önünde bulundurularak her öğrencinin öğrenebileceği biçimde değişik duyu organlarına yönelik teknikler ile etkinlikler de planlanması gerektiği görülmektedir. Örnekler dikkatle incelendiğinde görülmektedir ki ses olaylarında yapılan yanlışların büyük bölümü sözcüklerin, kavram işaretlerinin vurgu ve tonlamasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda tespit edilen yanlışların öğretim süreci boyunca doğru vurgu tonlama yapılarak öğrenene sezdirme tekniği ile kavratılması düşünülmektedir. Ayrıca dinleme metinleri de bu bölümde etkin kullanılarak yazma becerisinin geliştirileceğine inanılmaktadır.

## **Biçim bilgisi yanışları**

### **İyelik eki ile ilgili yapılan yanışlar:**

- Q evi çok iyi. (Onun evi)
- Çanağı yere düşürdü ve çanak kırdı. (çanağı)
- Ali'nin anne vardı (annesi)
- Onun evin nasıl? (evi).

### **Fiil çekimi ile ilgili yanışlar:**

- Bu yüzden onun annesi dedesine kızıldı (kızdı).
- Eğer bir dükkân açma şansım olsaydı kitap dükkânı açacağım (açardım).
- Birbirinin kişisel hayatını öğrendikten sonra misafir Ayşe'nin evinden ayrılmıştılar (ayrılmıştı).

### **Yükleme durumu ile ilgili yapılan yanışlar:**

- O lokantanın yemeğini sevmediği biliyorum (sevmediğini)
- Kendi dedesi çok seviyordu (dedesini)
- Türkçe ve Türkiye çok seviyorum (Türkçeyi ve Türkiye'yi)
- Hobi olarak dans etme, spor yapma ve film izleme seviyorum (etmeyi, yapmayı, izlemeyi).
- Eğer bir iş yapmak için bir kişinin iradesi güçlüyse o zaman o her şey yapabilir (iş, her şeyi).
- İlkin ben Türkiye gezmek istiyorum (Türkiye'yi).
- Onlara cinsiyette konusunda herhangi bir karşılaştırma öğretmedi (cinsiyeti).

### **Yönelme durumu ile ilgili yapılan yanışlar:**

- Biz orada gidelim (oraya)
- Ailesinin dedesiyle nasıl davrandığını bilmiyordu (dedesine)
- Seni kaşık ve çanak yığıyorum (sana)
- Benim ailem çocuğu ad koymak istedi (çocuğa).
- Mezun olduktan sonra Amazon'da iş başladım (işe).

### **Çıkma durumu ile ilgili yapılan yanışlar:**

- Ben senin davet aldım (senden).
- Oraya çıktım (oradan).
- Arkadaşım ile Saket'te çıktık (Saket'ten).

Yabancılara Türkçe Öğretimi konusunda en çok zorlanan konuların başında örneklerden de anlaşılacağı üzere yoğunlukla durum eklerinin doğru kullanımı ile ilgili yapılan yanışlar ve eksik kullanımlar gelmektedir.

Karşılaşılan zorlukların birçok nedeni olduğu gibi temel neden konuşulan ana dilin veya yaygın olarak kullanılan öğrenilmiş diğer iletişim dilinin biçim bilgisi kurallarıdır. Kendi ana dillerindeki veya yaygın iletişim dilindeki söz yapılarının zihinsel olarak hedef dile taşınmasıyla bu yanışlıkların yapıldığı

görülmektedir. Bu bağlamda da Urduca ve Hintçenin biçim bilgisinin etkili iletişimsel boyutta olduğu gibi yazılı iletişimde de etkisini gösterdiği düşünülmektedir.

Yanlışlıklar eksik bir biçimde yazılmayan ekler veya gereksiz yazılan ekler, bununla birlikte yanlış ve eksik yapılan fiil çekimleriyle birlikte fiillerin yanlış kullanımı gibi örneklerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Ayrıca durum eklerinin gündelik yaşama dönük olmayan ve somut olmayan bir biçimde öğretilmesi ve de özellikle bu konuda eksik görsel, işitsel materyal kullanılması durum eklerinin yanlış kullanılmasına da neden olduğu tespit edilmektedir.

### **Söz dizimi ile ilgili yapılan yanlışlar**

#### **Ad tamlamasının doğru kullanılması ile ilgili yapılan yanlışlar:**

Bebeğin cinsiyeti öğrenmek istiyor (bebeğinin cinsiyetini).

O lokanta yemeği sevmedi (lokantanın yemeğini).

Bu hepimiz görevimiz (hepimizin görevi)

Çünkü sen Allah'ın güvenin alırsın (Allah'ın güvenini).

Türk Dili ve Edebiyat Bölümünden 90 puan alarak mezun oldum (Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü).

Allah senin güvenin artırabilir (güvenini).

#### **Cümle öğelerinin yanlış sıralanması ile ilgili yapılan yanlışlar (ki bağlacı ile kurulan cümleler):**

Ali dedi kaşık yapıyorum (Ali “kaşık yapıyorum” dedi).

O, düşündü ki çok hastayım (O, çok hasta olduğunu düşündü.)

O, bana anlattı ki onun kocası onu bekledi hastahane (O, bana onun kaçasının hastahane beklediğini anlattı).

Çıkarken düşündüm ki bu nasıl inanış? (Çıkarken “bu nasıl inanış” diye düşündüm.)

Onun Anne ve Babası gelip sordu ki “ne yapıyorsun?” (Onun Anne ve Babası “Ne yapıyorsun” diye sordu.)

#### **Yazım yanlışlarına dair örnekler:**

Ondan reca ettim (rica)

Dün akaşam biz çok eğlendik (akşam).

Süleyman Dede yemek yiyemiyordu (Süleyman).

Ayşe hanem, Hülya hanem geldi (Ayşe Hanım, Hülya Hanım).

O lokanta iyi diğildir (değildir).

Ordaki yemeğiler çok lezizli (yemekler, lezzetli).

Tatilde hem iş yapacağım hem de türk dil bilgisi çalışacağım. (Türk Dil Bilgisi).

Yemeği zehirliydi (zehirliydi).

Süleyman Dede yemeyi yiyemiyordu (yemeği).

Örneklerden hareketle elde edilen bulgular incelendiğinde söz dizimi ile ilgili yapılan yanlışların Urduca ile Türkçenin söz dizimsel farklılıklarından kaynaklandığı düşünülmektedir. Öyle ki Urduca'daki Farsça etkisiyle kullanılan –ki bağlacı cümle yapısının Türkçenin söz dizimi yapısına taşındığı görülmektedir.

Bu nedenle de özellikle Özne + fiil + ki bağlacı şeklinde bir cümle yapısının Türkçe cümle yapısına taşınmaya çalışıldığı tespit edilmiştir.

Öte yandan Türkçenin tamlama yapısının öğrenilmesinde de yine durum eklerinin doğru ve eksiksiz öğretilmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.

### Sonuç

Çalışmada Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki temel seviyede Türkçe öğrenen öğrencilerin yazma becerisi ilgili karşılaştıkları sorunlar ve onların yaptıkları yanlışların sınıflandırılması ile ilgili tespitler ortaya konmaya konulmaktadır. Çalışma sonucunda yazma becerisi ilgili yapılan temel yanlışlara etki ettiği düşünölen etmenler dile getirilmiştir.

Öncelikle, Urduca ve Türkçenin farklı alfabe kullanımı ve bu alfabelerdeki seslerin fonetik özelliklerinin değişik olması öğrencilerin hem sözcük, kavram işareti ve kavramları öğrenmede hem de bunların doğru vurgu ve telaffuzunda sorunlara yol açtığı öğrenmeyi güçleştirdiği düşünölmektedir. Doğal olarak da bu durum yazma becerisine etki etmekte ve öğrenme zamanını uzun ve zor kılmaktadır. Ayrıca Türkçe, Urduca ve Hintçenin kendi aralarındaki sözcükleri sözlü ve yazılı ifade etme farklılıkları da Latin kökenli Türk Alfabesinin de sözlü ve yazılı ifade edilmesini zorlaştırdığına inanılmaktadır.

Diğer etmen ise, bölüm bünyesinde bulunan sınıfların kültürel açıdan karma (heterojen) yapıda bulunmasıdır. Bölüme ait temel seviyede Türkçe öğrenen iki sınıfta toplam 60 öğrenci bulunmakta ve bu öğrencilerin de kültürel olarak farklı din (Hindu, Budist) farklı dillerin (Urduca, Hintçe) yapısal özelliklerini taşımaları nedeniyle bölümdeki sınıflar karma (heterojen) yapıdadır. Ayrıca bölüm için belirli bir yaş sınırlandırması da olmaması nedeniyle yaşanan öğrenme farklılıkları ve zorlukları da bu açıdan etkili olduğu görölmekte bu bakımdan da yazma becerisinin kavranması, öğrenilmesi için uygulanacak yöntem ve teknikler de niceliksel olarak artmakta ve bunların da öğrenme sürecini uzattığı düşünölmektedir.

Bir değer etmen de yeterli fiziksel ve teknolojik yapıya sahip sınıf sayısının çok az olmasıdır. Bölüm bünyesinde sadece bir adet sunum yapmaya uygun sınıfın bulunması ve de bu sınıfın öğrenci sayısına göre yetersiz durumda olmasıdır. Öyle ki klasik öğrenme metoduna dayalı sınıflar da sadece kara tahta ve tebeşir bulundurulularak öğretmen merkezli sınıf atmosferi oluşturulmuştur. Ayrıca yılın büyük bir bölümünde iklimin sıcak olması nedeniyle sınıflardaki serinletici fanların yetersiz kalması ve fakülte tarafından sınıfların yeterince temizlenmemesi de öğrenmeyi öğrenci açısından zorlaştırdığı görölmektedir.

Başka etmen ise, hedef dile aktarım gerçekleşirken öğrencilerin eksik ve olumsuz aktarım yapıyor olmasıdır. Öğrencilerin öğrenmeye çalıştıkları dili kendi ana dillerinin dil bilgisi yapıları ile karşılaştırdıkları için Türkçeye yanlış ve olumsuz aktarım yaptıkları düşünölmektedir. Örnek olarak Urduçada "ki" bağlacı ile kurulan cümlelerin yoğunluğu ve özellikle de iletişim için yaygın kullanılan İngilizcenin cümle yapısındaki öge konumlarının etkisinin olduğuna inanılmaktadır. Ayrıca Urduçada ve İngilizcedeki tamlama yapısındaki farklılıkların da bu olumsuz aktarıma neden olduğu değerlendirilmektedir.

Son olarak ise, hedefler doğrultusunda öğrenilen bilgi, edininim ve kazanımların uygulama ve kullanım alanının yetersiz oluşu görölmektedir. Özellikle bölümdeki öğrenciler ve görevli Türkçe Okutmanlar dışında öğrencilerin pratik olarak Türkçeyi kullanma alanlarının sınırlı kaldığına inanılmaktadır.

Öğrenciler Türkçe diziler ve filmler aracılığıyla veya mobil erişim ağı düzeyinde Türkçe öğrenme uygulamaları aracılığıyla öğrendikleri bilgileri uygulamaya çalıştıkları bu imkâna erişemeyen öğrenciler ise uygulama konusunda daha fazla zorluk yaşadığı düşünülmekte ve böylelikle de öğrenme sürecinin de bu durumdan olumsuz etkilendiğine inanılmaktadır.

## **Tartışma**

Yazma becerisi ile ilgili yapılan diğer akademik araştırmalarda çalışma grupları üzerinde yazma becerisinin öğrenilmesi ile ilgili ne türden sorunlar ve durumlar ile karşılaşıldığı ele alınmıştır. E. Boylu İran’da temel seviyede yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin sorunlarını ele aldığı çalışmasında Farsça ile Türkçenin farklı dil olması nedeniyle sınıflardaki homojen yapının olmaması ve ana dil ile öğrenilen dil arasındaki olumsuz aktarımın etkileriyle yazma becerisine ait sorunların ortaya çıktığını dile getirmiştir (Boylu, 2014). Bu bağlamda Hindistan Jamia Millia İslamia Üniversitesindeki yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin de benzer sorunlar ile karşılaştığı görülmektedir. Özellikle ana dil olarak Urduca yazma becerisi bakımından öğrenilen dil olan Türkçe üzerinde aktarım boyutunda sorunlar oluşturduğu görülmektedir.

Yine Hindistan örneği bağlamında S.Maden ve A.İşcan’ın Hindistan’daki Türkçe Öğretiminin Amaç ve sorunlarını ele aldıkları çalışmada Türkçe dersinin öğrenilmesi aşamasında hangi alanlarda zorluk yaşandığına dair inceleme yapmışlar ve incelemede yazma alanının 116 öğrencinin katıldığı görüşme formunda %6.90 lık oranla önemli bir zorluğa sahip olduğunu tespit etmişlerdir (Maden & İşcan, 2011). Böylelikle yazma becerisinin Türkçenin yabancı dil olarak öğrenilmesinde etkin bir rolü olduğu ve süreç temelinde dikkate alınarak birden çok değişik yöntem ve teknikle öğrenene kazandırılmaya çalışılması gereken bir beceri olduğu açıktır.

Öte yandan Türkçenin yabancı dil olarak öğrenilmesinde karşılaşılan sorunları Atatürk Üniversitesi DİLMER örneği üzerinde inceleyen N.Biçer, İ.Çoban ve S.Bakır da yaptıkları çalışma sonucunda Yabancı dil olarak öğrenilen Türkçenin temel becerilerine ilişkin sorunlar da en fazla yazma becerisi ile ilgili sorunların olduğunu tespit etmişlerdir. Tespitler, tablo halinde dilden kaynaklanan sorunlar başlığında sunulmuştur (Biçer, Çoban & Bakır, 2014).

Tüm bu değerlendirmeler ışığında yazma becerisinin kazandırılması sürecinde karşılaşılan sorunlar ve zorlukların temelinde ana dilin öğrenilen dile söz dizimi, söz varlığı ve dil bilgisi açısından uzaklık ve yakınlığının etkin olduğu düşünülebilir.

## **Yazma becerisine dair yapılan yanlışların düzeltilmesi ve en aza indirilmesi için bazı öneriler**

Türkçenin farklı alfabe, dil bilgisi ve cümle yapısı düşünüldüğünde yazma becerisinin kazandırılması için daha fazla görsel ve işitsel materyal kullanımı yoğunluğu artırılmalıdır. Ayrıca dinleme becerisi ve konuşma becerisi etkinlikleri ile bütünleşik yöntem ve teknikler kullanılmalıdır.

Öğrencilerin farklı zekâ seviyeleri düşünülerek birden çok zekâ seviyesini kapsayacak farklı teknikler kullanılmalıdır.

Özellikle Türkçedeki ünlülerin kullanımı ile ilgili yapılacak yanlışların anında dönütlerle en aza indirilmesi ve Türkçenin ses uyumları konusunda bol pratiğe dayalı gündelik yaşama dair bol örnekli uygulamalar, etkinlikler yapılmalıdır. *Rica, hanım, meşgul lezzet* gibi ortak sözcüklerin yazımında

dikkat çekici görsel materyaller kullanılmalı ve doğru yazımlar için kısa yazma çalışmaları hazırlanmalıdır.

Yazma becerisi çok zayıf veya zayıf olan öğrenciler için fazladan etkinlikler ve yazı çalışmaları hazırlanmalıdır.

Son olarak dönem sonunda öğrencilerin kendi yazma becerilerini değerlendirdikleri bir günce, günlük, mektup ve ilgi alanlarındaki bir konu ile ilgili kapsamlı bir yazı çalışması hazırlatılmalıdır.

### Kaynakça

- Alyılmaz, C. (2010). Türkçe öğretiminin sorunları, Turkish Studies, International Periodical for Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Vol. 5/3 Summer, s. 728-79.
- Biçer, N. & Çoban, İ. & Bakır, S. (2014). Türkçe Öğrenen Yabancı Öğrencilerin Karşılaştığı Sorunlar: Atatürk Üniversitesi Örneği, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.7, S.29,s. 125-135.
- Bilkan, F. A. (2011). Halide Edip Adıvar'ın Hindistan'daki Konferansları, bilig dergisi, Kış, S. 56, s. 33-44.
- Boylu, E. (2014). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen temel seviyedeki İrani Öğrencilerin Yazma Problemleri, Journal of World of Turks, Vol, 6, No: 2, s.335-49.
- Çakır, İ. (2010). Yazma becerisinin kazanılması yabancı dil eğitiminde neden zordur? Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (28), s.165-176.
- Coşkun, E. (2011). Yazma eğitiminde aşamalı gelişim (Ed. Murat Özbay) Yazma eğitimi, Ankara: PegemA.
- Demirel, Ö. (1999). İlköğretim okullarında Türkçe öğretimi, MEB.
- Demirel, Ö. (2003). Yabancı dil öğretimi, Ankara: Pegem.
- Ekiz, Durmuş (2003). Eğitim Araştırma Yöntem ve Metodlarına Giriş, Ankara: Anı.
- Göçer, A. (2010). Türkçe öğretiminde yazma eğitimi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Vol, 3, Issue: 12, s. 178-195.
- Güneş, F. (2007). Türkçe öğretimi ve zihinsel yapılandırma. Ankara: Nobel.
- <https://www.jmi.ac.in>
- Maden, S. & İşcan, A. (2011). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi Amaç ve Sorunlar (Hindistan Örneği), Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, C.3, S.5, s.23-38.
- Nunan, D. The impact of English as a global language on educational policies and practices in the Asia-Pacific Region, Teacher of English to Speakers of Other Languages Inc (Tesol). Vol. 37, No: 4, s.589-613.
- Özbay, M. (2006). Türkçe özel öğretim yöntemleri II, Ankara: Öncü.
- TDK (2011). Türkçe sözlük, Ankara: TDK.
- TDV İslam Ansiklopedisi (2016). Ek-1.
- Tiryaki N.E. (2013). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde yazma eğitimi, Ana Dili Eğitimi Dergisi, 1 (1), s.33-44.
- Tok, M. & Potur, Ö. (2015). Yazma eğitimi alanında yapılan akademik çalışmaların Eğilimler (2010-2014 Yılları), Ana Dili Eğitimi Dergisi, 3(4), s. 1-25.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2012). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri, Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, Y. (2006). Yazma öğretimi, Kuramdan uygulamaya Türkçe öğretimi, (Ed. Cemal Yıldız), Ankara: PegemA.



***Mantku't-Tayr*'da tasvirî fiiller****Ebru GÜVENEN<sup>1</sup>****APA:** Güvenen, E. (2020). *Mantku't-Tayr*'da tasvirî fiiller. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 14-22. DOI: 10.29000/rumelide.705487.**Öz**

Türkçe; her dönem, içinde bulunduğu şartların gereği olarak yeni bir sözcüğe ihtiyaç duyduğu takdirde, bunu yabancı dillerden ödünçleme yoluna başvurmadan da giderebilmiştir. Eski Anadolu Türkçesinde, Beylikler Dönemi'ne kadar sadece halkın konuşma dili olan Türkçe, Karamanoğlu Mehmet Bey'in fermanından sonra Anadolu'da resmî dil statüsüne erişmiştir. Bu dönem sanatçıları Türkçenin gücünü göstermek için bilinçli bir tutum sergilemişlerdir. Gülşehri de bu isimlerin başında gelmektedir. O, "Türkçecilik Akımı"nın gerekliliklerini, 14. yüzyıla kadar kaleme alınan eserlerde görülmeyen pek çok ilke imza atarak gerçekleştirmiştir. Gülşehri, "*Mantku't-Tayr*"da Türkçenin edebî anlamda Arapça ve Farsça kadar yetkin bir dil olduğunu ispatlamaya çalışmıştır. Bunu sadece sözlü olarak dile getirmekle yetinmemiş, uygulama ile de göstermiştir. Gülşehri'nin aynı sözcüğün Arapça ve Farsçasının yanında Türkçesini de kullanması, bir eser yazabilecek kadar Farsçaya hâkim olmasına rağmen "*Mantku't-Tayr*"ı Türkçe yazması ve bundan sonra da eserlerini Türkçe ile yazacağını söylemesi, Türkçenin diğer diller ile rekabette yenilmeyeceğini ortaya koymaktadır. O, ayrıca söz varlığındaki birleşik sözcükler, deyim, atasözü, kalıp sözcükler, söz sanatları vb. ile dilde estetik ve etkileyici bir anlatım yakalanacağı düşüncesindedir. Türkçede farklı yöntemlerle birleşik fiiller oluşturulabilmektedir. Bunlardan biri de tasvirî fiillerdir. En eski yazılı metinlerimizden itibaren kullanılan tasvirî fiiller, anlatımda etkileyciliği sağlamak için başvurulan sözcük türleri arasındadır. Bu çalışmada, Gülşehri'nin "*Mantku't-Tayr*" adlı eserinde kullandığı tasvirî fiiller oluşturulma şekilleri ve yer yer yardımcı fiillerin birleşik içerisindeki anlama etkileri bakımından değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Gülşehri, "*Mantku't-Tayr*", tasvirî fiiller.**Descriptive verbs in *Mantku't-Tayr*****Abstract**

Turkish; if each period needs a new word as required by the conditions it was in, it can also do so without borrowing from foreign languages. During the Old Anatolian Turkish period, until the Principalities Period, Turkish, only which was the speaking language of the people, reached the official language status in Anatolia after the decree of Karamanoğlu Mehmet Bey. Artists of this period showed a conscious attitude to show the power of Turkish. Gülşehri is one of these names too. He, fulfilled his "Turkish Movement" requirements by signing many firsts not seen in the works written up to the 14th century. In "*Mantku't-Tayr*", Gülşehri tried to prove that Turkish is as proficient as literary as Arabic and Persian. This, has not only verbally expressed, also has shown through practice. Gülşehri's use of Turkish in addition to the Arabic and Persian of the same word, the fact that he was able to write "*Mantku't-Tayr*", in Turkish even though he had mastered enough

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Yozgat, Türkiye), ebru.guvenen@yobu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-9346-9160 [Makale kayıt tarihi: 19.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705487]



Persian to write a book, and that his would using Turkish in his works after that, revealed that Turkish would not be defeated in other languages. He also believes that aesthetic and expressive expression in the language will be achieved with the combined words, idioms, proverbs, mold words, literary arts etc. in the vocabulary. Compound verbs can be formed by different methods in Turkish. One of these is descriptive verbs too. Descriptive verbs, which have been used since our earliest written texts, are among the types of words used to provide effectiveness in expression. In this study, the depictive verbs used by Gülşehri in his "*Mantku't-Tayr*" will be evaluated in terms of the ways in which they are formed and the effects of auxiliary verbs on meaning in the unified structure.

**Keywords:** Gülşehri, "Mantku't-Tayr", descriptive verbs.

## Giriş

İnsanın kendini anlama, anlamlandırma ve dışarıya yansıtmasında temel araç olan dil, içerisinde yaşadığı çağın şartları gereği sürekli gelişip değişmektedir. Ortaya çıkan her yeni kavram, durum, nesne, olay vb. için bir karşılık bulma ihtiyacı, onun canlılığının en temel özelliğidir. Türkçe bu ihtiyacı, yabancı dillerden ödünçleme yoluyla giderebildiği gibi kendi imkânları ile yani söz konusu duruma en uygun yapım ekleriyle veya birleşik oluşturarak da giderebilmektedir.

Türkçede sözcükler, türleri bakımından temelde isim ve fiil olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. İş, oluş, hareket veya durumu karşılayan fiiller, gerek bu özellikleri gerekse cümle içerisinde kip, zaman ve şahıs ekleri ile çekime girmeden kullanılamamaları bakımından dikkat çekmektedir.

Türkçe isimler gibi fiiller de çeşitli yöntemlerle birleşikler oluşturabilmesine imkân sağlamaktadır. Daha Eski Türkçe döneminde kullanımı yaygın olan gelişmiş birleşik fiiller (Gabain, 1953: 16), bir ihtiyaca cevap verme işlevinin yanı sıra dilin gelişmesinin, anlatım zenginliğini artırmanın yolu ve sonucu olma özelliği taşımaktadır (Şahin, 2000: 96). Birleşik fiil oluşturma yollarından biri de iki fiili birleştirmektir. Ana unsur olan birinci fiil, kendi anlamının dışından kullanılan, tasvirî fiil veya yardımcı fiil olarak adlandırılan fiile yalnız ünlüden ibaret olan ya da -(I/U)p zarf-fiil eki ile bağlanmaktadır (Demir, [1996] 1994: 84; Şahin, 2000: 97; Şahin, 2001: 75; Özçelik, 2002: 821 ve 823).

En eski yazılı belgelerimizden itibaren kullanımı takip edilen tasvirî fiiller, Türk dilinin bütün tarihî lehçelerinde kullanılmıştır (Şahin, 2000: 97). Batı Türkçesinin ilk basamağı olarak anılan, yaşanan çeşitli tarihî olayları, bunların millet ve dolayısıyla dile yansımaları, devlet adamlarının dille ilgili tercihleri ve dilin kendi iç dinamiğinden kaynaklı ses ve şekil bilgisel özellikleri ile anılan Eski Anadolu Türkçesi, kendi içerisinde alt dönemlere ayrılmaktadır. Bu dönemler içerisinde Beylikler Dönemi, "*Türkçecilik Akımı*", gereklilikleri ve ortaya çıkan sonuçları ile (çok sayıda telif, tercüme ve uyarlama niteliği taşıyan eserin kaleme alınması, Türkçenin resmî dil olması, eserlerde Türkçenin edebî anlamda da güçlü olduğunun ispatlanmaya çalışılması vb.) dikkat çekmektedir. Gülşehri, bu dönemin Türkçeyi bilinçli kullanan sanatçıların başında gelmektedir. O, bir taraftan Türkçenin Arapça ve Farsçayla rekabet edecek nitelikte olduğunu söylerken diğer taraftan da kendisinin ve aslında Türkçe yazan bütün sanatçıların, -şairin yaşadığı dönem şartları gereği- özellikle Arap ve Fars sanatçı ve bilim adamlarından daha üstün olduğunu "*Mantku't-Tayr*"da defalarca zikretmiştir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> "Degme kez 'Attâr kim Rûm'a gele / Şekkeri benim dükânımdan ala" (775), "Böyle kılmak degme bir 'ilmi temiz / Görmeye düşünde 'Attâr iy 'aziz (2047), "Türk dilinçe dahı Tâziden latif / *Mantku't-tayr*'ı eyledük aña harif" (4411), "İstlâhumuz Aristo dilidür / Biz hakimlerüz bu Yunan ilidür" (1426) vb.

Ölümsüz olabilmenin tek şartının dünyada bir eser bırakmak olduğunu “*Mantku't-Tayr*”daki “*Gülşehri'nin Yedincisi Olduğu Altı Kıymetli Kitapla Altı Pehlivanın Hikâyesi*” adlı hikâyede vurgulayan Gülşehri, ilk eseri olan “*Felek-nâme*”yi Farsça ile kaleme almıştır. Türk Dili ve Edebiyatı için pek çok ilkin görüldüğü “*Mantku't-Tayr*”ı ise Türkçe yazmıştır. (Yavuz, 2007: XXIII-XXXII). Devrin devlet adamlarının Türkçe ile eser yazma konusundaki teşviklerinin yanı sıra Gülşehri'nin bu durumu bir mecburiyet veya zorunluluk olarak görmediği, gönülden isteyerek yaptığı “*Mantku't-Tayr*”da açıkça görülmektedir. Attar'ın aynı adlı eserinden uyarladığı “*Mantku't-Tayr*”ın gerek dil ve üslubu gerekse konunun işleniş bakımından onunkinden daha iyi olduğunu “Böyle şerh ü bast kılmak her feni / *Mantku't-tayr'ında* ‘Attâr’uñ kanı” (2046), “Böyle kılmak degme bir ‘ilmi temîz / Görmeye düşünde ‘Attâr iy ‘azîz (2047) beyitlerinde sözlü olarak belirtmesinin yanı sıra Türkçe deyim ve atasözlerine sıklıkla başvurarak anlatımı zenginleştirmesi, söz varlığı içerisinde Türkçe kökenli sözcük oranının diğer dillere kıyasla fazlalığı (Eserde geçen Türkçe sözcük oranı % 39) ve en sık tekrar edilen 10 sözcükten 9’unun Türkçe olması (Güvenen, 2017a: 1188 ve 1190), yazıldığı bölge ve dönemin en güçlü iki dili olan Arapça ve Farsça sözcükleri kullandığı durumlarda aynı anlama gelen Türkçe sözcüklere de eserinde yer vermesi (Örn. (T.) tamu, (F.) dūzah, (A.) cahîm “cehennem”; (T.) uçmak, (F.) behîst, (A.) cennet, firdevs “cennet” vb.) (Güvenen, 2017b: 1192) ile de bu savını uygulamalı bir şekilde göstermiştir.

Başta Eski Anadolu Türkçesi olmak üzere Türk Dili ve Edebiyatı için de önemli bir eser olan “*Mantku't-Tayr*”da Gülşehri'nin, anlatımı güçlü ve zengin kılmak için dilin mevcut olanaklarının pek çoğuna başvurduğu görülmektedir. Bu amaçla yukarıda belirtilen yöntemlere sık sık kullandığı tasvirî fiiller de eklenebilir. Bu çalışmada, Gülşehri'nin “*Mantku't-Tayr*”da kullandığı tasvirî fiiller incelenecektir<sup>3</sup>.

## 1. *Mantku't-Tayr*'da tasvirî fiiller

### 1.1. Yeterlilik fiili

Türkçede asıl yeterlilik fiili *u-* fiilidir (Şahin, 2000: 94). Eski Anadolu Türkçesinde ise yeterlilik fiilinin olumsuz *bil-*, olumsuzu ise *u-* ile yapılmaktadır (Timurtaş, 2012: 142; Şahin, 2015: 70). Yalnız olumsuz yapıda *u-* fiili düşmekte, hem fiilin varlığı hem de “*muktedir olamamak*” anlamı asıl fiile gelen zarf-fiil ekinden anlaşılmaktadır. “*Mantku't-Tayr*”da yeterlilik fiili, Eski Anadolu Türkçesi ile aynı doğrultudadır.

“*Mantku't-Tayr*”da yeterlilik birleşik fiilinin birinci ve asıl unsuru olan fiile zarf-fiil eki olarak *-A*, *-I* ve *-U* gelmektedir. Eski Anadolu Türkçesinde genellikle, tek heceli fiillerde *-(y)A*, çok hecelilerde ise *-(y)U* zarf-fiil eki kullanılmaktadır (Gülsevin, 2017: 141). “*Mantku't-Tayr*”da bu kuralın gözetilmediği örnekler bulunmaktadır. Eserde kullanılan zarf-fiil eklerinin geniş, dar veya düz ünlülü olmasında herhangi bir kural belirlenmemiştir. Tespit edilen örneklere her iki fiilin anlam alanı açısından bakıldığında ise tasvir fiillerin genel özelliği olarak birinci fiilin gerçek anlamını koruduğu, ikinci/yardımcı fiilin ise sözlük anlamının dışında “*muktedir olma*” anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Eydür ol tesbîh terkin çün kılam

Bilüme zînnârı bağlayubilem (410)

<sup>3</sup> Çalışmada yer verdiğimiz örnekler, “Yavuz, K. (2007). *Gülşehri'nin Mantku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme) Cilt 1-2*. Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık Ltd. Şti.” künyeli eserden alınmıştır.

Bu iki ad-ıla ger kılsam taleb  
Olubilem mi yidinçinüz 'aceb (2645)

Anı kim ben yoldan iledübilem  
Hiç ola mı kim aña secde kılam (3330)

Bu kamu bendi nite şeşebilem  
Kim sizün ile bile eşebilem (3778)

“Mantku't-Tayr”da yeterlilik fiilinin olumsuzuna oranla olumsuzunda tespit edilen örnek sayısı daha fazladır. Bu yapının olumsuzu, eserde *u-* fiilinin düşmesi sonucunda *-AmA-* / *-ImA-* şeklindedir. Örneklere bakıldığında zarf-fiil ekinin *-A* veya *-I* olmasında, eklendiği fiilin ünlüsünün geniş ya da dar olup olmaması konusunda bir kural söz konusu değildir. İki yapı arasında ise çoğunlukla *-ImA-* tercih edilmiştir.

Ata anadan vefâ bulmadum  
Kādıdan insâfumı almadum (986)

Biz susuz bir lahza sabr idemezüz  
Anuñ-ıçun bir yaña gidemezüz (1020)

Çün Nerîmân bu ile gelimedi  
Sâm bu ili gelüben almadı (1250)

Bir vilâyet dünyada dutamadı  
Müdde'iden bir oyn utamadı (1263)

Eserde sadece bir örnekte yeterlilik fiilinin olumsuzunda, *u-* fiili yerine *bil-* fiilinin kullanıldığı, yapının *-Abilme-* ile kurulduğu tespit edilmiştir.

Yüzebilmeyen kişi nite gire  
Şatt'a vü kendüzinün boynın ura (309)

## 1.2. Tezlik fiili

Tezlik fiili; cümleye, cümlenin anlam bütünlüğüne göre iş, oluş, hareket veya durumun, “*kolay, çabuk, özensiz, hızlı ve acele vb. yapıлма*” anlamlarından bir veya birkaçını katmaktadır. Bu fiillerin cümleye kattığı anlamda cümlenin genel anlamından ziyade bazen öznenin kendisi ve vasfı da belirleyici rol üstlenebilmektedir.

Eski Anadolu Türkçesinde, Eski Türkçede tezlik fiili olarak kullanılan fiillerden biri olan *bér-* fiilinin (Demirci, 2016: 511) ilk ünsüzünün sızıcılışmış ve ünlüsünün *-é->-i- değişimine uğramış* şekli olan *vir-* kullanılmaktadır (Timurtaş, 2012: 142; Şahin, 2015: 70). “Mantku't-Tayr”da ise bu yardımcı fiil, hem *bir-* hem de *vir-* olarak ikili kullanım sergilemektedir. Eserde yeterlilik fiiline göre daha seyrek

kullanılan tezlük fiilinin her iki şeklinden, sayıları birbirine yakın olmakla birlikte ağırlık *vir-* tarafındadır. Fiilin olumsuz yapıdaki kullanımına dair ise herhangi bir örneğe rastlanmamıştır.

Çün Resûl'e biz viribirüz selâm  
Nazma irür yüz kelâm u biñ nizâm (840)

Yüz göge dutdum ki haşmuñdan benüm  
Kurtarıvire meger kim Hak cânım (982)

Çün bağışlar husrev anuñ cânım  
Viribir Hak derdinüñ dermânım (1006)

Mübtedî kimdür bize bildürivir  
Kim nite işi vü yâ dili ne dir (3973)

### 1.3. Süreklilik fiili

Türkçede, Eski Türkçe döneminden beri süreklilik ifade eden birden fazla fiil bulunmaktadır. Esasında bir kısmı müstakil birer fiil olarak da kullanılan bu yardımcı fiiller, kendi anlam alanları ekseninde birleştikleri fiillerin anlamlarına da etki etmektedirler. Eski Anadolu Türkçesinde süreklilik fiili olarak kullanılan birden fazla fiil bulunmaktadır. “*Mantku't-Tayr*”da *dur-* / *tur-*, *gör-*, *gel-*, *git-*, *ko-*, *var-*, *gir-* ve *yat-* fiillerinin, süreklilik fonksiyonu ile kullanıldığı tespit edilmiştir.

“*Mantku't-Tayr*”da süreklilik fiili olarak en çok tercih edilen fiil, *dur-* / *tur-*'dur. Eserde bu yardımcı fiil ile kurulan birleşik fiillerde, diğer tasvirî fiillerden farklı olarak esas fiile hem *-(U)p* hem de ünlü zarf-fiil eki gelebilmektedir. Ağırlıklı kullanım ise ünlü zarf-fiil ekinden yanadır. Ayrıca fiil, çoğunlukla tonlulaşmış şekli ile *dur-* şeklinde kullanılırken bir örnekte Eski Türkçedeki gibi *tur-* olarak kullanılmıştır.

Hem çelîpâsın bırakmış yabana  
Kesedurur şeyh zünnârın yana (661)

Ben gidem hûd dünyadan 'ömri süre  
İlla gelen adum işidüp tura (1292)

Taırnı adın dilde söylenüdüruñ  
Gâfil olmañ zikr eyleñüdüruñ (2231)

Halk-ıçun unutmagıl Hallâk'ıñı  
Rızkuñı yi añañdur Rezzâk'ıñı (4376)

*Dur-* / *tur-* fiili gibi bir işin değişmeden, başladığı andaki gibi devam ettiği anlamı katan bir diğer fiil de *gör-* fiilidir (Şahin, 2000: 102). “*Mantku't-Tayr*”da bu fiilin “*süreklilik*” anlamı taşımadığı örnekler de bulunmaktadır. Ayrıca fiil, eserde süreklilik fiilleri arasında olumsuz yapının görüldüğü tek örneğe sahip olması bakımından da dikkat çekmektedir.

Âb-ı hayvân isteme dirlig-üçün  
Asluña kavışgör birlig-üçün (788)

Komayugörürem ol suya düşer  
Küp kuyu olur su başından aşar (2929)

Devleti yok kişilerden kaçagör  
Mukbil er pîrâmeninden geçegör (3505)

“Mantku't-Tayr”da bu fiilin, “süreklilik” işlevinin yanı sıra bir tavsiye ve öneride bulunmak amacıyla “bakmak” anlamı kullanılarak “...mAyA bak” yapısının oluşturulduğu örnekler belirlenmiştir:

Bu mukayyed zâtuñı terk idegör  
Dahı mutlak zât-ıla var hôt otur (792)

Cennet olmak gerek-ise saña gür  
Ölümünden ilerürek öligör (1331)

Dahl hergiz bite mi ekilmedin  
Bendüñi sen şeşegör çekilmedin (3808)

“Geçmişten gelen bir devamlılık” anlamı taşıyan *gel-* fiili (Şahin, 2000: 102) ile oluşturulmuş birleşik fiillerin “Mantku't-Tayr”daki örnekleri şunlardır:

Mukrı çün dikdi durugeldi beri  
Bir su'âli sordı vâ'izden arı (1565)

Yel gibi yügürügeldüm kapuya  
Od gibi içerü girdüm tapuya (3531)

Çün benüm yügürdügümi bilesin  
Sen bu eve uçagelmiş olasin (3535)

Sanma kim benem anı göregelen  
Ol-durur girü beni soragelen (3548)

Aslında esas fiil olarak kullanılan *git-*; “Mantku't-Tayr”da, bir iş, oluş, durum ya da hareketin “başladığı şekli ile devam edeceği” anlamı ile süreklilik birleşik fiilinde, yardımcı fiili olarak kullanılmıştır. *Git-* fiili, eserde söz konusu birleşik yapıdaki esas fiile, ünlü zarf-fiil eki ile bağlanmıştır:

Ne ki sen söyler-iseñ ben işidem  
Hoş tapuñdan 'ilmi öğrenügidem (2871)

“Mantku't-Tayr”da birer örnekte *ko-*, *var-*, *gir-* ve *yat-* fiillerinin, süreklilik birleşik fiilinin yardımcı fiili olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

*Ko-* ile kurulan tasvir fiili örneğinde *ko-*, esas fiilin “*gerçekleştiği andan itibaren devam edecek olan bir süreklilik*” anlamı taşımaktadır.

Beni yire *gömekoğul* iy ‘azîz  
Andan eyle cânuñı tenden temîz (3382)

*Var-* ile kurulan yapıda, esas fiilin baskın olan anlamına ilaveten *var-* fiilin de “*gitmek*” anlamı, beyit içerisinde kendini hissettirmektedir.

Kim Ayas’ı işbu sâ’at *görevar*  
Sayru olmuş bizden anı *soravar* (3514)

*Gir-* ile kurulan yapıda ise fiil kendi anlamı ile kullanılmıştır.

Eyle kim ben yügürigirdüm yola  
Hâşa kim kuş benden ilerü gele (3533)

*Yat-* fiili, “*Mantku't-Tayr*”da bir beyitte süreklilik fiilin yardımcı fiili olarak kullanılmıştır. Örneğin tespit edildiği beytin her iki mısramda da kullanıldığı yapıda, birinci mısramda esas fiilin anlamı baskındır. İkinci mısramda ise *yat-* fiilin kendi anlamı dışında ve yardımcı fiil olarak kullanıldığı açıkça görülmektedir. *Yat-* fiilin yapıya kattığı süreklilik anlamı ise *öl-* ve *tol-* fiillerinin gerçekleştiği andan sonrası içindir.

H̃õca gördi tûtısı ölü yatur  
Tûtısından ol kafas tolu yatur (1389)

#### 1.4. Yaklaşma fiili

Türkçede çok sık kullanılmayan yaklaşma fiili, “*Mantku't-Tayr*”da sadece bir beyitte tespit edilmiştir. Söz konusu örnekte de yaklaşma fiili olan *yaz-*, esas fiile “*Az kalsın gerçekleşsekti.*” anlamı katmıştır.

Eyle datlu dökdi azgından sözi  
Kim dilini *yiyüyazdı* kendüzi (2004)

### Sonuç

Türkçe, kendi iç dinamiği ile hem çağın ihtiyaçlarını karşılayabilen hem de edebî bakımdan yetkin bir dildir. Türkçenin tarihî dönemleri incelenirken bu durumun bazen ihtiyaç ve estetik kaygıdan bazen de pek çok alanda oluşan ihtiyaca cevap verebilecek güçte olduğunu ispatlamak için ortaya çıktığı görülmektedir. “*Beylikler Dönemi*”, o döneme kadar Anadolu’da ne resmî ve edebî dil ne de bilim dili olarak kabul görmeyen Türkçenin aslında bu durumların hepsine cevap verebilecek nitelikte olduğunun gösterilme çabası ile anılmaktadır. Bu dönemde başı çeken isimler arasında ilk akla gelen Gülşehri’dir. O, “*Mantku't-Tayr*”da Türkçenin edebî bir dil olduğunu çeşitli yöntemler kullanarak göstermiştir. Anlatımda etkileyciliği sağlamak için başvurduğu yollardan biri de tasvirî fiilleri kullanmaktır. Farklı anlamlar oluşturma imkânı sağlayan tasvirî fiiller, tasavvufi bir eser olan “*Mantku't-Tayr*”da Gülşehri’ye oldukça yardımcı olmuştur.

“*Mantku't-Tayr*”da, kullanılan yardımcı fiile göre yeterlilik, süreklilik, tezlik ve yaklaşma olarak dört alt başlığı olan tasvirî fiillerin hepsinin örneği mevcuttur. Bu başlıklar arasında en çok yeterlilik, en az

yaklaşma fiiline başvurulmuştur. Yeterlilik fiilinin olumsuzu *bil-*, olumsuzu ise *u-* “*muktedir olmak*” fiili ile yapılmaktadır. Olumsuz yapıda *u-* fiili düşünce yapı *-AmA-/-ImA-* şeklini almıştır. Eserde bir örnekte yeterlilik fiilinin olumsuzunun *-Abilme-* kuruluşunda olduğu tespit edilmiştir. Tezlik fiilinin yardımcı fiilinde ağırlık, *vir-* tarafında olmakla birlikte fiil, hem *bir-* hem de *vir-* olarak kullanılmaktadır. Süreklilik fiili, tasvir fiilleri arasında yardımcı fiil bakımından çeşitliliğin en çok olduğu türdür. “*Mantku't-Tayr*”da *dur-* / *tur-*, *gör-*, *gel-*, *git-*, *ko-*, *var-*, *gir-* ve *yat-* fiillerinin bu fonksiyonda kullanılmış örnekleri bulunmaktadır. Eserde bu başlık altında en çok örneğine rastlanan, *dur-* ve *tur-* olarak iki şekilli kullanılan fiildir. Sadece bir beyitte yardımcı fiil olarak *tur-* kullanılmıştır. Bu fiilin hem *-(U)p* hem de ünlü zarf-fiil ekini almış şekli eserde mevcuttur. Bunlar arasında ise ağırlık, tasvirî fiillerin esas zarf-fiil eki olan, ünlü zarf-fiil ekinden yanadır. Eserde *gör-* ile kurulan yapının bazı örneklerinde bu fiil, “*süreklilik*” işlevi ile değil de bir tavsiye ve öneride bulunmak amacıyla, “*bakmak*” anlamı kullanılarak “...mAyA bak” yapısını oluşturmuştur. “*Mantku't-Tayr*”da birer örnekte *ko-*, *var-*, *gir-* ve *yat-* fiillerinin süreklilik fiilinin yardımcı fiili olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Türkçede örneğine çok sık rastlanmayan yaklaşma fiilinin ise “*Mantku't-Tayr*”da sadece bir beyitte kullanıldığı belirlenmiştir.

Eski Anadolu Türkçesinde, tasvirî fiillerde esas fiilden sonra kullanılan zarf-fiil eklerinden olan ünlü zarf-fiil eklerinden *-(y)A* ve *-(y)I /-(y)U*'den hangisinin kullanılacağı konusundaki eğilim, genellikle tek heceli fiillerde *-(y)A*, çok hecelilerde ise *-(y)U* şeklindedir. “*Mantku't-Tayr*”da, buna aykırı kullanımların olduğu örnekler; yeterlilik, süreklilik (*dur-*, *gör-* ve *gel-* fiillerinde) ve yaklaşma birleşik fiillerinde görülmektedir. Ayrıca *yügürigirdüm* (3533), *yyüyü yazdı* (2004) vb. örneklerde de görüldüğü üzere *-(y)I* ve *-(y)U*'den hangisinin tercih edileceği konusunda da bir kuraldan söz edilememektedir.

Ashında her biri, sözlükte bir anlam alanına sahip fiillerin yardımcı fiil olarak kullanılması ile ortaya çıkan ve Eski Türkçeden beri var olduğu bilinen tasvirî fiiller, Türkçenin ne kadar zengin ve güçlü bir dil olduğunun kanıtlarından sadece bir tanesidir. Eldeki ilk yazılı eserlerimizden itibaren fiil +zarf-fiil eki (ünlü veya *-(U)p* zarf-fiil eki)+tasvirî fiil şeklindeki kural eksininde oluşturulan tasvirî fiiller, Türkçenin tarihinin bilinenden daha eski olduğunu ispatlar niteliktedir. Ayrıca bu fiillerin farklı tarihî dönem ve coğrafyalarda kullanılması, Türkçede devam eden ve edecek olan sistemsel bir disiplinin varlığının da kanıtıdır. Bu çalışmaya konu olan “*Mantku't-Tayr*”da kullanılan tasvirî fiiller, genelde dilin yapısal düzenindeki devamlılığı, özelde tasvirî fiillerde pek de rastlanmayan *ko-*, *var-*, *gir-* ve *yat-* fiillerinin de yardımcı fiil olabildiğini göstermektedir.

### Kaynakça

- Demir, N. ([1996] 1994). Birleşik Fiiller ve Vurgu: -İver- Şeklinin Görevlerini Tespitte Vurgunun Rolü. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten, s. 83-94.
- Demirci, Ü. Ö. (2016). Eski Türkçede Fiiller. İstanbul: Umuttepe Yay.
- Gülsevin, G. (2017). Eski Anadolu Türkçesinde Ekler (4. Baskı). Ankara: TDK Yay.
- Güvenen, E. (2017a), Mantku't-Tayr'ın Dilbilgisel Özellikleri ve Dizini. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güvenen, E. (2017b). Gülşehrî'nin, Mantku't-Tayr İle Eski Anadolu Türkçesinin Gelişmesine Katkısı Üzerine. I. Uluslararası Türklerin Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu, s. 1187-1194.
- Özçelik, S. (2002). Tasvir Fiillerinde Kullanılan Ekler Üzerine. Türk Dili, S. 610, s. 820-824.
- Şahin, H. (2000). Kutadgu Bilig'de Tasvirî Fiiller. Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 2, s. 95-105.
- Şahin, H. (2001). Gel- ve Git- Fiillerinin Birleşik Yapılarda Sergilediği Durumlar. Türk Dili, S.595, s. 73-78.



Şahin, H. (2015). *Eski Anadolu Türkçesi* (4. Baskı). Ankara: Akçağ Yay.

Timurtaş, F. K. (2012). *Eski Türkiye Türkçesi*. İstanbul: Kapı Yay.

Von Gabain, A. (1953). Türkçede Fiil Birleşmeleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, S. 1, s. 16-28.

Yavuz, K. (2007). *Gülşehri'nin Mantku't-Tayr'ı (Gülşen-nâme) Cilt 1-2*. Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık Ltd. Şti.



## Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yöntem

Gökçen GÖÇEN<sup>1</sup>

**APA:** Göçen, G. (2020). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yöntem. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 23-48. DOI: 10.29000/rumelide.705499.

### Öz

Bir yabancı dilin öğretimi söz konusu olduğunda dilin nasıl öğretileceği de söz konusu olmaktadır. Bu süreçte dil öğretim yöntemlerinden yararlanılmaktadır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de dil öğretim yöntemlerini bilmek Türkçe öğretim sürecine olumlu etki yapacaktır. Bu süreçte, yöntemlerin hangi dil öğretim yaklaşımlarıyla ilgili olduğunu fark etmek, yöntem hakkında bilgi sahibi olmak yöntemlerin sınıf ortamına aktarılması için önemlidir. Bunlar, dil öğretim süreci içinde ne zaman, hangi yöneme başvurulacağı konusunda da bir dil öğretmene yol gösteren özellikler arasındadır. Bununla birlikte, sınıf ortamında yapılacak uygulamalar için öğretmenlerin dil öğretim yöntemlerindeki öğretmen ve öğrenci rollerinin neler olduğunu anlaması ve dil öğretim yöntemlerinin olumlu ve olumsuz taraflarının farkında olması bir gerekliliktir. Bu önem ve gerekçe, Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde etkililiğini arttırmak adına, dil öğretim yöntemlerindeki öğretmen-öğrenci rollerini ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, literatür çalışmasına dayalı bir derleme çalışmasıdır. Literatür çalışması doğrultusunda dil öğretiminde kullanılan yöntemlerdeki öğretmen-öğrenci rolleri ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özellikleri derlenmiştir. Bu çalışmada, yöntemlerdeki öğretmen-öğrenci rollerinin ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerinin açıklamaları ve örnekleri bir bütün hâlinde sunulmuştur. Böylece, bir dil öğretmene hangi yöntemi, ne zaman, niçin seçmesi gerektiğiyle ilgili bir bakış açısı da sunulmuş olmuştur. Bu çalışmanın, öğretim sürecini etkili bir hâle getirmede, Türkçeyi yabancı dil olarak öğretenlere yardımcı olacağı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Dil öğretimi, Türkçe eğitimi, Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi, dil öğretim yöntemleri.

## Methodology in teaching Turkish as a foreign language

### Abstract

The practice of teaching a foreign language is concerned with the ways languages are taught. This means language teaching methods are exploited in this process. Having the knowledge of language teaching methods will benefit one's practices of teaching Turkish as a foreign language (TFL). In order to transfer methodological knowledge to classroom environment, it is important to have learnt about methods and to recognize the approaches that the methods are related to. These are among the elements that lead a language teacher in terms of "which method to apply" and "when to apply them". In addition, teachers need to understand the roles of themselves and learners in language teaching methods and be aware of positive and/or negative aspects of them so that in-class applications will be effective. To this end, this study aims to reveal teacher-learner roles in language teaching methods and positive and/or negative aspects of them. This is a compilation study based on literature review.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü (İstanbul, Türkiye), ggocen@fsm.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7552-8406 [Makale kayıt tarihi: 21.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705499]

In accordance with literature review, teacher-learner roles in language teaching methods and positive and/or negative aspects of them were compiled. The study presents teacher-learner roles in language teaching methods and positive and/or negative aspects of them as a whole. Therefore, this study provides language teachers with some ideas on which methods to use as well as when and why to use them. It is intended that this study will be of benefit to teachers of TFL to better improve TFL practices.

**Keywords:** Language teaching, Teaching Turkish, Teaching Turkish as a foreign language, Language teaching methods.

## 1. Giriş

Bir konunun, davranışın öğretimi söz konusu olduğunda öğretilecek olanın nasıl öğretileceği de söz konusu olmaktadır. Eğitimde “Nasıl öğreteceğim?” sorusunun cevabını yaklaşımlar, yöntemler ve teknikler vermektedir. Bir başka deyişle, eğitimde belirlenen her amacın hedef kitleye aktarımında yaklaşım, yöntem ve tekniklerden yararlanılmaktadır (Güzel ve Barın, 2013: 157). Bir yabancı dilin öğretimi söz konusu olduğunda da dil öğretim yaklaşımlarına, yöntemlerine ve tekniklerine başvurulmaktadır. Celce-Mursia’ya (2001: 9) göre yaklaşım genel bir kavramı, yöntem bu yaklaşıma uygun ilkeler kümesini ve teknik ise bir yöntemde kullanılan öğrenme aktivitesini anlatmaktadır.

Geçmişten günümüze yabancı dil öğretiminde, dilin yapısına ya da pratik kullanımına odaklanan birbirinden farklı yaklaşımlar kullanılmıştır (Güçlü, Arslan ve Üstünyer, 2017; Güneş, 2013a). Dil öğretim yaklaşımları başlangıçta geleneksel yaklaşımlar olarak dilin yapısına odaklanmışlar ve öğretimde dil bilgisi kurallarını, çeviri yapmayı, ezberlemeyi ön plana çıkarmışlardır. Günümüze gelindiğinde ise dil öğretim yaklaşımlarında iletişim, etkileşim, görev gibi terimler ön plana çıkmış ve öğretim sürecinde dilin pratik kullanımına odaklanılmıştır. Böylece dil öğretimiyle öğrenenlerin dil becerilerini etkili bir şekilde kullanarak gerçek iletişim ortamlarına katılabilmeleri amaçlanmaya başlanmıştır. Dil öğretim yaklaşımlarının değişmesi ve yenilenmesi dil öğretim yöntemlerinin de değişmesine ya da farklı yöntemlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dil öğretim yaklaşımlarıyla ilişkili olarak dil öğretim yöntemleri de dil öğretiminde, öğrenenlerin farklı becerilerinin geliştirilmesini öncelikleşmişlerdir. Kullanılan tüm yaklaşım ve yöntemlerin ortak noktası ise Aykaç’ın (2015: 172) belirttiği gibi dili en kolay ve en iyi şekilde öğretmek olmuştur.

Yöntem dersin amacına, hedef kitlesine ve öğrenme şartlarına bağlı olarak derste uygulanan yol, dersin sürecini yönlendiren uygulama biçimi olarak tanımlanabilir (Uzuntaş ve Yıldız, 2017: 210). Seyahat, eğitim, meslek yaşamı gibi farklı faktörlerin etkisiyle farklı dillerdeki insanlarla iletişim kurma ihtiyacının artması, dil öğretim yöntemlerinde en uygun olanı aramayı zorunlu hâle getirmiştir. Bugün, yöntemlerin kendi özelliklerinden, öğrenenlerin demografik farklılıklarından ya da farklı becerilerin geliştirilmesi için farklı yöntemlerin kullanılması gerekliliğinden kaynaklanan sebeplerle (Bekleyen, 2015; Calp, 2017; Gür, 1995) “bir tek yabancı dil yönteminden değil, yabancı dil öğretim yöntemlerinden” söz edilmektedir (Kocaman, 1983: 7).

Öğrencilerin dil öğrenim ihtiyaçlarının saptanması, dil öğretim amacının belirlenmesi gibi faktörler dil öğretiminde kullanılacak yöntemlerin seçilmesinde önemlidir (Sebüktekin, 1973; Göçer, 2017a;). Çangal’a göre (2012: 11) belirlenen bu ihtiyaç ve amaca hizmet edecek tüm dil öğretim yöntemleri dil öğretim sürecine dâhil edilebilir. Bu süreçte, yöntemlerin olumlu-olumsuz özellikleri tartışılabilir ve dil öğretiminde dil becerilerini en iyi şekilde geliştirecek olan yöntemlerin çoğundan yararlanılabilir (Kurt,

2010: 121). Dil öğretim yöntemlerinin seçiminde önerilen çözüm ise “En içteki halkadan başlayarak dışa doğru amaçlara uygun seçimler yaparak seçmeli (eclectic) bir yöntem geliştirmektir.” (Enginarlar, 1983: 67).

Bu bağlamda, bir dil öğretmeni olarak dil öğretim yöntemlerinden bir ya da birkaçının özelliklerini bilmenin etkili bir eğitim-öğretim süreci için yeterli olmadığı fark edilmektedir. Dil öğretim yöntemlerinin çoğunu bilmenin yanı sıra, yöntemleri iyi tanımak ve özelliklerini tam olarak bilmek de yöntemleri uygulama sürecine katabilmek açısından bir gerekliliktir. Dil öğretimini etkinliğini sağlayabilmenin koşulları arasında dil öğretim yöntemlerini bilmek; bir yöntemin kullanımında öğretmenlerin ve öğrencilerin rollerinin neler olduğunu anlamak; bir yöntemin olumlu ve olumsuz özelliklerinin farkında olmak yer almaktadır. Tüm bunlar, dil öğretim süreci içinde ne zaman, hangi yöneme başvurulacağı konusunda bir dil öğretmenine yol gösteren özellikler arasındadır. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de Türkçe öğretmenlerinin dil öğretim yöntemlerini tanmasına, yöntem kullanımı sürecinde öğretmen-öğrenci rollerini anlamasına ve yöntemin olumlu-olumsuz özelliklerinin farkında olmasına ihtiyaç vardır. Böylece öğretmenler öğrenen ihtiyaçlarına, geliştirilmek istenen dil becerisine ve öğretimin hedeflerine yönelik olarak gerekli olan yöntemlerin seçimlerini gerçekleştirebileceklerdir.

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi alanında, öğreticilere dil öğretim yöntemlerini tanıtmayı amaçlayan akademik çalışmaların var olduğu görülmektedir. Bu çalışmalardan bazıları şunlardır: Alver, 2019; Bölükbaş, 2013a; Bölükbaş, 2013b; Bölükbaş, 2013c; Büyükkiz, 2013a; Büyükkiz, 2013b; Calp, 2017; Demir ve Açıık, 2011; Derman ve Köksal, 2013; Dilidüzgün, 2015; Durmuş, 2013a; Durmuş, 2013b; Erdem, Gün ve Sever, 2015; Göçer, 2017a; Göçer, 2017b; Gün, 2013a; Gün, 2013b; İşcan, 2011; İşcan, 2017; Melanlıoğlu, 2013a; Melanlıoğlu, 2013b; Melanlıoğlu, 2013c; Uysal, 2019; Yılmaz ve Kocaoğlu, 2017. Bu çalışmalar incelendiğinde, çalışmaların genellikle tek bir öğretim yöntemi üzerinde derinlemesine bilgi verdiği ya da farklı dil öğretim yöntemleri üzerine ayrıntıya inilmeden genel bilgi verdiği görülmektedir. Bununla beraber, her bir dil öğretim yöntemi için öğretmen-öğrenci rollerine değinen ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerini sunan bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bir bütünlük içinde dil öğretim yöntemlerinin tümüne öğretmen-öğrenci rolleri açısından ve olumlu-olumsuz özellikler açısından bir bakış, Türkçeyi yabancı dil olarak öğretenlere, dil öğretim sürecinde yöntem seçimi konusunda yol gösterici olmak bakımından önemlidir. Bu bağlamda çalışmada dil öğretim yöntemlerinde öğretmen-öğrenci rollerinin ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerinin neler olduğunu sunmak amaçlanmıştır.

## 2. Yöntem

Türkçenin yabancı dil olarak öğretimini etkinliğini arttırmak adına, dil öğretim yöntemlerindeki öğretmen-öğrenci rollerini ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma, literatür çalışmasına dayalı bir derleme çalışmasıdır. Bu bağlamda, benzer konularda ortaya konulmuş çalışmaların içeriğine ulaşılmış ve dil öğretiminde sıklıkla kullanılan yöntemlerin neler olduğu incelenerek bununla ilgili kuramsal bir alt yapı hazırlanmıştır. Literatür çalışması doğrudusunda dil öğretiminde kullanılan yöntemlerdeki öğretmen-öğrenci rolleri ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özellikleri derlenmiş ve bir bütün hâlinde sunulmuştur. Bu bağlamda, çalışmada, alan yazında yer alan yöntemlerdeki öğretmen-öğrenci rollerinin ve yöntemlerin olumlu-olumsuz özelliklerinin açıklama ve uygulama örneklerine yer verilmiştir.

### 3. Dil öğretim yöntemleri ve öğretmen-öğrenci rolleri

Dil öğretim yöntemi, bir dil öğretim yaklaşımıyla ilgili olan ve dil özelliklerinin düzenli sunulması amacıyla izlenen bir yol, bir öğretim unsurudur (Demircan, 2013; Memiş ve Erdem, 2013). Türkçenin yabancı dil olarak öğretimi söz konusu olduğunda dil öğretim yöntemlerini bilmek öğretmenlere, dil öğretim sürecinde sınıf içinde yapılacaklar açısından yardımcı olacaktır.

Bu bölümde, dil öğretiminde kullanılan yöntemler hakkında kısaca bilgi verilip yöntemlerdeki öğretmen ve öğrenci rolleri üzerinde durulmuştur.

#### 3.1. Dil bilgisi-çeviri yöntemi (grammar-translation method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Dil Bilgisi-Çeviri yöntemi geçmişten günümüze dil öğretiminde sıklıkla kullanılan dil öğretim yöntemlerinden biridir. Dil öğretiminde dil bilgisi kurallarını öğretmeyi önceleyen ve çeviri tekniğini kullanan yöntemin Durmuş'un (2013a: 51) belirttiği gibi Avrupa'da orta dereceli okullarda kullanılmak üzere ortaya çıktığı ve geliştiği düşünülmektedir.

Celce-Mursia (2001: 6) Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'nin özelliklerini şöyle açıklamaktadır:

Öğretim, öğrencilerin ana dilinde verilmektedir.

İletişim için hedef dilin çok az kullanımı vardır.

Odak nokta, sözcüklerin biçim ve çekimlerini incelemek gibi dil bilimsel inceleme üzerinedir.

Zor metinlerin erken okunması vardır.

Tipik bir alıştırma, cümleleri hedef dilden ana diline ya da ana dilinden hedef dile çevirmektir.

Öğretmenin hedef dili konuşması gerekmemektedir.

Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'nde, hedef dilde iletişim kurmak amaçlanmadığından sınıf ortamında ana diline yer verilmektedir. Metinlerin okunup çeviri yapılması; dil bilgisi yapılarının çalışılması; dilin işlevlerine yönelik kuralların ezberlenmesi; fiil çekimlerinin öğrenilmesi gibi dil bilgisi ağırlıklı etkinlikler bu yöntemin kullanıldığı derslerin odak noktasını oluşturmaktadır. Eğitim süreci, uzun ve karmaşık metinleri okumayı ve doğrudan çevirmeyi; metin parçalarını ve kurallarını ezberlemeyi içermektedir.

Sınıfta kullanılan materyaller arasında metin, sözlük ve dil bilgisi kitabı önemli bir yer tutmaktadır. Derslerde dilin kendisini (kullanımını) öğrenmek değil, dil hakkında (teorisini) öğrenmek söz konusu olmuştur. Böylece dil öğrenmek için harcanan zaman dilin kullanımı için değil, dilin teorisini öğrenmeye harcanmaktadır.

Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'nde öğretmenin rolü merkezidir, öğretmen otoritedir. Yöntem dil bilgisi ve çeviri temelli olduğundan öğretmen ana dilinin dil bilgisi kurallarını iyi biliyor olmalıdır. Yöntemde, öğrenenler ise öğretmeni model almak, dil bilgisi kurallarını ezberlemek ve alıştırmaları doğru bir şekilde yapmak rolündedir (Şenel, 2015: 32).

#### 3.2. Doğrudan yöntem (the direct method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Dolaysız Yöntem, Düzvarım Yöntemi ya da Berlitz Yöntemi olarak da anılan Doğrudan Yöntem ile sınıfta, öğretim ve iletişim dili olarak hedef dilin kullanılmasıyla, ana dilinin ve çeviri tekniğinin kullanımından uzak durulmasıyla, Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi bir kenara bırakılmış ve radikal bir değişim

yoluna gidilmiştir (Liu ve Shi, 2007: 70). “Öğrenilen dil ile yaşam arasında doğrudan ilişki kurularak öğrenme yolu” bu yöntemi yansıtmaktadır (Demircan, 2013: 195).

Li’ye göre (2012: 166) bu yöntemin savunucuları dilin örnekleme/gösterme ve hareket yoluyla/yaparak öğretilbileceğini öne sürmüşlerdir. Bu da demektir ki öğretim ve iletişim dili olarak hedef dil kullanılır. Bu yöntemde telaffuza da önem verilir. Dil bilgisi ise tümevarım ile öğretilir.

Öğretmenin model olduğu bu yöntem, büyük ölçüde öğretmenin enerjisine dayanmaktadır. Bu sebeple de öğretmen sınıf etkinliklerini yönlendiren, çok iş yapan ve yorulandır. Öğretmen ana diline başvurmadan anlamı farklı yollarla açıklamak durumundadır (Demirel, 2012; Larsen-Freeman ve Anderson, 2011; Tosun, 2006). Bu yöntemde öğrenenin rolü Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi’ne göre daha az pasiftir. Öğrenen aktif olmalı ve en kısa zamanda hedef dilde düşünmeyi öğrenmelidir. Bu sebeple, bu yöntemden daha çok tümevarım yeteneği gelişmiş öğrenenler yararlanacaktır (Demircan, 2013; Demirel, 2012; Larsen-Freeman ve Anderson, 2011).

### 3.3. İşitsel-dilsel yöntem (audio-lingual method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Kulak Dil Alışkanlığı, Ordu Yöntemi gibi isimlerle de anılan İşitsel-Dilsel Yöntem, 2. Dünya savaşına katılan Amerika Birleşik Devletleri’nin Amerikan Ordusu’nun ihtiyaçlarını hızlı ve etkili bir şekilde karşılamak için ortaya çıkmıştır.

Bu yaklaşımda, “İşitsel-Dilsel” terimi iletişim sürecinin iki bileşenine göndermede bulunmaktadır. Yöntemde, “İşitsel” dinlemeye vurgu yaparken, “dilsel” konuşma becerisini öne çıkarmaktadır (Abu-Melhim, 2009: 39). Bir başka deyişle yöntem, konuşma ve dinlediğini anlamaya öncelik vermektedir (Calp, 2007; Demircan, 2013). Yöntem, bir dizi diyalogun ezberlenmesi ve dil yapılarının somut olarak uygulanmasını içermektedir. Dil bilgisi açıklamasına gerek duyulmadan diyalogların uygulanmasının, sözlü dil yeterliliğini geliştirdiğine inanılmaktadır.

İşitsel-Dilsel Yöntem ile dil öğretimi, alışkanlık oluşturma anlamına gelmektedir. Söz konusu yöntem, cümle yapıları ve bu yapıların telaffuzlarıyla ilgili mekanik alıştırmalarla öğretim üzerine kurulmuştur. Asıl amaç öğrenenlere kısa süre içerisinde iletişimsel beceri kazandırmak, cevap verme işini otomatikleştirmek ve alışkanlık hâline getirmektir (Ekawati, 2017: 62). Buna göre bu yöntemde dil, bir dizi alışkanlıktır ve otomatik bir süreçtir. Yaylı’ya (2011: 15) göre “Alıştırmaların amacı dili konuşanlar kadar çabuk yanıt vermeyi sağlamaktır.”

Bu yöntemin belki de en önemli özelliği, dil becerilerini bir sıraya koymasındır: Dinleme, konuşma, okuma, yazma. Bu beceri hiyerarşisi, öğrencilerin diğer dil becerilerinden birini geliştirmeden önce hedef dilde dinleme yapması gerektiğini öne sürmektedir. Teoriye göre, öğrenenler söylenenleri duymaya gerçekten dikkat etmek zorunda olduklarından, iyi bir dinleyici ve nihayetinde iyi bir konuşur olacaktır. Öğrencilerin ancak bu şekilde, telaffuz ve tonlama gibi dilbilimsel özellikleri içselleştirme şansları olacaktır. Bu da öğrenenleri daha etkili konuşurlar hâline getirecektir (Abu-Melhim, 2009: 42). Sıralamanın önemli olduğu diğer bir alan da tekrar eden alıştırmalarla her seferinde bir tane olacak şekilde, öğretilen yapıların öğretimidir (Abu-Melhim, 2009: 42). İşitsel-Dilsel Yöntem’e dair söylenenlere ek olarak, bu tür öğretim süreçlerinde ana dilinin çok küçük bir rolü vardır. Burada, öğretmen ana dili çok az kullanır ve benzer şekilde öğrencilerin ana dillerini kullanmalarına da çok az izin verir (Abu-Melhim, 2009: 42). Dersler esnasında esas olarak hedef dil kullanılır (Ekawati, 2017:

62). İşitsel-Dilsel Yöntem’de sözcüklerin sınırlandırıldığı; dilbilimsel ve kültürel bir bağlamda öğretildiği görülmektedir (Demirel, 2012; Ekawati, 2017; Yaylı ve Yaylı, 2011).

Öğretmenler süreç içerisinde merkezdedir ve yol gösterici rolünü üstlenirler. Öğretmenlerin hatasız bir şekilde konuşmaları gerektiğinden işleri oldukça zordur. Otomatikleşmiş cevapların haricinde, hatasız cümleler kurmak için çok çaba sarf edilir (Ekawati, 2017: 62). Bu sebeple yöntem, öğretmenden çok hazırlık yapmasını bekler (Calp, 2017: 620). Bu süreçte öğretmenin en önemli görevlerinden biri yanlışların kalıcı olmaması için öğrenenlerin sesletim ve yapı yanlışlarını, doğru kullanımı anında tekrar etmek suretiyle düzeltmektir (Bölükbaş, 2013a: 64). Bu bağlamda öğretmen, iyi bir model olmaktan sorumlu olan; öğrenenlerin dil davranışını kontrol eden ve yönlendiren bir orkestra şefi gibidir (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 76). Bu yöntemde, öğretmen hedef dili modeller. Öğrenmenin hızını ve yönünü kontrol eder, öğrenenlerin performanslarını düzeltir ve gözler. Öğretmen, alıştırmaları (mekanik alıştırtma), görevleri çeşitlendirerek ve dil yapılarını pratik etmek için uygun durumlar seçerek öğrenenlerin derse katılımlarını sağlar. Bu yöntemde dil öğrenimi, öğretmenle öğrenen arasındaki aktif sözel iletişim sonucu ortaya çıkar. Öğrenememe, sadece metodun yanlış uygulanmasından ortaya çıkar; örneğin öğretmenin yeteri kadar pratik imkânı sunmaması ya da öğrenenin gerekli olan yapı ya da kalıpları ezberleyememesinden ortaya çıkar. Ama metodun kendisi hiçbir zaman suçlanmaz (Richards and Rodgers, 2002: 62).

Öğrenenler, öğretmenin modellik yapmasının veya model konuşmacılardan sağladığı ses kayıtlarının taklitçileridir. Öğrenenler, öğretmenin talimatlarına uyar; mümkün olduğunca doğru ve hızlı bir şekilde cevap verirler (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 76). Öğrenenler, doğru cevaplar üretmeleri için, eğitim teknikleri sayesinde doğru cevaplar vermeye yönlendirilebilecek organizmalar olarak görülür (Belli eğitici teknikler sayesinde öğrenciyi doğru cevap vermeye yönlendirebilirsiniz.). Davranışçı öğrenme teorisine paralel olarak öğretim, öğrenmenin içsel süreçlerinden ziyade dışadönük hâline odaklanır. Öğrenen, uyarana karşılık vererek tepkisel bir rol oynar. Böylece öğrenenin içerik, öğrenme hızı ya da stili üzerinde çok az rolü vardır. Öğrenenler, bir etkileşim başlatma konusunda teşvik edilmezler. Çünkü böyle bir durum hatalara sebebiyet verebilir. Öğrenenlerin, öğrenme sürecinin ilk aşamalarında tekrar ettikleri şeyin anlamını bilmemeleri bir dezavantaj olarak görülmez. Çünkü öğretmeni dinleyerek, birbirini doğru bir şekilde taklit ederek, karşılık vererek ve kontrollü verilen görevleri yerine getirerek sözel davranışın yeni bir formunu öğrenirler (Richards and Rodgers, 2002: 62).

### 3.4. Sessiz yol (the silent way) yöntemi ve öğretmen-öğrenci rolleri

Caleb Gattegno bu yöntemi, yine bu yöntemin altında yatan bazı gözlemler üzerine kurmuştur (Young, 2000: 546): “İlk olarak, öğrenenler, öğretmen bir şey öğrettiği için öğrenmezler. Bu da demektir ki eğer öğretmenler sınıfta ne yapmaları gerektiğini bilmek istiyorsa, öğrenme işi ve öğrenenler üzerine çalışmaları gerekir. Bunu gerçekleştirmek için de kişinin kendisini öğrenen konumuna koymasından daha iyi bir yol yoktur. Gattegno kendisini, öğrenen yerine koyup incelediğinde fark etmiştir ki insanlara, sadece farkındalık öğretilen bir şeydir. Bu sebeple bu yöntem bilgi vermektan çok farkındalık oluşturma üzerine kurulmuştur. Diğer öğrenenleri incelediğinde, bu öğrenenlerin sınıf ortamında görülebileceklerden daha zorlu uğraşlar konusunda uzmanlaşmada ömür boyu başarıyı, azmi ve bilgi ihtiyacını kendi öğrenme süreçlerine dâhil eden yetenekli, bağımsız ve güçlü insanlar olduklarını görmüştür. Bu durumun, öğrenenlerin yaşına bakmaksızın, eğitim açısından normalin altında kabul edilen ya da psikolojik olarak zarar görmüş kişiler bile olsalar doğru olduğunu görmüştür. Gattegno bir öğretmen olarak sınıfta bulunma şekli ve sunduğu etkinliklerin, bu sınıfta bulunma şeklini ya



desteklediğini ya da zayıflattığını görmüştür. Sessiz Yol yönteminde kullanılan düzeltme tarzı, öğretmenin sessizliği gibi tekniklerin çoğu bu anlayıştan doğmuştur. Burada öğretmenin sessiz kalmak için hiç konuşmaması gerektiğinin anlaşılması gerekir. Basitçe şöyle söylenebilir; öğretmen hiçbir zaman örnekleme yapmaz ve öğrencilerin kendi kendilerine bulabilecekleri cevapları vermez. İkinci olarak, dil genellikle bir iletişim aracı olarak tanımlanır. Dil bazı zamanlarda bu şekilde işleyebildiği gibi, Gattegno'nun gözlemlerine göre bu durumun böyle olması tahmin ettiğimizden çok daha az sıklıktadır. Bunun sebebi de dilin, konuşucuların karşısındaki dinleyiciler konusunda duyarlı olmalarını ve düşüncelerini yeterli bir şekilde ifade edebilmelerini gerektirmesidir. Diğer bir sebep de dilin, konuşucularının bir karşılık vermeden önce kendilerini mesaja vermelerini gerektirmesidir. Bu konular üzerine çalışmak çoğunlukla dil öğretim sınıfının sınırları dışındadır. Öte yandan, dil hemen hemen her zaman için duygu, düşünce, algı ve fikirlerin ifade edilmesinde kullanılan bir araçtır ve öğrenciler öğretmenleriyle bunlar üzerine oldukça etkili çalışmalar gerçekleştirebilirler. Üçüncü olarak, Gattegno'nun yaklaşımında kriter geliştirmeye önem verilir. Bilmek demek, neyin doğru neyin yanlış, neyin kabul edilebilir neyin kabul edilemez, neyin yeterli neyin yetersiz olduğuna dair kriter geliştirmiş olmak demektir. Kriter geliştirmek, verilen iki nokta arasındaki sınırları keşfetmekle ilgilidir. Bu da demektir ki hata yapmak öğrenmenin önemli bir parçasıdır. Öğretmenler bunu, kendi hayatlarında kendilerini benzer bir durumda gözlemleyerek, anladıklarında yapılan hataları Gattegno'nun deyişiyile “ders için kıymetli” olarak görecektirler. Hatalara karşı böyle bir tutum sergilemek öğrencilerin yeni dilin işleyişi üzerine daha cesur ve sistematik keşifler yapmalarına olanak sağlar. Bu süreç hız kazandıkça öğretmenin rolü öncülük etmekten çok hızlı kaynak ve dil kullanımı konusunda denemeler yapan öğrencilere doğru geri dönüt veren hâline gelir. Sessiz Yol yönteminin kullanıldığı bir sınıfta öğretmenin ne yapacağını belirleyen dördüncü unsur da bilginin kendiliğinden “nasıl yapılacağını bilmek” hâline gelmediğidir. Bu, kayak yapmayı ya da piyano çalmayı öğrenirken belirgin bir şekilde görülebilir. Bir insanı kayak yapabilir hâle getiren manevra ile ilgili fizik kuralları ya da karn kimyasından çok kayma işinin kendisidir. Bu durum dil öğrenirken de geçerlidir. Nasıl konuşulacağı bilgisini oluşturmanın yolu, o dili konuşmaktır.”

Bu yöntem, öğrenime ve öğrenmeyi öğretmeye önem vermektedir (Demircan, 2013; Erdem, Gün ve Sever, 2015). Bu yöntemde, öğrenme sürecini destekleyen üç faktör vardır: Öğrenenlerin keşfetme süreçleri, somut nesnelere katkı ve problem çözme. Gattegno'nun hipotezine göre öğretmen önce bir nesneyi göstermeli, ardından öğrencilerin buna verdikleri karşılıkları sessiz bir şekilde yönlendirmelidir. Son olarak öğretmen, öğrenciler birbirleriyle etkileşime geçtiğinde aradan çekilmelidir (Li, 2012: 167).

Bu yöntemde renk çubukları ile posterler kullanılmaktadır. Sessiz Yol öğretmeni olmayı öğrenmek için çizelge üzerindeki kelimelerin konumlarını ve hangi rengin hangi sese denk geldiğini bilmek gerekir. Ancak bu bilindiği zaman gerçek iş başlar. Sessiz Yol öğretmenleri, öğrencilerin farkındalıklarını daha net görebilmek için kendi öğrenme süreçlerindeki farkındalığın rolünü kavramalıdır. İnsan olarak kendileri üzerinde daha derin bir farkındalığa ulaşmak için kendi kendine keşfetme işini çok ciddiye almaları gerekir. Sonrasında Sessiz Yol'un temelinde yatan diğer bir ilkeyi (öğrenciler dil üzerinde çalışırken, öğretmen öğrenciler üzerinde çalışır) uygulamaya başlayabilirler (Young, 2000: 548). Öğretmen çok etkin değildir. Öğrenciler dili pratik edebilsin diye ufak tefek değişiklikler sunabilir. Öğrenciler git gide dil konusunda daha meraklı hâle gelirler ve dili etkin bir şekilde keşfetmeye başlarlar. Bir şeyin “şu şekilde” ya da “bu şekilde” de kullanılıp kullanılmayacağını öğrenmek amacıyla kendileri de değişiklikler sunar. Bunu yaparken de daha önce keşfettiklerini kullanıp yine bunların üzerine bir şeyler koyarlar. Bundan sonra öğretmen dersin içeriğiyle ilgili sorumluluğu aşamalı olarak öğrencilere verebilir. Yine de, öğrenme süreci için gerek duyulan geri dönütü sağlamayı bırakmaz. Böylelikle dersin

içeriği öğrencilerin istediği neyse o olur. Bu da çoğunlukla kendi hayatları, düşünceleri, duygu ve fikirleri üzerine keşiflerdir (Young, 2000: 548). Sessiz Yol öğrenenleri, öğretmeni izlemek ve anlamak, söylenenleri yapmak ve öğrenenler arasında etkileşimde bulunarak söze katılmakla yükümlüdür (Demircan, 2013: 242). Bu yöntemde, öğrenenler kendi öğrenmelerinden sorumludur.

### **3.5. Grupla/danışmanlı dil öğretim yöntemi (community language learning method) ve öğretmen-öğrenci rolleri**

Yöntemde geleneksel sınıf ortamına, öğretmenin otorite olmasına, öğrenenlerin hata yapma korkusu ve kaygısı yaşamasına karşı çıkılarak iş birliğine dayalı sosyal bir öğrenme süreci oluşturulmak istenmiştir (Bölükbaş, 2013b; Erdem, Gün ve Sever, 2015; Li, 2012). Yöntem, ayrıca dilin etkileşimli bir görünümünü de içermektedir. İki tür etkileşim vardır, öğrenenlerin kendi arasında ve öğrenenler ile bilginin kaynağı olan öğretmen arasında. Öğrenen ile öğretmen arasındaki ilişki, danışan ile danışman arasındaki ilişki ile karşılaştırılır. Öğrenenler, bağımlı olma hâline bağımsız olma hâline doğru çocukların gelişimine paralel bir gelişim dönemi geçirecektir (Li, 2012: 167).

Öğretmenin ilk rolü bir danışmanlıktır (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 133). Öğrenmenin ilk aşamalarında öğretmen, hedef dil çevirileri ve öğrenenlerin isteği üzerine taklit için bir model sağlayarak destekleyici bir rol üstlenir. Daha sonra, öğrenciler tarafından etkileşim başlatılabilir ve öğretmen, öğrencinin konuşmalarını izler ve talep edildiğinde yardım sağlar. Öğrenme ilerledikçe, öğrenciler eleştirileri kabul etme konusunda giderek daha fazla yetenek kazanırlar ve öğretmen doğrudan sapma sözlerini düzeltmek, deyimler sağlamak, dil bilgisinin kullanımı ve ince noktaları hakkında tavsiyelerde bulunmak için doğrudan müdahale edebilir. Öğretmenin rolü başlangıçta besleyici bir ebeveyne benzetilmektedir (Richards and Rodgers, 2002: 95). Öğrenciler bir topluluğa üye olurlar - kendi arkadaşları ve öğretmenleri - ve toplulukla etkileşim kurarak öğrenirler. Öğrenme bireysel bir başarı olarak değil, işbirlikçi olarak gerçekleştirilen bir şey olarak görülür. Bu yöntem öğrencileri, genellikle altı ile on iki öğrencinin bulunduğu bir çevrede gruplandırır. Grup başına ya da öğrenci başına bir danışman düşebilir (Richards and Rodgers, 2002: 94). Başlangıçta, öğrenci öğretmene çok bağımlıdır. Bununla birlikte öğrenci öğrenmeyi sürdürdükçe, öğrencinin giderek bağımsızlaştığı fark edilir. Grupla Dil Öğrenme metodolojistleri bağımlılıktan bağımsızlığa uzanan bu akışta beş aşama belirlemişlerdir. Birinci, ikinci ve üçüncü aşamalarda öğretmen dil üzerinde odaklaşmanın yanında öğrenenlerin öğrenme süreçlerini destekleyici olmaya da odaklanır. Dördüncü aşamada, öğrenci düzeltmelerden yararlanmaya hazır bulunduğu ve dilde tam bir güvenlik hissettiğinden artık öğretmen “doğruluk” üzerinde yoğunlaşır. Doğruluğun daima ilk üç aşamada bile bir odak olduğuna dikkat edilmelidir. Bununla birlikte doğruluk, akıcılığa göre ikinci derecededir. Dördüncü ve beşinci aşamalarda ise ön planda olan doğruluktur (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 133).

### **3.6. İşbirlikli öğrenme yöntemi (cooperative learning method) ve öğretmen-öğrenci rolleri**

Öğrenenlerin öğrenme sürecine aktif olarak katıldığı, öğrenenlerin grup arkadaşlarının öğrenmelerinden de sorumlu olduğu yöntemde (Batdı, 2013) öğrenenler, 2-4 kişilik gruplarda birlikte çalışırlar. İşbirlikli Öğrenme Yöntemi'nde kullanılacak uygulama ve etkinlik örnekleri içinde öğretmen-öğrenci rolleri Olsen ve Kagan'dan (1992: 88) hareketle şöyle özetlenebilir:



Üç Aşamalı Röportaj: Öğrenenler, ikili olarak biri görüşmeci, biri görüşme yapılan kişi olarak çalışırlar. Daha sonrasında rolleri tersine çevirirler. Öğrenenler, iki görüşme esnasında öğrendiklerini ekip üyeleriyle paylaşırlar.

Yuvarlak Masa: Oluşturulan gruplara bir kâğıt ve kalem verilir. Bir öğrenen, ilgili konuyla ilgili yazacaklarını kâğıda ekledikten sonra kalemi solundaki öğrenene verir. Her öğrenen sırasıyla katkıda bulunur. Bu etkinlik sözlü olarak yapılırsa “Round Robin” adını alır.

Düşünce Eşi Paylaşımı: Öğrenenler, öğretmenin sorduğu sorunun cevabını düşünerek cevaplarını bir arkadaşıyla paylaşırlar. Ardından öğrenenler, eşlerinin cevaplarını sınıfla paylaşırlar.

Çözme Eşleme Paylaşımı: Öğretmenin ortaya koyduğu bir soruna yönelik öğrenenler ayrı ayrı çözümler üretirler. Öğrenenler röportaj, yuvarlak masa, Round Robin etkinlikleriyle çözümlerini paylaşırlar.

Numaralı Başlıklar: Öğrenenler gruplara ayrılır. Öğretmenin sorduğu soruyu grup içinde çalışırlar. Grup içindeki herkesin, cevabı bildiğinden emin olurlar. Öğretmen bir sayı söyler ve o sayıdaki öğrenen cevabı açıklar.

İşbirlikli Öğrenme Yöntemi’nde, öğretmenin rolü, geleneksel öğretmenlerin rolünden oldukça farklıdır. Öğretmen sınıfta, hedef belirleme, görevleri planlama ve yapılandırma, sınıfın fizikî düzenlenmesini oluşturma, öğrencileri gruplara ayırma ve roller verme; materyalleri ve zamanı seçme gibi oldukça yapılandırılmış ve iyi örgütlenmiş bir öğrenme ortamı yaratmalıdır (Johnson ve diğerleri, 1994’ten aktaran Richards and Rodgers, 2002: 199-200). Bu bağlamda öğretmen için önemli bir rol, öğrenmeyi kolaylaştırmasıdır. Bu yöntemde, öğretmenler daha az konuşurlar. Düşünmeyi sağlamak için sorular sorarlar, öğrencileri gerçekleştirecekleri görevlere hazırlarlar, öğrencilerin öğrenme görevlerine yardımcı olurlar ve daha az disiplin kontrolü getiren az komut verirler (Harel, 1992). İş Birlikli Öğrenme Yöntemi’nde öğrenenin birincil rolü, diğer grup üyeleriyle görevlerde işbirliği içinde çalışması gereken bir grubun üyesi olarak bulunmaktır. Öğrencilerin ekip çalışması becerilerini öğrenmesi gerekir. Öğrenciler aynı zamanda kendi öğrenmelerinin yöneticileridir. Yaşam boyu öğrenme becerilerinin bir birleşimi olarak görülen kendi öğrenimlerini planlamak, izlemek ve değerlendirmek öğretilir. Böylece öğrenme, öğrencilerin doğrudan, aktif katılımını ve dâhil olmasını gerektiren bir şeydir. Eşli çalışma, her iki öğrencinin de öğrenme işleriyle uğraşmak için harcadığı maksimum süreyi sağlayan en tipik İşbirlikli Öğrenme biçimidir. Öğrencilerin alternatif rolleri olduğu eşli görevler, öğretmenler, denetleyiciler, kaydediciler ve bilgi paylaşanlar rolündeki ortakları içerir (Richards and Rodgers, 2002: 199). Bir başka deyişle, grup ürünlerinin ve raporlarının oluşmasında gruptaki herkesin eşit katılımı gerektiğinden öğrenenler yazıcı, sözcü, okuyucu gibi rol dağılımları yaparlar ve her öğrenci rolünü ya da kendisine düşen sorumluluğu yerine getirir (Bölükbaş, 2013c: 73).

### 3.7. Telkin yöntemi/esinlemeli yöntem (suggestopedia) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Dil öğretiminde neyin öğretildiğinden çok nasıl öğretildiğine önem veren yöntemde, öğrenme süreci öğrencilerin rahat hissettikleri bir ortam içinde gerçekleşir (Güçlü, Arslan ve Üstünyer, 2017; Li, 2012). Yöntemin dil öğretimine yaptığı en büyük katkı, sınıf içi iletişimin rahat bir ortamda yapılması ve dil bilgisi yerine yaparak yaşayarak öğrenmeye önem vermesidir (Akpınar Dellal ve Akbay Pişkin, 2015; Demirel, 2012).

Hem öğretme kabiliyeti hem de iletişim yeteneği üst düzeyde olan öğretmenin öncelikli rolü, öğrenenleri telkin için en uygun duruma getirmek ve dil malzemesini uygun bir şekilde sunmaktır (Akpınar Dellal

ve Akbay Pişkin, 2015; Richards and Rodgers, 2002). Bu süreçte öğretmen tamamen tekrar yapmadan öğrenenlere yardımcı olur. Gerektiğinde ana dilinde çeviriye yer verebilir (Çelik, 2013: 92). Öğrenenlerin öğrenme sürecinde öğrendiklerini, yapabildiklerini hissetmeleri önemlidir. Öğrenenlerin öğrenebileceklerinin farkında olup bunu hissetmeleri Telkin Yöntemi'nin temel ilkelerindedir. Yönteme göre öğrenen, bunu hissederse öğrenecektir. Li'ye (2012: 168) göre bu yöntemde öğretmen otoriter konumdayken öğrenenler, çocuk/bebek durumundadırlar. Böylelikle öğrenenler, tekrar özgüven kazanırlar. Telkin Yöntemi'ne göre öğrenenler, aynı hızda öğrenirler. Gerekli koşullar sağlandığında öğrenemeyecek öğrenci yoktur (Erdem, Gün ve Sever, 2015: 562). Ancak öğrenenlerin zihinsel durumu başarı için önemlidir, bu sebeple öğrencilerin zihinlerini karıştıran nitelik ve çeldiricilerden uzak durmaları gerekmektedir. Öğrencilerin daire şeklinde oturmaları, yüz yüze iletişimi ve etkinliklere katılımı sağlar (Richards and Rodgers, 2002: 103-104).

### **3.8. Tüm (toplu) fiziksel tepki yöntemi (total physical response method) ve öğretmen-öğrenci rolleri**

Dinleme ve anlama becerilerinin vurgulandığı yöntem, öğrenenlerin dil girdisine maruz kalmasına önem veren bir yöntemdir. Derslerde çoğunlukla ses ve beden dili kullanılır (Demircan, 2013; Ekawati, 2017; Larsen-Freeman ve Anderson, 2011). Yöntemde, hareket etmek hafızayı geliştiren bir teknik olarak bulunur ve ders süresince emir kipi kullanılır (Widodo, 2005). Bu yöntem önemli olanın, öğrencileri, öğretmenlerinden gelen hedef dildeki sözlü emirleri dinleyip bunlara cevap verme konusunda teşvik etmek olduğunu öne sürer. Diğer bir deyişle, Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi konuşma ve eylem üzerine kurulu bir yöntemdir. Dili fiziksel (motor) eylemler aracılığıyla öğretmeyi hedefler (Widodo, 2005: 237). Bu yöntem sınıfta uygulanacağı zaman, bir öğretmenin modellemesine ihtiyaç duyulur. Modellemenin çok önemli üç özelliği vardır: 1. Konuşmaya başlamadan önce sözlü dili iyice kavramak gerekir, 2. Anlama işi vücut hareketleriyle geliştirilir ve 3. Dinleme süreci öğrencilerin konuşmaya hazır hâle gelmelerine yardımcı olur. Bu modellemede öğrenciler konuşmaya zorlanmaz. Bu yöntemin kısa periyotlar hâlinde uygulanması tavsiye edilir. Aksi takdirde, öğrenciler bu yöntemle öğrenmekten dolayı yorgun düşebilir (Widodo, 2005: 247).

Öğretim sürecinin başında öğretmen, öğrenen davranışlarını yönlendiren kişidir (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 149). Bu yöntemde, öğretmen aktif bir rol oynar. Öğretmen ne öğretilene karar veren, yeni materyalleri sunup modelleyen ve sınıfta kullanılacak ek materyalleri seçen kişidir. Asher'ın (1977: 47) belirttiğine göre öğretmenlerin sınıfta kullanacakları cümleleri özellikle de özgün cümleleri yazmaları, plan yapmaları akıllıca olur çünkü derste anlık olarak bunları yapmak mümkün olmaz. Ancak Asher (1977) öğretmenin rolünün öğretmek işinden ziyade öğretme fırsatları olduğunu vurgular. Öğretmenin sorumluluğu, öğrenciler hedef dilin temel kurallarını içselleştirebilsinler diye dile mümkün olan en iyi şekilde maruz kalmalarını sağlamaktır. Böylelikle, öğretmen öğrenenlerin aldıkları dil girdisini, öğrencilerin kendi zihinlerinde yapılandıracakları "bilişsel-kavramsal harita (cognitive map)"ya ham malzeme sunarak kontrol eder. Öğretmen, öğrencilerin kendi doğal hızlarında konuşma becerilerini geliştirmelerine imkân tanımalıdır. Öğretmen öğrenenlere, ailenin çocuğuna dönüt vermesi gibi dönüt vermelidir. İlk zamanlarda, anne-babalar çok az şeyi düzeltirler ama çocuk büyüdükçe konuşma konusunda aileler daha az hatayı tolere ederler. Benzer olarak öğretmenler, ilk zamanlarda çok fazla düzeltme yapmaktan kaçınmalıdırlar. Hataları düzeltmek için öğrenenlerin konuşmalarını bölmemelilerdir. Çünkü konuşmanın bölünmesi öğrenenleri engeller. Ancak zamanla öğrenenlerin konuşması iyileştikçe hatalar konusunda daha çok öğretmen müdahalesi beklenir (Richards and Rodgers, 2002: 76). Öğrenenler, öğretmeni taklit ederler (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 149). Bu yöntemde, öğrenenlerin birinci rolleri dinleyici ve uygulayıcıdır. Dikkatli bir şekilde dinlerler ve

öğretmen tarafından verilen komutlara fiziksel olarak tepki verirler. Öğrenenlerden daha önce öğrenmiş oldukları şeylerin farklı ve özgün kombinasyonlarını anlamaları ve bunlara tepki vermeleri beklenir. Öğrencilerin kendilerinin de farklı ve özgün kombinasyonlar üretmeleri beklenir. Öğrenenler, kendi gelişimlerini kendileri gözlemler ve değerlendirir. Öğrenenler konuşmaya hazır olduklarında, konuşmaları konusunda cesaretlendirilirler. Yani öğrenenler, dilde yeterli bir temel içselleştirdiklerinde konuşmaları konusunda cesaretlendirilirler (Richards and Rodgers, 2002: 76).

### 3.9. Görsel-işitsel yöntem (audio-visual method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Dil öğretimine görselliği ve işitselliği dâhil eden yöntem, Gün'ün (2013b) belirttiği gibi İngilizceye karşı Fransızcanın yabancı ülkelerdeki yerini korumak için yapılan çalışmalardan doğmuştur. Yöntem, ilk olarak günlük konuşmaların öğretilmesini hedeflemiş, öncelikli olarak dinleme ve konuşma becerisi geliştirilmek istenmiştir. Ardından okuma ve yazma becerilerinin öğretimi de esas alınmıştır (Güzel ve Barın, 2013; Erdem, Gün ve Sever, 2015).

Teknoloji ve materyal kullanımının, dil öğretim sürecine olumlu etkisi olduğundan ve yöntem de bu olumlu etkiyi hedeflediğinden Erdem, Gün ve Sever'in (2015: 558) belirttiği gibi bu yöntem öğretmenlerinin teknolojik araç-gereçleri, beden dilini, jest ve mimiklerini iyi kullanmaları gerekir. Bu yöntemde öğrenenler, yabancı dili sürekli olarak duymakta ve konuşmaktadırlar (Demircan, 2013: 232).

### 3.10. İletişimsel dil öğretim yöntemi (communicative language teaching method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Yabancı dil öğretiminde, dil bilgisi kurallarının ağırlıklı olarak öğrenilmesi yerine bunların iletişim içinde kullanılmasını önemseyen İletişimsel Dil Öğretim Yöntemi, Parker'in (2015) belirttiği gibi dünyada en çok kullanılan dil öğretim yöntemi hâlini almıştır. Dört temel becerinin ve iletişim becerisinin geliştirilmesini destekleyen yöntemde, iletişimsel yetiyi kazanmak da önemlidir. Bu şu şekilde açıklanabilir:

“İletişimsel yetiyi kazanmak demek, o dilin iletişimsel becerilerini, yani hem konuşma ve yazma gibi yaratıcı becerileri hem de dinleme ve okuma gibi edilgen becerileri kavramak, ayrıca o dilin konuşulduğu ülkenin kültürünü, yaşam ve hareket tarzlarını, kısaca sosyodilbilim (sociolinguistik) ve pragmatik biliminin öngördüğü (neyin, nerede, ne zaman, kiminle, nasıl, hangi koşullarda konuşulabileceğini öğrenmek gibi) davranış şekilleriyle birlikte o ülkenin insanlarıyla sözlü ve yazılı olarak iletişim kurmayı öğrenmek demek anlamına gelmektedir.” (Edmonson/House, 1993: 82'den aktaran Aktaş, 2005: 93).

Howatt (1984: 279'dan aktaran Parker, 2015: 189) İletişimsel Dil Öğretim Yöntemi'ni kuvvetli ve zayıf uyarılma olmak üzere ikiye ayırmıştır. Kuvvetli uyarlanmış biçimde İletişimsel Dil Öğretim Yöntemi “dilini iletişim yoluyla edinileceğini” iddia etmektedir. Böylece sorunun sadece beynimizde var olan dil bilgisini harekete geçirmekten ziyade dilin kendi sistemini geliştirmeyi harekete geçirmek olduğunu vurgular. Yani “öğrenmek için dili kullan” kavramı ön plandadır. Böylelikle tıpkı ana dili edinme sürecinde olduğu gibi dil bizim için bir öğrenme ve toplumda var olma amacı ve aracıdır. Zayıf uyarlanmış biçiminde ise “dili öğrenenler için iletişimsel amaçla dili kullanmak için çeşitli fırsatların yaratılmasının önemi” vurgulanır. Yani “dili kullanmayı öğrenme” kavramı ön plandadır.

Öğretim sürecinde metne, göreve ve nesneye dayalı ders malzemeleri kullanılır. Bunlar Yaylı ve Yaylı (2011: 18) tarafından şöyle açıklanabilir: “Metne dayalı malzemeler, iletişimsel ortamı sınıf ortamına taşıyabilecek nitelikte hazırlanmış ders kitaplarıdır. Göreve dayalı gereçler ise her türlü oyunlar, görev kartları, ipucu kartları, öğrenci etkileşim uygulama kitapçıkları gibi malzemelerdir. Nesneye dayalı

gereçleri de gerçek yaşamdan sınıfa taşınmış nesnelere oluşturur. Bunlar; gazete ve dergiler, işaretler, ürün paketleri, haritalar, resimler, ilanlar gibi nesnelere olabilir.”. Demirel’e (2012: 56) göre gerçekten iletişimsel olan etkinliklerin üç özelliği vardır: Bilgi boşluğu, tercih ve dönüttür. Bunlar şöyle açıklanabilir:

“*Bilgi boşluğu*, bir kişinin, diğerinin bildiğini bilmediği zaman söz konusudur. Eğer iki kişi de bugünün Çarşamba olduğunu biliyorsa ‘-Bugün günlerden ne? -Çarşamba.’ diyalogu iletişimsel değildir. *Tercih*, konuşmacı neyi, nasıl söyleyebileceğini tercih edebilir. Eğer alıştırmalar tamamıyla kontrollü ise öğrenciler bir şeyi bir tek yolla söyleyebilirler. Konuşmacının seçme ve bilgi alışverişinde bulunma şansı yoktur, dolayısıyla iletişimsel değildir. *Dönüt*, gerçek iletişim amaçlıdır. Konuşmacı amacına ulaşmış olmadığını dinleyicisinden aldığı bilgileri değerlendirerek anlar. Eğer, dinleyicinin konuşmacıya böyle bir dönüt verme şansı yoksa bu gerçek bir iletişim değildir. Çünkü konuşmacı dinleyiciden karşılık alamaz. Böylece sorunun anlaşılıp anlaşılmadığını değerlendiremez.”

Gerçek dünya durumları, iletişimsel etkinlikler, görev temelli çalışmalar, işbirlikli öğrenme ortamları bu yöntemde kullanılmaktadır.

Breen ve Candlin (1980: 99’dan aktaran Richards and Rodgers, 2002: 167) İletişimsel Dil Öğretimi’nde öğretmenin rolünü şöyle açıklamaktadır: Öğretmenin iki ana rolü vardır: Birinci rolü, sınıftaki tüm öğrenenler arasında ve bu öğrenenler ile çeşitli etkinlikler ve metinler arasındaki iletişim sürecini kolaylaştırmaktır. İkinci rolü, öğrenme-öğretme grubunda bağımsız bir katılımcı olarak davranmaktır. Bu yöntemde, öğretmenlerin iletişim sürecinin kolaylaştırıcısı, öğrenme-öğretme ortamının etkin bir üyesi, düzenleyici, rehber, analist, danışman veya grup süreç yöneticisi olması beklenir (Li, 2012; Liu ve Shi, 2007; Yaylı ve Yaylı, 2011). Öğretmen sınıfta iletişimi kolaylaştırır. Bunun gibi yapacak birçok rolü vardır. Bu rolde, öğretmenin büyük sorumluluklarından birisi, muhtemel iletişimi geliştirecek durumları gerçekleştirmektir. Etkinlikler sırasında öğrencilerin sorularını cevaplandırarak ve performanslarını izleyen bir danışman gibi davranır. Öğretmen daha sonraki bir zamanda, daha doğru temelli etkinlikler sırasında, onlar üzerinde çalışmak için öğrencilerin hatalarını not edebilir. Diğer zamanlarda, öğrencilerle birlikte iletişimsel aktivitelere katılarak “eş-iletişimci” olabilir (Littlewood, 1981). Bütün bunlardan başka öğrenciler iletişimcidir (communicator). Öğrenciler hedef dil bilgileri tamamlanmamış olduğunda bile, anlamı etkin olarak tartışmaya çalışırlar -bizzat kendileri, anlamı özümsemeye çalışırken başkalarının da onu anlamasına yardım etmeye çalışırlar-. İletişim yoluyla, iletişim kurmayı öğrenirler. Keza öğretmenin rolü öğretmen-merkezli bir yöntemdekinden daha az baskın olduğu için öğrenciler, kendi öğrenmelerinin daha sorumlu yürütücüleri olarak görülürler (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 165).

Öğretimin öğrenen merkezli ve öğretmenin de bir yön gösterici olduğu (Uysal, 2019: 33) bu yöntemde, Richards and Rodgers’a (2002: 166) göre genellikle süreçte bir metin yoktur, dil bilgisi kuralları sunulmaz, sınıf düzenlemesi standart değildir, öğrenenlerin öncelikle öğretmen yerine birbirleriyle etkileşime geçmeleri beklenir ve hataların düzeltilmesi ya çok azdır ya da hiç yoktur. Kişisellik yerine dayanışmayı savunan bir yaklaşım olduğundan, bu yöntemde öğrenenlerin, başarısız bir iletişimin, konuşmacının ya da dinleyicinin hatası değil, ortak bir sorumluluk olduğunu öğrenmeleri beklenir. Benzer şekilde başarılı iletişim, bir araya getirilen ve kabul edilen grubun bir başarısıdır. Yaylı ve Yaylı’nın (2011: 18) belirttiği gibi öğrenen, öğrenme sürecine katkıda bulunur ve bağımsız bir yolla öğrenir.

### 3.11. Çoklu zekâ (multiple intelligences) uygulamaları ve öğretmen-öğrenci rolleri

Gardner'ın (1999) "bilişsel profil" tanımlamasıyla açıklanan Çoklu Zekâ Kuramı'na göre, her birey en az 8 farklı zekâ türüne sahiptir ve her bireyde farklı zekâ türleri baskın olabilmektedir. Bu zekâ türleri Sözel/Dilsel, Mantıksal/Matematiksel, Görsel/Uzamsal, Ritmik/Müziksel, Bedensel/Kinestetik, Sosyal/Kişiler Arası Zekâ ve Doğa Zekâsı'dır. Çoklu zekâ üç alandan oluşmaktadır: Analitik, iç gözlemle ilgili ve etkileşimli alanlar. Bu üç alan, zekânın değişken ilişkisini ve zekâların birbirleriyle nasıl çalıştığını anlamak için bir düzenleyici görevi görmektedir. Öğretmenler, sınıftaki tüm zekâ türlerini etkili bir şekilde ele alan dersleri planlayabilirler (McKenzie, 2002). İdeal olarak herhangi bir sınıfta öğrenme, bütün öğrenenler için kişisel gelişim ve büyüme içerecektir. Bu nedenle, bugünün dil sınıfında sadece dilsel yetkinliği ve hatta iletişimsel yeterliliği desteklemek yeterli değildir (Arnold ve Fonseca, 2004: 130). Öğrenenlerin bireysel farklılıklarına da dikkat edilmelidir.

Çoklu Zekâ uygulamalarının kullanıldığı eğitim, daha çok öğrenen merkezlidir ve öğrenenlerin en yüksek potansiyele ulaşmasına yardımcı olmak için çeşitli öğretim etkinliklerini içermektedir (Haley, 2004). Çoklu Zekâ Teorisi, eğitimin kaynağını kuran çok faydalı bir araç olabilir: Çeşitli zekâyâ ve düşünme biçimlerine hitap eden konuları, bireysel farklılıklara değinen öğretim yöntemlerini ve standartların ötesine geçen değerlendirmeleri de içerir (Chen, Moran ve Gardner, 2009: 14).

Campbell (1997: 19) Çoklu Zekâ teorisiyle ilgili şunları söylemektedir: Kuralcı değildir. Daha ziyade, öğretmenlere müfredat oluşturmak ve kendilerini eğitimciler hâline getirmek için karmaşık bir zihinsel model verir. Bu görüşte, öğretmenlerin Çoklu Zekâ modelini anlamaları, ustalaşmaları ve bunlarda kararlı davranmaları beklenir. Öğretmenlerin kendileri üzerinde bir Çoklu Zekâ envanteri oluşturmaları ve böylece "hayatın deneyimlerini Çoklu Zekâ" (Christison, 1997: 7) kavramına bağlamaları teşvik edilmektedir (Richards and Rodgers, 2002: 120). Öğretmenlerin kendilerini yalnızca dil öğretmeni olarak düşünmemeleri teşvik edilir. Öğretmenlerin sadece öğrencilerin ikinci dil yeteneklerini geliştirmek için değil, "öğrencilerin zekâlarının genel gelişimine katkıda bulunanlardan" (Christison, 1999: 12) olmaları gibi bir rolü vardır. Öğretmenler gibi, öğrencilerin de kendilerini başarılı bir dil öğreneni olmaktan çok ve gelişim süreci içinde olduklarını görmeleri gerekir. Çoklu Zekâ sınıfı, tüm öğrencilerin gelişimini desteklemek üzere tasarlanmıştır. Bu sınıfın etkinlikleri de öğrencilerin genel olarak daha iyi bireyler ve daha başarılı öğrenciler olabilmeleri içindir. Öğrencilerin genellikle bir Çoklu Zekâ envanteri almaları ve envantere dayanan kendi Çoklu Zekâ profillerini geliştirmeleri beklenir (Christison, 1997: 9).

### 3.12. İçerik temelli/odaklı öğretim (content-based instruction) ve öğretmen-öğrenci rolleri

1965 yılından sonra Kanada St. Lambert tarafından geliştirilen Fransızca dil daldırma eğitiminden etkilenilerek geliştirilen (Memiş ve Erdem, 2013: 315) İçerik Temelli Öğretim, dil öğretimiyle farklı bir içeriği birleştirmeyi esas almaktadır. İçerik Temelli Öğretim Yöntemi ile dil öğrenenler, hem dil öğrenmekte hem de bir konu hakkında bilgi almaktadırlar. Böylece bilgi alırken dil becerilerinin de geliştirilmesi söz konusu olmaktadır (Brinton, Snow ve Wesche, 1989'dan aktaran Büyükkız, 2013c; Yaprak, 2015).

Öğretmen hedef dil ve içerik ile ilgili olarak öğrenme hedefleri düzenlemelidir. Sonra, öğretmen içerik çalışmaları için gerekli olan dili yapılandırarak her ikisini de öğretmek için etkinlikler oluşturur (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 184). İçerik Temelli Öğretim, dil öğretmenlerinin tipik rollerinde bir



değişiklik beklemektedir. Öğretmenler, daha detaylı bir şekilde, planlama ve sunumlarında bağlam ve anlaşılabilirliği korumakla yükümlüdürler; sınıfta kullanmak için otantik materyalleri seçmek ve uyarlamaktan sorumludurlar; öğrencileri ihtiyaç analizcileri hâline gelmelidir ve gerçek anlamda öğrenci merkezli sınıflar yaratmalıdırlar (Richards and Rodgers, 2002: 214). İçerik Temelli Öğretim'in bir amacı, öğrenenlerin özerk bir hâle gelmesi, böylece kendi öğrenme süreçlerini anlamaları ve kendi öğrenmelerini baştan itibaren üstlenmeleridir (Stryker and Leaver 1993: 286'dan aktaran Richards and Rodgers, 2002: 213).

### 3.13. Görev temelli yöntem (task-based method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Görev Temelli Yöntem, gerçek yaşam merkezli öğretimi mantıksal olarak takip eden İletişimsel Yaklaşım ile yakından ilişkilidir. Hem Görev Temelli Yöntem'de hem de İletişimsel Yaklaşım'da, etkili bir dil öğrenimi için üç yönün hayati önemi vardır (Ciubancan, 2013: 60):

- Öğrencinin anlamlı bir ortamda hedef dile düzenli olarak maruz kalması;
- İletişimsel durumlarda hedef dilin aktif kullanımı için sık sık fırsat;
- Dil öğrenimi için güçlü motivasyon.

Görev Temelli Yöntem, öğrencilerin mevcut ve gelecekteki gerçek dünyada iletişim ihtiyaçlarını karşılamak için öğrenenleri ihtiyaç olunanlarla donatmayı hedeflemektedir (Long, 2007: 129). Bu süreçte öğrenenler, ilgi alanlarına yönelik verilen pedagojik görevlerle, yaparak yaşayarak dili öğrenirler (Benson, 2016: 342). Bu süreçte görev, "öğrencilerin bir düşünce sürecinde verilen bilgilerle bir sonuca varmaları ve öğretmenlerin de bu süreci kontrol etmeleri, düzenlemeleri için gereken etkinlikleri göstermeleri" (Prabhu, 1987'den aktaran Memiş ve Erdem, 2013: 314) kabul edilir. Görev, öğrenenlerin hedef dilde, "istenilen sonuca ulaşmak için iletişime dayalı olarak gerçekleştirilen etkinliklerde sergilenmek üzere üstlenip hayata geçirilen rollerle kendini gösteren performans göstergeleri" (Göçer, 2017b: 320) olarak tanımlanabilir. Görevler dil ile ilgili, iletişimsel, sosyokültürel, süreç odaklı veya kültürel olabilir (Nunan, 2011).

Görev Temelli Yöntem, hedef dilin pratik ve işlevsel kullanımıyla ilgili anlamlı sınıf ödevleri aracılığıyla öğrenenlere konuşma, okuma, dinleme ve yazma becerilerini deneyimleme fırsatı sunar. Yöntem, öğretim sürecinde öğrenenlere, sürekli olarak hedef dili uygulama imkânı sunduğu için öğrenenlerin iletişim becerilerini geliştiren günlük yaşam aktivitelerini tamamlayarak dil becerilerinin kullanılması konusunda öğrenenleri teşvik eder (Córdoba Zúñiga, 2016: 14). Öğrenenler, görevler sırasında okurlar, not alırlar, bir topluluğa konuşur ve hedef dili ana dili olarak konuşanları dinlerler (Yorulmaz, 2009: 27). Görevlerin aşamaları şöyle açıklanmaktadır (Memiş ve Erdem, 2013: 315):

"Görev öncesi işlemler, konuya giriş niteliğindedir. Sınıftaki öğrencilere işlenecek olan konu başlığı ve öğrencilere verilecek olan görevler tanıtılır. Bunlar yapılırken de konu başlığı ile ilgili kelime ve kalıplar kullanılır. Görevi yaparken öğrencilerin kullanacağı kelimeler öğretilir. Görevin nasıl yapılacağı, ne kadar süreceği gibi açıklamalar yapılır. Görev döngüsü işlemleri, görevin öğrenciler tarafından gerçekleştirildiği aşamadır. Öğretmen bu bölümde yalnızca yönlendirici ve gözlemci konumundadır. Öğrenciler ikişer olacak şekilde eşleştirilirler ve görevlerini tamamlarlar. Görev tamamlandıktan sonra öğrenciler görevle ilgili raporlarını planlarlar. Daha sonra öğretmen sözel ve yazılı bir şekilde bitirilmiş olan görevlerin düzeltilmesinde yardımcı olur. Çiftler sınıfın önünde yaptıkları görevin sunumunu icra ederler. Böylelikle öğrencilerin birbirinden öğrenmesine fırsat verilir. Dile odaklanma işlemleri, görev

döngüsü esnasında kullanılan dilde ortaya çıkan dilin belli başlı özelliklerinin incelendiği aşamadır. Bu bölümde görevin analizi yapılır. Dil inceleme ve dil uygulama etkinlikleriyle dile odaklanma bir beceri olarak kazandırılmaya çalışılır.”.

Öğretmenin rolü, öğrencilerin düzeylerine uygun olan ve öğrencilerin ihtiyaç ve kabiliyetleriyle aynı düzeyde olan ön ödev ve ardışık ödev aşamalarını oluşturmak için öğrencilerin ihtiyaçları üzerine temellenen görevleri seçmektir. Öğretmen, öğrencilerin başarısını da gözlemler ve gerektiğinde devreye girer (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 202). Etkinliklerin öğrenenlerin düzeyine uygun, güncel ve güdüleyici nitelikte olması için öğretmene önemli sorumluluklar düşmektedir (Yorulmaz, 2009: 26). Dil eğitiminin görevleri merkeze almasının, öğrenenlere deneysel bir eğitim süreci sunması beklenir. Öğrenenler anlam oluşturmak için hedef dili kullanırlar ve bu da onları dil edinimi konusunda teşvik eder (Samuda ve Bygate, 2008). Öğrenenlerin rolü, bir görevi tamamlamak için kendi akranlarıyla iletişim kurmak (Larsen-Freeman ve Anderson, 2011: 202); mümkün olduğu kadar hedef dilde iletişim kurarak görevi belirtilen hedef doğrultusunda tamamlamaktır (Kırkgöz, 2015: 239). Öğrenenler, problemleri çözdükleri ve yaratıcılık gösterdikleri gerçek iletişimi sağlayan aktif sınıf egzersizlerini, keşfetmenin bir yolu olarak görürler (Córdoba Zúñiga, 2016: 14).

### 3.14. Eklektik/seçmeci/seçmeli yöntem (eclectic method) ve öğretmen-öğrenci rolleri

Geçmişten günümüze, dil öğretiminde birçok yöntem kullanılmıştır. Geliştirilmesi öncelenen dil becerisine göre, yöntemlerin farklı özellikleri bulunmaktadır. Dil öğretim amacı, hedef kitlenin özellikleri ve ihtiyaçları gibi sebepler, yöntemlerin farklı özelliklerini daha önemli bir hâle getirmekte, yöntemin dil öğretimi için seçilmesini güçlendirmektedir. Uysal'ın (2019: 26) belirttiği gibi “öğretmen yeterliliği, öğrenci hazır bulunuşluğu, ders kitabının ön plana çıkardığı dil becerisi, öğrenci ihtiyacı, öğretmen ve öğrenci arasında bir aracı dilin bulunup bulunmaması” gibi farklı faktörler de dil öğretiminde hangi yöntemlerin seçileceğini etkilemektedir.

Geçmişten günümüze pek çok yöntem geliştirilmiş olmasına rağmen gerçek anlamda tek başına yeterli ve ideal bir yöntemin varlığından söz edilemeyeceği belirtilmektedir (Alver, 2019: 17). Eklektik Yöntem'e göre de tek ve kesin doğru bir yöntem olmadığı gibi dil öğretiminde tek bir yönteme bağlı kalmak da doğru değildir. Öğrenme ortamındaki değişkenlere göre farklı dil öğretim yöntemleri seçilmelidir. Memiş ve Erdem'in (2013: 307) belirttiği gibi bu yöntemin temel ilkesi, tek ve kesin bir yaklaşımı olan yöntem yerine, dil öğretimi konusunda genel prensipler olmasıdır. Bir başka deyişle, “İyi yöntem yoktur.” anlayışı yerine, iyi yöntemin duruma göre değiştiği anlayışını yansıtmaktadır (Altun Demir, 2015: 13). Örneğin sözcük öğretiminde Doğrudan Yöntem'e, dil bilgisi kurallarının öğretiminde Bilişsel Yöntem'e, dinleme ve konuşma eğitiminde İletişimsel Yöntem'e ağırlık verilebilir (Barın, 2004: 27). Yabancı dil öğretiminde, öğrenenlerin özelliklerinin, dil öğrenme amaçlarının, öğretimin hedefinin bilinmesi, dil öğretiminde seçilecek yöntemin belirlenmesi için önemlidir (Çangal, 2012; Göçer, 2017a; Kurt, 2010; Sebüktekin, 1973).

Dil öğretiminde, farklı becerilerin öğretiminde farklı yaklaşımların ve yöntemlerin, dil becerilerinin geliştirilmesine uygun olan taraflarının kullanılmasının söz konusu olduğu bu yöntemde öğretmenin, yaklaşımları ve yöntemleri iyi biliyor olması gerekmektedir. Stern (1987'den kataran Gür ve Gür, 1995: 78), çoğu öğretmenin kendisini bu yaklaşımı uyguluyor olarak nitelendirdiğini ancak bunun belirli bir yaklaşıma bağlı kalmamak demek olmadığını; “çeşitli düşünce ekollerinden seçimler yaparak seçmeci bir yaklaşım göstermek ile, sorumsuzca davranışlara bahane hazırlamak arasında fark” olduğunu



belirtmektedir. Memiş ve Erdem'in (2013: 308) belirttiği gibi bu yöntemde, öğrenenlerin motivasyonları önemsenir ve bu sebeple öğretmen derse başlamadan önce öğrenenlerle iletişim kurar.

#### 4. Dil öğretim yöntemlerinin olumlu ve olumsuz özellikleri

##### 4.1. Dil bilgisi-çeviri yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

Geçmişte, Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'nin kullanılmasının ve uzun ömürlü olmasının sebeplerinden biri klasik metinleri okuyup anlayabilen ve bir uzman olarak çeviri yapabilen kişileri yetiştirmeye, toplumsal bir ihtiyaç duyulmasıdır. Yöntemin, dil öğretiminde hâlâ kullanılıyor olmasının sebepleri arasında ise dilin kurallarının ağırlıklı öğretilmesinin, öğrenenin dil kullanımını kolaylaştıracağı inancı; derslerde konuşma ve dinleme becerilerine yeterince yer verilmemesi; dil bilgisi kurallarının öğrenenlerin ana dilinde açıklanmasının öğretmen için öğretimi kolaylaştırması sayılabilir. Liu ve Shi'ye (2007: 70) göre ise bunun sebebi, dil bilgisi öğretimiyle iletişimsel yaklaşım arasında çatışmaya yol açacak herhangi bir durum olmaması ve doğrudan dil bilgisi öğretiminin öğrencilerin hedef dildeki yapılarla ilgili farkındalıklarını artırma konusunda, iletişimsel dil öğretimine katkıda bulunabileceği düşüncesidir. Üstelik, ana dili, bir referans olarak ele alındığında, ikinci dil öğretiminde meydana gelebilecek yanlış anlamaların önüne geçer. Ardından, ikinci dilin özellikleri üzerine düşünmek ve çeviri bir pratik etme yöntemi olarak ele almak, öğrencileri etkin bir problem çözme durumuna sokar. Son olarak yöntem, uygulama konusunda nispeten daha kolaydır ve öğretmen için daha az talepkâr bir yöntemdir. Bu yöntemin bu kadar popüler olmasının sebebi de muhtemelen budur. Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'ne karşı yenilikçiler tarafından yıkıcı eleştiriler de yapılmaktadır. Kimileri bu yöntemi, öğrencileri uzun ve kullanışsız dil bilgisi ve kelime listelerini ezberlemeye yönlendirmesinden ve öğrencileri, ana dillerinin baskısından kurtaracak türde alıştırmaların kısıtlı olmasından dolayı; kimileri de bu yöntemin, öğrencilerin iletişimsel yetkinliklerine çok az derecede önem vermesinden dolayı eleştirmektedir (Liu ve Shi, 2007: 69). Li'ye (2012: 166) göre de yöntemin en temel zararı şüphesiz öğrenenlerdir. Çünkü, öğrenenler burada pasif bir şekilde gösterileni yapan kişiler durumundadır. Hao (2017: 743), Dil Bilgisi-Çeviri Yöntemi'nin olumlu ve olumsuz yönlerini şu şekilde belirtmektedir:

Olumlu yönler	Olumsuz yönler
Okuma ve yazma geliştirilir.	Dinleme ve konuşma göz ardı edilir.
Dilde biçim (form) ve sözdizimi (syntax) üzerinde durulur.	İşlev (fonksiyon) ve anlam göz ardı edilir.
Çok miktarda bilgi çıkarım (tümdengelim) yoluyla verilir. Özellikle büyük sınıflarda kullanımı kolaydır. Dersi verecek öğretmenle ilgili yüksek beklentiler yoktur.	Öğretmen merkezlidir Öğrenciler pasif durumdadır ve kolayca sıkılabilirler. Öğretmen ile öğrenci arasında bir etkileşime önem verilmez.
Dille ilgili temel bilgileri öğrenip bu konuda uzmanlaşma konusunda faydalıdır.	Fazla miktarda bilgiyi ezberlemek zordur.

Bu yöntem, sınıf içi etkinliklerin düzenlenmesinin zor olduğu büyük sınıflarda kullanmak için uygundur. Ayrıca, hedef dilde yüksek bir yeterlilik seviyesi (özellikle konuşma becerisi açısından) olmayan öğretmenler tarafından da kullanılabilir. Dil bilgisi kurallarının bazı yanları ya da zorlayıcı metinleri açıklamak için kullanılabilir ama öğretim sürecinin tamamında kullanılmamalıdır (Hao, 2017: 743).

#### 4.2. Doğrudan yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

Doğrudan Yöntem, konuşma ve iletişim becerilerine önem vermesiyle öğrenenlerin yabancı bir dili, etkili bir şekilde öğrenmelerine yardımcı olmaktadır. Bu süreçte, sözcüklerin öğretiminde farklı tekniklerin ve yeni materyallerin kullanılması yöntemin olumlu özelliklerinden biridir.

Doğrudan Yöntem şu iki noktanın sorgulanmasını kaçınılmaz hâle getirmiştir: Ana diline başvurmadan ve çeviri yapmadan yanlış anlamaların (özellikle bazı soyut kavramlar konusunda) önüne nasıl geçilecek; bu yöntem dil öğreniminde temel seviyenin ötesinde nasıl uygulanacak? Bunlara ek olarak, bu yöntem hedef dilin ana dili konuşucusu olan ya da hedef dilde ana dili konuşucusuna yakın seviyede akıcılığı olan öğretmenler gerektirir (Liu ve Shi, 2007: 70). Öğretmen merkezli olması ve öğretmenin sözü edilen dil kullanım özelliklerine sahip olma gerekliliği bu yöntemin en büyük dezavantajıdır (Memiş ve Erdem, 2013; Yaylı ve Yaylı, 2011). Bununla beraber, öğrenenleri konuşturmaya yönelik olduğu için öğretmenlerin daha yetkin olması; dilin bağlam içerisinde öğretilmesi de söz konusu olduğundan, örnek durumlar için öğretmenin daha çok hazırlık yapması; öğretim için materyallerden fazlasıyla yararlanılması gibi öğretmen gerekleri Li'nin (2012: 166) belirttiği gibi, öğretmenler açısından çok şey gerektirdiğinden yöntem iddia edildiği kadar gerçekçi (uygulanabilir) değildir.

Yöntemde, okuma ve yazma becerileri göz ardı edilmektedir. Ayrıca Memiş ve Erdem'in (2013: 302) belirttiği gibi öğrenenler, hedef dilin dil bilgisi kurallarını yeterli düzeyde öğrenmeden kısa sürede konuşma becerisi kazandıklarından, öğrendikleri sözcükleri kendi ana dili mantığına uygun olarak kullanırlar ve bu, dilbilgisel ve anlamsal problemler yaşamasına neden olur.

#### 4.3. İşitsel-dilsel yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

İşitsel-Dilsel Yöntem'in, yabancı dil öğretim tarihindeki en popüler yöntemlerden biri olarak, dil öğretimine çok büyük katkıları olmuştur. Örneğin, dil öğretiminin o dili öğrenmek için soyut kavramlar konusunda yüksek kabiliyet gerektirmeyecek şekilde düzenlenmesi gerektiğini savunarak dil öğretimini, sıradan öğrenenlerden oluşan büyük gruplar için de erişilebilir hâle getirmiştir. Buna ek olarak, kendisinden önce ortaya çıkmış olan yöntemler, sözcük ve biçim bilgisine yoğunlaşırken bu yöntem sözdizimsel (syntax konusunda) ilerlemeye önem vermiştir (Liu ve Shi, 2007: 70).

İşitsel-Dilsel Yöntem'de dinleme ve konuşma becerilerine daha fazla önem verilmektedir. Abu-Melhim'e (2009: 43) göre bunun arkasında yatan teori, iyi bir dinleyici olanların okuma ve yazma açısından da iyi olacakları yönündeki düşüncedir. Bundan dolayı, asıl önem dinleme ve konuşma becerilerine verilir. Bu da İşitsel-Dilsel Yöntem'in başka bir avantajını ortaya çıkarır. Öğretmenler, tonlamaya ayrıca dikkat ederek doğru telaffuzun önemini vurgular.

Yöntem, dilin yapısal özellikleri ve kalıp ifadeler üzerinde durduğundan dil kullanımında hatalar aza indirilmiştir. Uzun ve klasik okuma metinlerinin aksine öğrenenlerin ilgilerine yönelik diyaloglarla çalışılması öğrenenler için daha eğlencelidir.

İşitsel Dilsel Yöntem'in bir başka avantajı da hedef dili konuşanların kültürel art alan bilgilerine önem verilmesidir. Dili oluşturan kültürün anlaşılmasıyla öğrenenler, özellikle dil ve kültürün birbiri üzerinde büyük etkisi olmasından dolayı, ufak anlam farklılıklarına aşına olurlar (Abu-Melhim, 2009: 43).

Bütün bu katkılarına rağmen İşitsel-Dilsel Yöntem birçok yönüyle eleştirilmiştir. İlk olarak, teorik temeline yönelik hem dil teorisi hem de öğrenme teorisi açısından kusurlu olduğu gerekçesiyle

Chomsky'in Dönüşümsel Dil Bilgisi Teorisi (Transformational Grammar) tarafından eleştiriler yöneltilmiştir (Liu ve Shi, 2007: 70). Bir başka eleştiri, yöntemin iletişim ile bağlantısına yapılmıştır. Dilin yapısal özelliklerinin ve kalıp ifadelerinin ezberlenmesi ve pratik edilmesiyle dilin akıcı ve yetkin bir şekilde konuşulacağı düşünülse de öğrenme çıktıları incelendiğinde, sonuç umulduğu gibi olmamıştır. Yıllar sonra görülmüştür ki öğrenenler, ezberledikleri diyalogları hâlâ hatırlamakta ancak dili konuşamamaktadırlar. Yöntem “gerçek” iletişim içinde başarılı olamamış, iletişimde bir fırsat sağlamamıştır. Yöntem sınıf ortamında, bir senaryo gibi kalmış; öğrenenlerin gerçek hayatta konuşabilmelerini tam olarak sağlayamamıştır. Brown'un (2007: 112) belirttiği gibi yöntem, uzun vadede iletişimsel becerileri geliştirmede yetersiz kalmıştır; sonradan anlaşılmıştır ki dil öğrenimi alışkanlık oluşturma yoluyla gerçekleşmez ve hatalardan tamamen arınmış bir sürece gerek yoktur. Yöntemin uzun vadede iletişimsel becerileri geliştirmede yetersiz olma sebeplerinden biri de Abu-Melhim'e (2009: 43) göre, belki de en önemlisi, öğrenenlerin yöntemin sıkıcı ve uğraştırıcı olduğunu düşünmesidir. Öğrenenlerin ilgisini çekmez ve ders başladıktan kısa bir süre sonra öğrenenler, alıştırmaları mekanik ve yavan bulurlar. Bu yöntem, çocuklar için daha ilgi çekici olabileceken, yetişkin öğrenenler genellikle ilgisizdir. Bu sebeple öğrenilenleri uzun vadede hatırlama oranları düşüktür.

Öğrenenler belirli yapılar üzerinden dili kullandıkları için yaratıcılıklarının da göz ardı edildiği söylenebilir. Oysa dil bir alışkanlıktan öte, dil kurallarına uygun olarak yeni kurallar üretmeyi içermektedir. Hao (2017: 743), İşitsel-Dilsel Yöntem'in olumlu ve olumsuz yönlerini şu şekilde belirtmektedir:

<b>Olumlu yönler</b>	<b>Olumsuz yönler</b>
Öğrencilerin cümle ve dil bilgisel yapı üretme becerileri iyi bir şekilde geliştirilebilir.	Çok sayıdaki mekanik alıştırmalar sıkıcı olabilir. Eğitim mekanik bir şekilde gerçekleştirilir.
Sözlü beceriler daha iyi bir şekilde geliştirilebilir.	Okuma becerileri biraz zayıf kalabilir.
Sözdizim ve yapıya önem verilir.	İşlev (foksiyon) ve anlam göz ardı edilir.
Kısmen öğrenci merkezlidir. Öğrenciler pratik yapma açısından daha aktiftir. Öğretmenlerle öğrenciler arasında daha çok etkileşim söz konusudur.	Öğrencilerin pratik yapmalarını sağlayacak sınıf içi etkinlikler yeterli ve etkili değildir. Telaffuz, kelime, dil bilgisi, metin vs. gibi farklı öğretim hedefleri için farklı farklı etkinlikler düzenlenmelidir.

Bu yöntemin, İşbirlikli Öğrenme ve Görev Temelli Öğrenme gibi etkili yöntemlerle birleştirilerek kullanılması daha iyi olacaktır (Hao, 2017: 743).

#### **4.4. Sessiz yol yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri**

Sessiz Yol, öğrenen özerkliğini ve öğrenen merkezli öğretim kavramını tanıtan ilk yöntemlerdendir. Sessiz Yol, öğretmenin yöntemi kullanması için kapsamlı eğitim almasını gerektiren oldukça karmaşık bir yöntemdir. Ayrıca öğrencilerin de derslere etkili bir şekilde katılmak için çizelgelerin ve çubukların kullanımı konusunda iyi bir yeteneğe sahip olmaları gerekir.

Öğrenenler, kendi kendilerine nasıl öğrenebileceklerini öğrensinler diye bağımsızlık, otonomi ve sorumluluk kazanırlar. Ancak hiç dönüt verilmemesi, istenilen sonuçlar doğuracağı anlamına gelmez. İçerik, iletişimsel değer açısından eksiktir (Li, 2012: 167). Bu yöntemin en çok eleştirilen noktası da öğrenenlerin gerçek dil materyali ve ortamı ile karşılaşmadıkları için öğrenenlerin, dili iletişim aracı olarak kullanmalarının zor olmasıdır. Ayrıca yöntemin bir diğer eleştirilen yanı da konuşma becerisini ihmal etmesidir (Memiş ve Erdem, 2013: 312).

#### 4.5. Grupa/danışmanlı dil öğretim yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

Bu yöntemde, öğretmen çalışma grubunun dışında kalır ve öğrenenlere danışmanlık yapar. Bu da öğrenenlerin dil öğretiminde karşılaştıkları kaygı, stres ve yanlış yapma korkularını yenmelerine yardımcı olur. Öğretim süreci, öğrenenlerin ilgi ve ihtiyaçlarına göre düzenlendiğinden öğrenenlerin ilgi ve motivasyonları artar. Ayrıca öğrenenler, ders sürecinde grup olarak bir konu üzerinde konuştuklarından hedef dil iletişimsel olarak ve kültürel olarak öğrenilir (Bölükbaş, 2013b: 70).

Öğretmenlerin hedef dili, hedef dilin dil bilgisi kurallarını, danışmanlık için psikolojiyi bilmeleri gerekir. Yöntemin kalabalık sınıflarda uygulanması zordur. Uygulama sürecinde öğretimin, öğrenenlere göre düzenlenmesi, ders programının izlenmesini zorlaştırır. Öğrenenleri değerlendirme aşamasında sorunlar yaşanabilir. Dil bilgisi öğretimi açısından da yöntemin eksiği vardır (Bölükbaş, 2013b: 71; Erdem, Gün ve Sever, 2015: 562; Memiş ve Erdem, 2013: 311). Yöntemin bir başka olumsuz yönünü ise Bölükbaş (2013b: 71) şöyle açıklamaktadır: “Yöntem, öğrencilerin ana dillerinde konuşup bunların hedef dile aktarılmasına dayalı olduğundan, sadece öğrencilerin aynı ana dili konuştuğu gruplarda uygulanabilir. Bu nedenle, Türkiye’de verilecek yabancı dil olarak Türkçe derslerinde, öğrenciler farklı ülkelerden geldikleri ve dolayısıyla da ana dilleri farklı olduklarından bu yöntemin kullanılması mümkün değildir.”.

#### 4.6. İşbirlikli öğrenme yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

İşbirlikli Öğrenme Yöntemi’nin sağladığı yararlar şunlardır: Benlik saygısının kazanılması, okulun sevilmesi, etnik gruplar arası ilişki kurulması, artan öğrenci konuşması, daha çeşitli konuşma, daha rahat bir atmosfer, daha fazla motivasyon, daha fazla anlam üzerinde uzlaşma ve anlaşılabilir girdinin artan miktarı (Johnson, Johnson ve Holubec, 1993; Liang, Mohan ve Early, 1998; Olsen ve Kagan, 1992; Slavin, 1995). Bu yöntemin olumsuz özelliği olarak ise, grup çalışması gerektirdiğinden kalabalık sınıflarda uygulanmasının zor olması söylenebilir.

#### 4.7. Telkin yöntemi/esinlemeli yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

Bu yöntem ile yabancı dil öğretim tarihinde müzik, oyun gibi öğretim teknikleri geleneksel öğretim yöntemleriyle karşılaştırıldığında resmen tanınmaya başlanmıştır. Yöntemin temeli, insanların yabancı dil öğretim sürecinde yaşadığı başarısızlık korkusunun öğrenmeyi etkilediğidir. Rahatlatıcı sınıf ortamı, müzik ve gevşeme egzersizleri yoluyla beynin öğrenme potansiyeli de artacak ve böylece geleneksel yöntemlere kıyasla en az üç kez yabancı dil öğretim sürecini kısaltacaktır. Yöntem bu açıdan eğlenceli bir sınıf ortamı ve başarılı bir öğretim süreci sağlar görünmektedir. Ancak Akpınar Dellal ve Akbay Pişkin’e (2015: 43) göre okuma ve yazma etkinliklerine daha fazla ağırlık verilmesi yöntemi daha kullanışlı bir hâle getirecektir.

Telkin Yöntemi, kalabalık olmayan sınıflar için ideal olan bir dil öğretim yöntemi (İşcan, 2011: 1320) olsa da yöntemin uygulanması büyük sınıflar için pratik değildir. Buna ek olarak, mevcut ders kitapları bu metodolojiyi benimsemediğinden öğretmenlerin bu ilkeleri normal sınıflarda uygulamaları da zor görünmektedir.

#### 4.8. Tüm (toplu) fiziksel tepki yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi, dil gelişiminin ön hazırlık/sessizlik aşamasında, başlangıç seviyesinde olan öğrencilerle çalışmak için etkili bir yöntemdir. Henüz dili konuşma aşamasında olmayan öğrenciler,

derslere dâhil olabilir ve sözsüz olarak tepki verebilirler. Böylece, öğrenenler başarı hissini hissedebilirler.

Yöntem, sınıfta aktif olması gereken kinestetik/bedensel zekâsı yüksek olan öğrenciler için uygundur. Kalabalık ya da küçük sınıfların ikisinde de kullanılabilir. Öğretmen sınıfa rehberlik ettiği sürece öğrenciler kendisini takip edecektir. Fiziksel aktiviteler, tüm öğrenenlerin hedef dili anlamaları ve uygulamaları için anlamı etkili bir şekilde anlaşılır kılar. Bu yöntemde, öğretmen yapmak istediği konusunda yetkin olduğu ve önceden pratik yaptığı sürece çok fazla hazırlığa ya da materyal kullanımına gerek yoktur. Gençler ve genç öğrenenler için etkili bir yöntemdir ve hem sol hem sağ beyinli öğrenmeyi içerir.

Young'tan (2000: 239) hareketle yöntemin dezavantajları şöyle özetlenebilir: Bu yönteme alışık olmayan öğrenciler, yöntemin kullanıldığı durumlarda utanabilirler. Öğretmen, eylemleri kendisi gösterirse öğrenciler, eylemleri yerine getirme konusunda daha mutlu hissedebilirler. Yöntem, orta ve ileri seviyelerde de uygulanabilir olmasına rağmen gerçek anlamda başlangıç seviyesinde öğrenenler için kullanılmaya uygundur. Bu yöntem, diğer yöntem ve tekniklerle birlikte kullanıldığında, bir dersin dinamiklerini ve hızını değiştirmenin eğlenceli bir yolu olabilir. Yöntemin uygulanmasında bedensel bir enerji ihtiyacı olduğundan, yöntem başka yöntemlerle birleştirilmelidir; böylece öğrenenler dili öğrenmekten yorulmazlar.

#### 4.9. Görsel-işitsel yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

Yöntemin teknolojiyi dil öğretimine katmış olması dil pedagojisine taze bir alternatif getirmiştir (Stern, 1987'den aktaran Gür ve Gür, 1995: 74). Öğrenenler, teknolojinin kullanılması yoluyla görerek ve duyararak daha kalıcı olarak öğrenebilirler.

Yöntemin olumsuz yönlerinden biri olarak öğretilmesi hedeflenen anlam ile gösterilen görsel arasındaki ilişkinin yanlış yorumlanabileceği söylenebilir. Memiş ve Erdem'e (2013: 314) göre de yöntemin başlıca öğretim tekniklerinden olan tekrar, derslerin bir süre sonra sıkıcı hâle gelmesine neden olabilmektedir.

#### 4.10. İletişimsel dil öğretim yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

İletişimsel Dil Öğretim Yöntemi'nin dil öğretimine getirdiği yenilik, öğrenenlerin iletişim kurma becerisini kazanmalarındır. Ancak yöntem, yabancı dilde iletişimi temel aldığından ve hatalı bir konuşma da olsa iletişim kurabilmeye önem vermesinden, öğrenenlerin dil bilgisini yanlış kullandıklarına yönelik eleştiriler almaktadır. Hao (2017: 744), İletişimsel Dil Öğretim Yöntemi'nin olumlu ve olumsuz yönlerini şu şekilde belirtmektedir:

Olumlu yönler	Olumsuz yönler
Öğrencilerin iletişimsel yeterliliği geliştirilebilir.	Öğretmenlerin hedef dilde yeterlilik ve öğretim teknikleri için yüksek bir gereksinimi vardır.
Sözlü yetenek daha iyi geliştirilebilir.	Öğrencilerin sistemik dil bilgisinde zayıf olmaları mümkündür.
İşlev ve anlam vurgulanır.	Söz dizimi ve biçim daha az vurgulanır.
Öğrenci merkezlidir. Öğrenciler aktif olarak etkinliklere katılmaktan motive olurlar. Öğretmenler ve öğrenciler arasında ve öğrencilerin kendi aralarında daha fazla etkileşim var.	Öğrencilerin hataları zaman içinde düzeltilemez. Doğruluk daha az vurgulanır.

Bu yöntemi, daha iyi iletişim becerilerine sahip olmaları için ilköğretim öğrencilerine öğretmek daha uygundur. Yöntem, sözlü öğretimde de etkili bir şekilde kullanılabilir. Yöntemi, İşitsel-Dilsel Yöntem ile birlikte kullanmak daha iyidir (Hao, 2017: 744).

İletişimsel Dil Öğretimi, yetişkinler ve güçlü çalışma güdüsü olan öğrenenler için tasarlanmıştır. Böyle bir öğretim yöntemi, çocuklara ya da yabancı dil eğitim durumu zayıf olan okullara tam olarak uymamaktadır (Shuang ve Xin, 2011: 1071).

#### 4.11. Çoklu zekâ uygulamalarının olumlu ve olumsuz özellikleri

Öğrenenlerin farklı ihtiyaç ve ilgilerine göre tasarlanan dersler, öğretim sürecini sıkıcı olmaktan kurtarmaktadır. Öğrenenlerin öğrenmeleri, farklı zekâ türlerine hitap eden etkinlikler aracılığıyla daha iyi gerçekleşebilir. Etkinlikler, farklı zekâ türlerine göre tasarlanırsa da ölçme-değerlendirme etkinlikleri öğrenenlerin farklı zekâ türlerine göre yapılamamaktadır.

#### 4.12. İçerik temelli/odaklı öğretim yönteminin olumlu ve olumsuz özellikleri

Dil öğretimine içeriğin dâhil edilmesi bu yöntem ile olmuştur. Memiş ve Erdem'in (2013: 316) belirttiği gibi İçerik Temelli Öğretim Yöntemi'nin dayandığı yaklaşımın net olmayışı; henüz sistemleşmemiş olması; özgünlükten çok diğer yöntemlerin ihmal ettiği içeriğe odaklanması ama yeni bir özelliğinin olmaması; dünyanın her yerinde aynı sistematik ile uygulanan bir yöntem olmayışı eleştirilen yönleridir.

#### 4.13. Görev temelli yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

Görev Temelli Yöntem, dil öğretimine, iletişim temelli görevleri getirerek bir yenilik yapmıştır. Böylece iletişimsel dil becerilerini kazanabilmeleri için öğrenenlere fırsatlar sunmak söz konusu olmuştur.

Görev Temelli Yöntem, etkili bir pedagoji olarak giderek daha fazla kabul görmüştür ancak genelleştirilmiş sosyokültürel öğrenme kuramlarındaki yeri, yanlış anlaşılmalara ve eleştirilere yol açmıştır. Görevlerin kontrol yapısının yokluğunun öngörülemeyen sonuçlara yol açabileceği ve yöntemin sadece yüksek hedef dil yeterliliğine sahip tecrübeli öğretmenler için uygun hâle getirildiği iddia edilmektedir. Sınav hazırlığı için uygun görülmemektedir ve iddiaya göre dil bilgisi kurallarının öğrenilmesi için yeterince ayrıcalıklı değildir (Willis ve Willis, 2012). Ayrıca başlangıç seviyesi öğrencileri için de uygun görülmemektedir (Erdem, Gün ve Sever, 2015: 563). Hao (2017: 744), Görev Temelli Yöntem'in olumlu ve olumsuz yönlerini şu şekilde belirtmektedir:

Olumlu yönler	Olumsuz yönler
Öğrenciler problemleri çözmek için öğrenmeye çok motive olurlar.	Öğretmenlerin hedef dil yeterliliği ve öğretim teknikleri için çok yüksek bir beceriye gereksinim vardır.
Dinleme ve konuşma, okuma ve yazma becerisinden önce gelen giriş etkinlikleridir.	Öğrencilerin sistemik dilbilgisinde zayıf olması mümkündür.
İşlev ve anlam vurgulanır.	Sözdizimi ve biçim sınırlı zamanda kullanılır.
Öğrenen merkezlidir. Öğretmenler danışmanlardır. Öğrencilerin, gerçek yaşam durumlarına benzer görevleri, hedef dili kullanarak bitirmeleri gerekmektedir.	Görev etkinliklerini organize etmek ve öğrenenleri özellikle büyük sınıflarda yönetmek zordur. İlgili değerlendirme sisteminin eksikliği söz konusudur.



Bu yöntem, iyi bir yöntemdir ve ilkokul, ortaokul ve hatta kolej öğretiminde kullanılması uygundur. Ancak iki şeye sahip olunmalıdır: Öğretmenlerin yüksek hedef dil yeterliliği ve etkili öğretim teknikleri (Hao, 2017: 744).

#### 4.14. Eklektik/seçmeci/seçmeli yöntemin olumlu ve olumsuz özellikleri

Eklektik Yöntem'i kullanmak, tek bir dil öğretim yönteminin sınırları içinde kalmamaya yardımcı olmaktadır. Yöntem, farklı yöntemlerin ihtiyaç ve hedefe uyan uygun özelliklerinin alınmasına fırsat vermekte, birden çok yöntemin aynı anda kullanılmasını sağlamaktadır. Böylece, bir sınıf ortamında öğretim süreciyle ilişkili olarak öğrenenler için en uygun dil öğretim yöntemi kullanılmış olmakta, öğrenenlerin en iyi şekilde öğrenmelerine fırsat verilmiş olmaktadır. Gür ve Gür'e (1995: 79) göre, yöntem dil öğrenenlerin özelliklerinin önemini vurgulaması bakımından önemlidir.

Eklektik Yöntem'in olumsuz özelliklerinden biri, öğretim sürecinde seçilecek yöntemlerin hangi kurallara dayanılarak seçileceği konusunda bir öneri getirmemesidir (Stern, 1987'den aktaran Gür ve Gür, 1995: 79). Bu yöntem, farklı yöntemlerin seçimini gerektirdiğinden, bu yöntemi kullanacak olan öğretmenlerin iyi ve kötü arasında bir tercih yapabilmesi için geniş bir bilgi birikimine sahip olması gerekmektedir. Bu yetenekleri taşıyan bir öğretmen bulmak da bu yöntemin bir diğer olumsuz özelliğidir. Öğretmenlerin yöntem seçimlerini bireysel olarak yapmaları ise birden fazla öğretmenin çalıştığı bir kurumda karışıklığa neden olabilmektedir (Memiş ve Erdem, 2013: 308).

### 5. Sonuç

Dil öğretiminin tarihi boyunca, dil öğretim yöntemlerinde değişimler yaşanmıştır. Dilin daha iyi öğretilmesi adına daha iyi yollar bulunması için araştırmalar yapılmıştır. Araştırmalar ile ortaya konan özellikler, dil öğretim yöntemlerindeki öğretmen-öğrenci rollerinin özelliğini de belirlemiştir. Daha iyi bir öğretimin olabilmesi için öğretmenlerin ve öğrencilerin dil öğretim sürecindeki rollerinde değişimler yaşanmıştır. Dil öğretiminde var olan her bir yöntem, dil öğretiminin etkililiğini hedeflediğinden, dil öğretimine olumlu özellikler sunmaya çalışmıştır. Bununla beraber, dil öğretim yöntemlerinin öğretim sürecinde kullanılması yoluyla yöntemlerin eksikliklerinin de farkına varılmış ve bunlar da yöntemlerin olumsuz özellikleri olarak belirlenmiştir.

Günümüzde, dilin sosyal bir etkileşim aracı olduğu görüşünden hareketle, dil öğretiminde öğrenenleri zengin bir dil girdisine maruz bırakarak, öğrenme ortamlarını görsel, işitsel araçlarla destekleyerek öğrenenlerin gerçek iletişim ortamlarında dili bağımsız bir şekilde öğrenmelerini sağlamak önemlidir (Aktaş, 2005; Arslan ve Adem, 2010; Güneş, 2013a; Işık, 2008). Bugün, dil öğretim sürecinde tek bir öğretim yöntemine bağlı kalmak, öğrenenlerin dil becerilerini geliştirmek ve dili öğretmek bakımından yetersiz kalmaktadır. Dil öğretimine farklı yöntemleri dâhil edebilmek içinse yöntemleri tanımak, yöntemlerdeki öğretmen-öğrenci rollerini bilmek ve yöntemlerin olumlu ve olumsuz özelliklerinin farkında olmak gerekmektedir. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde de Türkçe öğrenenlerin dili en kolay ve etkili bir şekilde öğrenebilmeleri için yöntem bilgisine sahip olmak bir dil öğretmeni için önemli bir ihtiyaçtır. Bu bağlamda, Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenlerin yöntemler konusunda kendini geliştirmeleri ve öğrenenlere en uygun dil öğretim ortamını yaratmaları beklenmektedir.



### Kaynakça

- Abu-Melhim, A. (2009). Re-evaluating the effectiveness of the audio-lingual method in teaching English to speakers of other languages. *International Forum of Teaching and Studies*, 5(2), 39-45.
- Akpınar Dellal, N., & Akbay Pişkin, M. (2015). Yabancı dil öğreten eğitimcilerin telkin yöntemine ilişkin algı ve görüşleri. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(3), 37-50.
- Aktaş, T. (2005). Yabancı dil öğretiminde iletişimsel yeti. *Journal of Language and Linguistic Studies* 12, 89-100.
- Altun Demir, N. (2015). Yöntem sonrası pedagoji: Yöntemlerin özgünlüğü, uygulanabilirliği, olabilirliği. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 13(50), 9-23.
- Alver, M. (2019). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde esas alınan ilkeler ile kullanılan yöntem ve teknikler. İ. Erdem, B. Doğan ve H. Altunkaya (Ed.), *Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi* (13-42). Ankara: Pegem Akademi.
- Arnold, J., & Fonseca, C. (2004). Multiple intelligence theory and foreign language learning: A brain-based perspective. *International Journal of English Studies*, 4(1), 119-136.
- Aykaç, N. (2015). Yabancı dil olarak türkçe öğretiminin genel tarihçesi ve bu alanda kullanılan yöntemler. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(3), 161-173.
- Barın, E. (2004). Yabancılar türkçe öğretiminde ilkeler. *Türkiyat Araştırmaları*(1), 19-30.
- Batdı, V. (2013). İşbirlikli öğrenmenin yabancı dil öğretimindeki önemine ilişkin öğretmen görüşleri. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 158-165.
- Bekleyen, N. (2015). Dil öğretiminin tarihsel gelişimi. N. Bekleyen (Ed.), *Dil Öğretimi* (s. 3-21). Ankara: Pegem Yayınları.
- Benson, S. D. (2016). Task-based language teaching: An empirical study of task transfer. *Language Teaching Research*, 20(3), 341-365.
- Bölükbaş, F. (2013a). İşitsel-dilsel yöntem (Audio-lingual method). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 61-65). İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Bölükbaş, F. (2013b). Grupla dil öğretim yöntemi (Community language learning). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 67-71). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Bölükbaş, F. (2013c). Dil öğretiminde işbirlikli öğrenme (Cooperative learning). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 73-78). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Brinton, D., Snow, M., & Wesche, M. (1989). *Content-based second language instruction*. New York: Newbury House.
- Brown, H. D. (2007). *Principles of language learning and teaching*. White Plains, NY: Pearson, Longman.
- Büyükkiz, K. K. (2013a). Doğal yaklaşım (Natural approach). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 87-89). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Büyükkiz, K. K. (2013c). İçerik odaklı öğretim (Content-based instruction). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 125-128). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Calp, M. (2017). Yabancılar Türkçe öğretiminde alternatif bir yöntem: İşitsel-dilsel yöntem. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(4), 611-633.
- Celce-Murcia, M. (1991). Language and communication: A time for equilibrium and integration. J. E. Alatis içinde, *Georgetown University round table on language and linguistics* (s. 223-237). Washington, DC: Georgetown University Press.
- Celce-Murcia, M. (2001). *Teaching English as a second or foreign language*. Boston, Massachusetts: Heinle & Heinle Publishers.

- Chen, J. Q., Moran, S., & Gardner, H. (2009). *Multiple intelligences theory around the World*. San Francisco, CA: Jossey-Bass Publishers.
- Ciubancan, M. (2013). From task-supported teaching to task-based learning. *Euromentor Journal*, 4(1), 56-65.
- Córdoba Zúñiga, E. (2016). Implementing task-based language teaching to integrate language skills in an efl program at a Colombian university. *Profile Issues in Teachers' Professional Development*, 18(2), 13-27.
- Çangal, Ö. (2012). Yabancılar Türkçe öğretiminde kültür taşıyıcısı olarak türküler. *Gazi Üniversitesi Türkçe Araştırmaları Akademik Öğrenci Dergisi*, 2(2), 9-20.
- Demir, A., & Açık, F. (2011). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde kültürlerarası yaklaşım ve seçilecek metinlerde bulunması gereken özellikler. *TÜBAR*, XXX, 51-72.
- Demircan, Ö. (2013). *Yabancıdil öğretim yöntemleri*. İstanbul: Der Yayınları.
- Demirel, Ö. (2012). *Yabancı dil öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- Derman, S., & Köksal, O. (2013). Yabancılar Türkçe öğretiminde çoklu zekâ (Multiple intelligences) Uygulamaları. M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 135-142). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Dilidüzgün, Ş. (2015). Eylem odaklı yaklaşım bağlamında yabancı dil olarak türkçe öğretiminde yazma etkinlikleri. *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 16-34.
- Durmuş, M. (2013a). Dil öğretiminin erken dönemleri ve dil bilgisi-çeviri yöntemi (Grammar-translation method). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 49-54). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Durmuş, M. (2013b). Doğrudan yöntem (Direct method) ve Berlitz okullarındaki uygulamalar. M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 55-60). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ekawati, A. D. (2017). The effect of TPR and audio-lingual method in teaching vocabulary viewed from students' IQ. *Journal of ELT Research*, 2(1), 55-67.
- Enginarlar, H. (1983). Yabancı dil öğretiminde çeşitli yaklaşımlar ve işlevsel kavramsal yaklaşım. *Ortaöğretim Kurumlarında Yabancı Dil Öğretimi ve Sorunları* (s. 45-68). içinde Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Erdem, M. D., Gün, M., & Sever, P. (2015). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde yöntem seçimi ve alternatif yöntemler. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(11), 549-566.
- Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed*. New York: Basic Books.
- Göçer, A. (2017a). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde iletişimsel yöntemin özellikleri, kullanımı ve işlevleri. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(4), 1-16.
- Göçer, A. (2017b). Görev temelli öğrenme yönteminin türkçenin ikinci dil olarak öğretiminde kullanımı, özellikleri ve işlevleri. *International Journal of Language Academy*, 5(2), 313-328.
- Güçlü, B., Arslan, M., & Üstünyer, İ. (2017). Teaching vocabulary in turkish language for foreigners at beginner level using suggestopedia. *International Journal of Research in Social Sciences*, 7(11).
- Gün, M. (2013a). İletişimsel yöntem (Communicative method). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 111-114). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gün, M. (2013b). Görsel-işitsel yöntem (Audio-visual method). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 115-117). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Güneş, F. (2013a). *Türkçe öğretimi yaklaşımlar ve modeller*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Gür, H. (1995). Yabancı dil öğretiminde yöntem sorunu. *Dil Dergisi*, 28, 30-38.

- Gür, H., & Gür, A. K. (1995). Dil öğretim yöntemleri (3): 1. İşitsel-görsel yöntem, 2. Bilişsel yöntem, 3. Seçmeceli yöntem. *Dil Degisi*(35), 72-79.
- Güzel, A., & Barın, E. (2013). *Yabancı dil olarak türkçe öğretimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Haley, M. H. (2004). Learner-centered instruction and the theory of multiple intelligences with second language learners. *Teachers College Record*, 106(1), 163-180.
- Hao, Y. (2017). EFL teaching methods. *Journal of Language Teaching and Research*, 8(4), 742-749.
- Işık, A. (2008). Yabancı dil eğitimimizdeki yanlışlar nereden kaynaklanıyor? *Journal of Language and Linguistic Studies*, 4(2), 15-26.
- İşcan, A. (2011). yabancılar türkçe öğretiminde Suggestopedia'nın (Telkin yöntemi) kullanımı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic*, 6(1), 1317-1322.
- İşcan, A. (2017). The use of Eclectic Method in teaching turkish to foreign students. *Journal of Education and Practice*, 8(7), 149-153.
- Johnson, D. W., Johnson, R. T., & Holubec, E. J. (1993). *Circles of learning*. Edina, MN: Interaction Book Company.
- Kırkgöz, Y. (2015). Görev temelli yöntem (Task-based method). N. Bekleyen (Ed.), *Dil Öğretimi* (s. 231-244). Ankara: Pegem Akademi.
- Kocaman, A. (1983). Yabancı dil öğretiminde yeni yönelimler. *Ortaöğretim Kurumlarında Yabancı Dil Öğretimi ve Sorunları* (s. 1-11). içinde Türk Eğitim Derneği Yayınları.
- Kurt, M. (2010). Türkçenin yabancılar öğretilmesi. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 117-124.
- Larsen-Freeman, D. (2011). *Techniques and principles in language teaching*. Oxford University Press.
- Li, W. (2012). An Eclectic Method of college English teaching. *Journal of Language Teaching and Research*, 3(1), 166-171.
- Liang, X., Mohan, B. H., & Early, M. (1998). Issues of cooperative learning in ESL classes: A literature review. *TESL Canada Journal*, 15(2), 13-23.
- Liu, Q., & Shi, J. (2007). An analysis of language teaching approaches and methods - Effectiveness and weakness. *US-China Education Review*, 4(1), 69-71.
- Long, M. H. (2007). Texts, tasks, and the advanced learner. M. H. Long (Ed.), *Problems in SLA* (s. 119-138). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- McKenzie, W. (2002). *Multiple intelligences and instructional technology: A manual for every mind*. Eugene, OR: International Society for Technology in Education.
- Melanhoğlu, D. (2013a). Kültürler arası iletişim odaklı yaklaşım (Intercultural communication approach). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 129-134). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Melanhoğlu, D. (2013b). Eklektik (Seçmeceli) yöntem (Eclectic method). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 119-120). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Melanhoğlu, D. (2013c). Sessiz yol (The silent way). M. Durmuş, & A. Okur (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi El Kitabı* (s. 83-86). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Memiş, M. R., & Erdem, M. D. (2013). Yabancı dil öğretiminde kullanılan yöntemler, kullanım özellikleri ve eleştiriler. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 297-318.
- Nunan, D. (2011). *Task-based language teaching*. Beijing: Foreign Language teaching and Research Press.
- Olsen, R. W.-B., & Kagan, S. (1992). About cooperative learning. C. Kessler (Ed.), *Cooperative language learning: A teacher's resource book* (s. 1-30). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

- Paker, T. (2015). İletişimsel dil öğretim yöntemi (Communicative language teaching method). N. Bekleyen (Ed.), *Dil Öğretimi* (s. 187-210). Ankara: Pegem Akademi.
- Richards, J. C., & Rodgers, T. S. (2002). *Approaches and methods in language teaching*. Cambridge University Press.
- Samuda, V., & Bygate, M. (2008). *Tasks in second language learning*. New York: Palgrave Macmillan.
- Sebüktekin, H. (1973). Yabancı dil öğretiminde yöntem. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Humaniter Bilimler-Humanities*, 1, 95-100.
- Shuang, L., & Xin, M. (2011). A comparative study of the features of the direct method and the communicative approach. *International Conference on Computational and Information Sciences*, 1068-1071.
- Slavin, R. E. (1995). *Cooperative learning: Theory, research, and practice*. Boston: Allyn & Bacon.
- Şenel, M. (2015). Dilbilgisi çeviri yöntemi (Grammar-translation method). N. Bekleyen (Ed.), *Dil Öğretimi* (s. 23-39). Ankara: Pegem Akademi.
- Tosun, C. (2006). Yabancı dil öğretim ve öğreniminde eski ve yeni yöntemlere yeni bir bakış. *Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Journal of Arts and Sciences* 5, 79-88.
- Uysal, B. (2019). Yabancı dil öğretimi yaklaşımları. Ü. Şen (Ed.), *Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretimi* (24-40). Ankara: Pegem Akademi.
- Uzuntaş, A. ve Yıldız, C. (2017). Dil öğretiminde yaklaşımlar, yöntemler, strateji ve teknikler. H. Develi, C. Yıldız, M. Balcı, İ. Gültekin ve D. Melanlıoğlu (Ed.), *Uygulamalı Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi El Kitabı* (205-240). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Widodo, H. P. (2005). Teaching children using a total physical response (TPR) method: Rethinking. *Bahasa Dan Seni*, 33(2), 235-248.
- Willis, D., & Willis, J. (2012). *Doing task-based teaching*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Yaprak, Z. (2015). İçerik temelli öğretim / İçerik ve dil bütünleştirmeli öğrenme. N. Bekleyen (Ed.), *Dil Öğretimi* (s. 211-229). Ankara: Pegem Akademi.
- Yaylı, D., & Yaylı, D. (2011). Yabancı dil öğretimi yaklaşımları ve yöntemleri. D. Yaylı, & Y. Bayyurt (Ed.), *Yabancılar Türkçe Öğretimi Politika Yöntem ve Beceriler* (s. 7-28). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Yılmaz, F., & Kocaoğlu, İ. (2017). Yabancılar Türkçe öğretiminde görev temelli yaklaşımı kullanmaya yönelik etkinlikler. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(3), 234-248.
- Yorulmaz, M. (2009). *Göreve dayalı öğretim yönteminin türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde dinleme becerisinde kullanılmasının avantajları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Young, R. (2000). The silent way. M. Byram (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Language Teaching and Learning* (s. 546-548). London: Routledge.

## Türkçe öğretmen adaylarının dijital hikâyeye yönelik metaforik algıları

Aysun EROĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Eroğlu, A. (2020). Türkçe öğretmen adaylarının dijital hikâyeye yönelik metaforik algıları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 49-60. DOI: 10.29000/rumelide.705506.

### Öz

Bu çalışmanın amacı, Türkçe öğretmen adaylarının dijital hikâyelerle ilgili algılarını metaforlar yoluyla ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda, bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden olgu bilim (fenomenoloji) kullanılmıştır. Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda 3. ve 4. sınıf düzeyinde öğrenim gören toplam 77 öğretmen adayı ile çalışma yürütülmüştür. Veriler, öğretmen adayları için hazırlanan metafor formu ile toplanmış ve analiz için de içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğini sağlamak için araştırmacı ve iki uzman değerlendirme toplantısı yapmıştır. Araştırmacı, sözel olarak tüm süreci ve sonuçları uzmanlarla paylaşmış ve uzmanların süreçle ilgili sorularını cevaplamıştır. Ayrıca, metaforların sınıflandırılması konusunda uzmanların görüşü alınmıştır. Araştırmanın sonucunda, 77 Türkçe öğretmen adayının dijital hikâye algılarını ortaya çıkaran 9 metafor kategorisi (eğence, eğitim, yaşam, güvensiz bulma, evren ve gökyüzü, doğa, teknoloji, fayda bulma ve yiyecek) bulunmuştur. Öğretmen adaylarının en çok (15 metafor) eğence kategorisinde metafor oluşturdukları ve oluşturulan bu metaforların daha çok erkek öğrenciler tarafından oluşturulduğu görülmüştür. Öğretmen adaylarının eğitim, teknoloji ve faydalı bulma kategorilerinde toplam 23 metafor oluşturdukları ve bu metaforların daha çok akıllı cep telefonu ve bilgisayar olan öğrenciler tarafından oluşturulduğu görülmüştür. Öğretmen adaylarının oluşturdukları diğer metafor kategorilerine bakıldığında ise yaşam, evren ve gökyüzü, doğa ve yiyecek kategorilerinde toplam 30, güvensiz bulma kategorisi altında ise 9 metafor oluşturdukları görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Dijital hikâye, metafor, Türkçe öğretmen adayları, olgu bilim.

### Metaphoric perceptions of prospective Turkish teachers for digital story

#### Abstract

The aim of this study is to reveal the perception of prospective Turkish teachers about digital stories through metaphors. In this study, phenomenology, one of the qualitative research methods, was used. This study was conducted with 77 prospective teachers from 3rd and 4th grades studying at the department of Turkish Education in Faculty of Dede Korkurt Education of Kafkas University. The data were collected with metaphor form prepared for prospective teachers and content analysis was used. To ensure the validity and reliability of the research, researcher and two experts held evaluation meeting. Researcher shared the whole process and results with experts and answered the experts' questions about the process. The researcher took the opinion of experts on the classification of metaphors. As a result of the research, 9 metaphor categories (entertainment, education, life, insecure, universe and sky, nature, technology, beneficial and food) were found. The most metaphors (15 metaphors) created by male prospective teachers are metaphors of the entertainment category. .

<sup>1</sup> Arş. Gör., Kafkas Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD (Kars, Türkiye); Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Bilim Dalı (Sakarya, Türkiye), 24aysun@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1047-8748 [Makale kayıt tarihi: 27.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705506]



It was seen that prospective teachers formed 23 metaphors in education, technology and beneficial categories and these metaphors were mostly formed by students who have smart phones and computers. Prospective teachers created 30 metaphors in life, universe and sky, nature and food categories. There are 9 metaphors in insecure category.

**Keywords:** Digital story, metaphor, prospective Turkish teachers, phenomenology.

## Giriş

21. yüzyılda, hızlı teknolojik gelişmelerle beraber çoğu alanda dijitalleşme olmuştur. Dijital kütüphane, dijital oyun, dijital okuryazarlık gibi çoğu alanda günümüz koşullarına ayak uydurma söz konusudur. Dijitalleşen dünyaya uzak kalmayan bir başka alan da hikâyelerdir: Dijital hikâyeler. Hikâye bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması, gerçek veya tasarlanmış olayları aktaran (TDK, 2011; Doğan, 2005; Akbayır, 2007; Babacan, 2008) bir metin türüdür. Hikâye metin türü olarak 1-8. sınıfların tümünde mevcuttur (MEB, 2019). Hikâyeler, çocukların anlama ve anlatma becerilerine katkı sağlamakta ve sözcük dağarcığını geliştirmektedir (Temizyürek, 2003; Walsh ve Blewitt, 2006). Dijital hikâyeye ise hikâye ile resim, ses ve video gibi çoklu ortam öğelerinin birleştirilmesi fikrine dayanmaktadır (Robin, 2006; Alexandar, 2011). Frazel (2010)'e göre dijital hikâyeler ile öğrenciler yaratıcılıklarını, işbirlikçi öğrenmelerini ve teknolojik becerilerini geliştiren çoklu ortam sunumlarını oluşturmak için müzik, ses efektleri, video ve daha fazlasından yararlanabilirler. Hett (2012)'e göre de yeni nesil hikâyeye anlatımı dijital hikâyelerin aracılığıyla başlamakta ve bu dijital hikâyeler, resimler, müzikler, ses dosyaları ile desteklenip bilgisayarda oluşturulmaktadır. Robin (2006)'e göre dijital hikâyelerde bulunması gereken yedi öğeden bahsedilebilir: Bakış açısı, çarpıcı bir soru, duygusal içerik, sesinizin verdiği armağan, film müziğinin gücü, ekonomiklik ve hız. Dijital hikâyeye oluşturma süreci ise Barrett (2009)'e göre 400 kelimelik bir hikâyeye metni yazıp seslendirmeye başlanmaktadır. Akabinde de uygun görseller ve müzikle desteklenip dijital hikâyeye haline almalıdır.

Metafor, bireyin kendi dünyasını anlamasına ve yapılandırmasına yönelik zihinsel haritalar ve modellerdir (Arslan ve Bayrakçı, 2006). Metafor, eğitim bilimleri alanında ise kavramların analiz edilmesinde, hayatın daha anlaşılır bir duruma getirilmesinde, deneyimlerin aktarılmasında, duygu ve düşüncelerin paylaşılmasında, bireyin bir nesne, kavram veya olguya dair algılarının belirlenmesinde kullanılmaktadır (Aykaç ve Çelik, 2014). Kısaca ise metafor iki benzeşmez olgu arasında ilişki kurmaya yardım eder (Saban, 2008). Bu çalışmada metafor kullanılmasının sebebi ise; metaforların öğretmen yetiştirme programlarındaki mesleki bilgileri daha anlaşılır ifadelerle anlamak ve anlatmak için de tercih edilebilir olmasıdır (Dündar ve Karaca, 2013).

Türkçe öğretmeni adaylarıyla yapılan metafor çalışmalarına bakıldığında ise; okuma kavramı (Erdağı Toksun, 2019; Karakuş ve Kozçetin, 2016), ekrandan okuma (Azizoğlu ve Okur, 2018), öğretmen ve öğrenci kavramı (Seçkin Aydın ve Pehlivan, 2010), dört temel dil becerisi (Bozpolat, 2015), kültür dil ilişkisi (Göçer, 2013), yazma becerisi (Tiryaki ve Demir, 2016), eleştirel yazma (Topçuoğlu Ünal ve Tekin, 2013), Türkçe ders kitapları (Ceran, 2015), bilgi ve kitap (Polatcan, 2018) üzerine çalışıldığı görülmüştür.

Dijital hikâyeye anlatımıyla ilgili çalışmalara bakıldığında, dijital hikâyeye anlatımını içeren seminer sonrası gelişmelerin takibi (Dogan, 2007; Gordon, 2011; Tatlı ve Bayramoğlu, 2015), dijital hikâyenin öğrencilerin akademik başarılarına, motivasyonlarına, problem çözme becerilerine, algılarına, derse yönelik tutumlarına, teknoloji kullanma becerilerine, yazma becerilerine, hikâyeye yazma becerilerine,

yabancı dil öğrenme becerilerine, Türkçe öğrenme becerilerine (Wang ve Zhan, 2010; Hung, Hwang ve Huang, 2012; Yoon, 2013; Yürük ve Atıcı, 2016; Yamaç ve Ulusoy, 2016; Kaya ve Tolu, 2017; Yılmaz, Üstündağ, Güneş ve Çalışkan, 2017) etkisinin araştırıldığı ve rubrik geliştirme (Çıralı Sarıca ve Koçak Usluel, 2016) çalışması yapıldığı görülmüştür.

Dijital hikâye anlatımı, ilk olarak Berkeley’de sanatsal bir organizasyonda 1980’lerin sonunda görülmüş ve 1998 yılında Dijital Hikâye Anlatım Merkezi (Center For Dijital Storytelling-CDS) kurulmuştur. Yakın bir geçmişi olan dijital hikâyelerin eğitim-öğretim ortamlarında kullanılmaya başladığı, eğitime yansımalarının araştırılmaya başlandığı görülmüştür (Dayan ve Girmen, 2018; Abou Shaaban, 2015; Baki, 2015; Yamaç, 2015; Ciğerci 2015; Karakoyun, 2014; Göçen, 2014; Çıralı, 2014; Demirer, 2013; Kahraman, 2013; Foley, 2013; Gordon, 2011; Yüksel, 2011; Dogan, 2007; Banaszewski, 2005;). Bu araştırmanın amacı, Türkçe öğretmen adaylarının güncel bir çalışma alanı olan dijital hikâyelerle ilgili algılarını metaforlar yoluyla ortaya çıkarmaktır. 21. yüzyıl becerilerini edinebilmiş öğrencileri yetiştirmeyi amaçlayan öğretmenlerin niteliğini arttırmaya yönelik araştırmalara, bu çalışmanın yardımcı olacağı düşünülmektedir.

### Yöntem

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden olgu bilim (fenomenoloji) kullanılmıştır. Olgu bilim, farkında olduğumuz ancak derinlemesine ve ayrıntılı bir anlayışa sahip olmadığımız olgulara odaklanmakta ve olgular, yaşadığımız dünyada olaylar, deneyimler, algılar, yönelimler, kavramlar ve durumlar gibi farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

### Çalışma grubu

Bu araştırmanın çalışma grubu, 2019-2020 eğitim-öğretim yılından Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda öğrenim gören 77 öğretmen adayından oluşmaktadır. 39 öğretmen adayı 4. sınıf öğrencisi, 38 öğretmen adayı ise 3. sınıf öğrencidir.

Bu araştırmanın çalışma grubu, amaçlı örnekleme yöntemlerinden kolay ulaşılabilir durum örnekleme kullanılarak oluşturulmuştur. Çünkü bu örnekleme ile araştırmaya hız ve pratiklik kazandırılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

### Veri toplama aracı ve verilerin toplanması

Veriler, öğretmen adayları için hazırlanan metafor formu ile elde edilmiştir. Araştırma verileri, öğretmen adaylarının oluşturduğu metaforlardır. Metaforlar, insanın doğayı ve çevreyi anlamasını, anlamsız gibi görünen nesnel gerçeklikten belirli yorumlar yoluyla anlamlar çıkarmasını, yaşantı ve deneyime anlam kazandırmanın araçları olarak bilmeyi mümkün kılar (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Verilerin toplanması için oluşturulan metafor formunda, yönerge kısmı, demografik bilgiler kısmı ve metafor kısmı bulunmaktadır. Yönerge kısmında, çalışmanın amacı belirtilip paylaşılan bilgilerin gizli kalacağı ve çalışma sonucunu merak edenler için mail adresi yazılmıştır. Demografik bilgiler kısmında, öğrencilerden cinsiyet, sınıf, akıllı cep telefonu ve bilgisayar sahibi olup olmadıklarını yazmaları istenmiştir. Metafor kısmında ise “Dijital Hikâye ..... Çünkü .....” ifadesini benzetme yaparak doldurmaları istenmiştir.



## Verilerin analizi

Bu araştırmada, içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizinde temel amaç, elde edilen verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmak, benzer verileri belli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları anlaşılabilir olacak şekilde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve şimşek, 2013). Bu doğrultuda ğretmen adaylarının oluşturdukları metaforlar incelenmiş, ortak özelliklere sahip metaforlar belirlenip sınıflandırılmıştır.

## Geçerlik ve güvenirlik

Nitel araştırmalarda geçerlik ve güvenirliği sağlama yollarından biri uzman görüşü almaktadır. Yıldırım ve şimşek (2013)'e göre uzman incelemesi iki şekilde yapılmaktadır. Birincisi araştırmacı ve uzmanın birlikte değerlendirme toplantısı yapması, ikincisi de araştırmacının elde ettiği tüm dokümanları ham haliyle bir uzmana göndermesidir. Bu araştırmada, araştırmacı ve iki uzman değerlendirme toplantısı yapmıştır. Araştırmacı, sözel olarak tüm süreci ve sonuçları uzmanlarla paylaşmıştır. Metaforların sınıflandırılması konusunda uzmanların görüşünü almıştır. Araştırmacı, uzmanların süreçle ilgili sorularını cevaplamıştır.

## Bulgular

Öğretmen adaylarının dijital hikye kavramına ilişkin oluşturdukları metaforlar eğence, eğitim, yaşam, güvensiz bulma, evren ve gökyüzü, doğa, teknoloji, fayda bulma ve yiyecek olarak sınıflandırılmıştır.

## Eğence kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının eğence kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 1'de bulunmaktadır.

**Tablo 1.** Eğence kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Film	3
izgi film	2
Müzik kutusu	1
Eğence merkezi	1
Lunapark	1
Dizi	1
Srf yapmak	1
Resim	1
Renkler	1
Bisiklet	1
Aşk	1
Serüven	1
Toplam	15

Tablo 1’de öğretmen adaylarının eğlence kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok film ve çizgi film benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında müzik kutusu, eğlence merkezi, lunapark, dizi, sörf yapmak, resim, renkler, bisiklet, aşk ve serüven benzetmesi yaptıkları görülmektedir.

K53 “Dijital hikâye eğlence merkezi gibidir. Çünkü birçok eğlenceli şey bir aradadır.”

K65 “Dijital hikâye film gibidir. Çünkü oluşturulma aşaması benzer ve bazen kendi hayatımızdan bir parça buluruz.”

### Eğitim kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının eğitim kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 2’de bulunmaktadır.

**Tablo 2.** Eğitim kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Kitap	2
Şermin kitabı	2
Eğitici/Öğretici	2
e-Kitap	1
Kurs	1
Bilgi	1
Toplam	9

Tablo 2’de öğretmen adaylarının eğitim kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok kitap, Şermin kitabı ve eğitimci/öğretici benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında e-kitap, kurs ve bilgi benzetmesi yaptıkları görülmektedir.

K3 “Dijital hikâye e-kitap gibidir. Çünkü ikisinde de ekrana bakarız ve yeni bir şeyler öğreniriz.”

K8 “Dijital hikâye kitap gibidir. Çünkü kitaptan bir şey öğrenebildiğimiz gibi dijital hikayelerden de öğrenebiliriz.”

### Yaşam kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının yaşam kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 3’te bulunmaktadır.

**Tablo 3.** Yaşam kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Hayat	5
Hayatın kendisi	1
Gerçek	1
Yaşamdan bir parça	1
Ölmüş insan	1
Toplam	9

Tablo 3'te öğretmen adaylarının yaşam kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok hayat benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında gerçek, yaşamdan bir parça ve ölmüş insan benzetmesi yaptıkları görülmektedir.

K2 “Dijital hikâye hayat gibidir. Çünkü hayatımızda olan olaylar, sesler, görseller bir bütün olduğu gibi dijital hikayenin de anlattığı içerikler sesler ve görsellerle bir bütün oluşturuyor.”

K67 “Dijital hikâye hayatın kendisi gibidir. Çünkü hayatın bize ders verdiği gibi dijital hikayeler de bize bir şey öğretir. Hayat gibi çok duyuya hitap ettiği için unutulması zor olur.”

### Güvensiz bulma kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının güvensiz bulma kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 4'te bulunmaktadır.

**Tablo 4.** Güvensiz bulma kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Hayal	2
Zaman	2
Kumar	1
Işığı kendini aydınlatmayan kandil	1
Çaylaklık	1
Pire	1
Virüs	1
Toplam	9

Tablo 4'te öğretmen adaylarının güvensiz bulma kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok hayal ve zaman benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında kumar, ışığı kendini aydınlatmayan kandil, çaylaklık, pire ve virüs benzetmesi yaptıkları görülmektedir.

K46 “Dijital hikâye zaman gibidir. Çünkü zamanın nasıl geçtiğini anlamadığımız gibi dijital hikayeleri izlerken bittiğini anlamıyoruz.”

K48 “Dijital hikâye hayal gibidir. Çünkü hayal kurmak güzeldir, dijital hikaye oluşturmak da güzeldir ama hayallerimiz her zaman gerçekleşmez, dijital hikayeler de her zaman istediğimiz gibi olmazlar.”

### Evren ve gökyüzü kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının evren ve gökyüzü kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 5'te bulunmaktadır.

**Tablo 5.** Evren ve gökyüzü kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Gökyüzü	3
Gökkuşağı	2
Uzay	1
Galaksi	1
Dünya	1

Toplam	8
--------	---

Tablo 5'te öğretmen adaylarının evren ve gökyüzü kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride dijital hikâyeyi en çok gökyüzüne ve gökkuşuğuna benzettikleri görülmektedir. Ayrıca, uzay, galaksi ve dünya benzetmeleri yaptıkları da görülmektedir.

K23 "Dijital hikâye galaksi gibidir. Çünkü birçok gök cismi bir araya gelerek galaksiyi oluşturuyor. Dijital hikâyede de metin, müzik, fotoğraf gibi şeyler bir araya geliyor."

K63 "Dijital hikâye gökkuşuğı gibidir. Çünkü gökkuşuğundaki renkler gibi dijital hikâyede birçok şey vardır. Görüntü, ses, müzik, yazı, efekt... bu yüzden renkli ve eğlencelidir."

### Doğa kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının doğa kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 6'da bulunmaktadır.

**Tablo 6.** Doğa kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Su	6
Doğa	1
Deniz	1
Toplam	8

Tablo 6'da öğretmen adaylarının doğa kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok su benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında doğa ve deniz benzetmesi de yapmışlardır.

K26 "Dijital hikâye su gibidir. Çünkü su nasıl akıyorsa dijital hikaye de öyle güzel akıp gidiyor. Sürükleniyorsun."

K74 "Dijital hikâye su gibidir. Çünkü akıcı ve rahattır. Bizi yormadan düşündürür."

### Teknoloji kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının teknoloji kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 7'de bulunmaktadır.

**Tablo 7.** Teknoloji kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Bilgisayar	2
MP3 çalar	1
Simülasyon	1
Bağımlılık	1
Yapay zekâ	1
CD	1
Toplam	7

Tablo 7’de öğretmen adaylarının teknoloji kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok bilgisayar benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında mp3 çalar, simülasyon, bağımlılık, yapay zekâ ve cd benzetmesi de yapmışlardır.

K11 “Dijital hikâye cd gibidir. Çünkü her dinlediğimizde daha kalıcı öğrenme oluyor. Dijital hikayeyi de sürekli dinleyip izlersek konusunu daha iyi öğrenmiş oluruz.”

K52 “Dijital hikâye simülasyon gibidir. Çünkü simülasyonda sanki gerçekte yaşıyordum gibi sürükleniyorum. Dijital hikaye de bana aynısını hissettiriyor.”

### Faydalı bulma kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının faydalı bulma kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 8’de bulunmaktadır.

**Tablo 8.** Faydalı bulma kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Sonsuzluk	2
Dinleti	1
Kalıcı iş	1
Yatırım	1
Güven	1
İlaç	1
Toplam	7

Tablo 8’de öğretmen adaylarının faydalı bulma kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride en çok sonsuzluk benzetmesi yaptıkları görülmektedir. Bunun dışında dinleti, kalıcı iş, yatırım, güven ve ilaç benzetmesi de yapmışlardır.

K47 “Dijital hikâye yatırım gibidir. Çünkü maddi ya da manevi yatırım yapmak kaygılarımızı azaltır. Dijital hikaye izleyip bir şeyler öğrenmek de öyle.”

K24 “Dijital hikâye ilaç gibidir. Çünkü ilaçlarlar bizim iyileşmemize yardım eder, dijital hikaye bizi bilgi verir. Yani iki de faydalıdır.”

### Yiyecek kategorisine ait metaforlar

Öğretmen adaylarının faydalı bulma kategorisi çerçevesinde oluşturdukları metaforlar Tablo 9’da bulunmaktadır.

**Tablo 9.** Yiyecek kategorisine ait metaforlar

Metafor	Sıklık
Sarma	1
Ayva	1
Sütlâç	1
Tuzsuz yemek	1
İçi bozuk meyve	1
Toplam	5

Tablo 9'a öğretmen adaylarının yiyecek kategorisine ait metaforları bulunmaktadır. Bu kategoride sarma, ayva, sütlaç, tuzsuz yemek ve içi bozuk meyve benzetmesi yaptıkları görülmektedir.

K9 "Dijital hikâye tuzsuz yemek gibidir. Çünkü tadı tuzu yoktur, dijital hikaye de öyle, tatsız tuzsuz sanal bir şey."

K27 "Dijital hikâye içi bozuk meyve gibidir. Çünkü dıştan güzel görünen şeylerin içi güzel olmaz bazen. Dijital hikaye izlerken güzel ama oluşturması zor gibi."

### Sonuç, tartışma ve öneriler

Bu araştırma sonucunda, 77 Türkçe öğretmeni adayının dijital hikâye algılarını ortaya çıkaran 9 metafor kategorisi (eğlence, eğitim, yaşam, güvensiz bulma, evren ve gökyüzü, doğa, teknoloji, fayda bulma ve yiyecek) bulunmuştur. Öğretmen adaylarının en çok (15 metafor) eğlence kategorisinde metafor oluşturdukları ve oluşturulan bu metaforların daha çok erkek öğrenciler tarafından oluşturulduğu görülmüştür. Dijital hikâyelerin hikâye anlatımını zenginleştiren resim ve fotoğraf gibi çeşitli görseller, ses ve müzik gibi çeşitli işitsel öğelerle desteklenmesi (Robin, 2006; Barrett, 2009; Frazel, 2010; Alexandar, 2011; Hett, 2012) hikâyeleri daha dikkat çekici ve eğlenceli kılmaktadır. Dijital hikâyelerin bilgisayar ortamında hazırlanması, 21. yüzyıl çocuklarının eğlence anlayışlarından biri olan bilgisayar ekranı üzerinde oluşturulması ve sunulmasının etkili olduğu söylenebilir. Çünkü günümüzde, dijital teknolojiler eğlence öğrenme ve diğer yaşamsal aktivitelerde yoğun bir şekilde kullanılmaktadır (Odabaşı, 2019). Eğlence kategorisinde daha çok erkek öğrencilerin metafor geliştirmesinin nedeninin dijital hikâyelerin bilgisayar ortamında oluşturulmasıyla ilgili olduğu söylenebilir.

Öğretmen adaylarının eğitim, teknoloji ve faydalı bulma kategorilerinde toplam 23 metafor oluşturdukları ve bu metaforların daha çok akıllı cep telefonu ve bilgisayarı olan öğrenciler tarafından oluşturulduğu görülmüştür. Öğretmen adaylarının dijital hikâyeleri, eğitim-öğretim süreci için yararlı buldukları söylenebilir. Alan yazının ve öğretim programlarının da vurguladığı öğrencilerin dijital yetkinlik kazanması ve 21. yüzyıl becerilerini edinmeleri, teknolojinin eğitim-öğretim sürecine entegrasyonu (MEB, 2019; BTK, 2018; Perkmen, ve Tezci, 2011) ifadeleriyle öğretmen adaylarının algılarının örtüştüğü söylenebilir.

Öğretmen adaylarının yaşam, evren ve gökyüzü, doğa ve yiyecek kategorilerinde toplam 30 metafor oluşturdukları görülmüştür. Teknoloji yaşamın bir parçasıdır ve günlük rutinlerin içerisinde yer almaktadır (Odabaşı, 2019). Buna bağlı olarak öğretmen adaylarının 21. yüzyıl yaşam becerilerine uzak olmadığı, teknolojiyi hayatın bir parçası olarak gördükleri söylenebilir.

Güvensiz bulma kategorisi altında oluşturulan 9 metafor bulunmaktadır. Bu durum dijital hikâyelerin bilgisayar ortamında oluşturulmasından kaynaklı öğretmen adaylarını endişelendirdiği söylenebilir. Bilgisayarda ve internette yüzde yüz güvenlik sağlamak ve güvenli bir ortam oluşturmak zor; ancak başlıca tedbirleri alarak yüksek düzeyde güvenlik sağlamak mümkündür (BTK, 2018). Bilgisayarda ve internette güvenliği sağlamanın bir yolu da dijital okuryazarlıktır. Buna bağlı olarak 21. yüzyıl becerileri arasında dikkat çeken becerilerden biri olan dijital okuryazarlık becerisinin (Günay ve Şişman, 2018) öğretmen, öğretmen adayları ve öğrenciler tarafından edinilmesini sağlayacak çalışmalar ve seminerler planlanmalı ve uygulanmalıdır.

Bu araştırmanın sonuçlarına bağlı olarak eğitim-öğretim sürecinde dijital hikâyelerin kullanımına yönelik saha çalışmalarına hız verilebilir. Dijital hikâye oluşturma süreçleriyle ilgili öğretmen, öğretmen adayı ve öğrencilere seminerler verilmesi planlanmalı ve uygulanmalıdır. Bununla birlikte dijital hikâye

oluşturma sürecinde, bilgisayar ve internetin zararlı içeriklerinden kaçınmak için dijital okuryazarlık edinimine dair çalışmalar yapılarak öğretmen, öğretmen adayı ve öğrencilerin endişeleri önlenmelidir.

### Kaynakça

- Abou Shaaban, S. S. (2015). The effects of digital storytelling, storytelling and storyreading on enhancing palestinian ninth graders' paragraph writing skills. *European Journal of Educational Studies*, 7(1), 23-34.
- Akbayır, S. (2007). *Eğitim fakülteleri için cümle ve metin bilgisi*. (Geliştirilmiş 5. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Alexander, B. (2011). *The new digital storytelling: creating narratives with new media*. PRAEGER, ABC-CLIO: Santa Barbara, CA, US.
- Arslan, M.M. ve Bayrakçı, M. (2006). Metaforik düşünme ve öğrenme yaklaşımının eğitim-öğretim açısından incelenmesi. *Milli Eğitim*, 171, 100-108.
- Aykaç, N. ve Çelik, Ö. (2014). Öğretmenlerin ve öğretmen adaylarının eğitim programına ilişkin metaforik algılarının karşılaştırılması. *Eğitim ve Bilim*, 39(173), 328-34.
- Azizoğlu, N. İ. ve Okur, A. (2018). Türkçe öğretmeni adaylarının ekrandan okumaya yönelik metaforik algıları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 46, 1-21.
- Babacan, M. (2008). *Yazılı ve sözlü anlatım (kompozisyon bilgileri)*. (Gözden Geçirilmiş 2. Baskı). İstanbul: 3F Yayınevi.
- Baki. Y. (2015). *Dijital öykülerin altıncı sınıf öğrencilerinin yazma sürecine etkisi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Atatürk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Banaszewski, T. M. (2005). *Digital storytelling: supporting digital literacy in grades 4-12*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Georgia Teknoloji Enstitüsü.
- Barrett, H. (2009). *Creating your digital story: a sequence of activities how to create simple digital stories*. <http://electronicportfolios.org/digistory/howto.html> adresinden 20.10.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu, BTK. (2018). *Bilgi teknolojileri ve internetin bilinçli, güvenli kullanımı*. Ankara: Bilgi Teknolojileri ve İletişim Kurumu İnternet Daire Başkanlığı.
- Bozpolat, E. (2015). Türkçe öğretmen adaylarının dört temel dil becerisine ilişkin metaforik algıları. *Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(11), 313-340.
- Ceran, D. (2015). Türkçe öğretmeni adaylarının Türkçe ders kitaplarına ilişkin metaforları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(3), 121-140.
- Ciğerci, F. M. (2015). *İlkokul dördüncü sınıf türkçe dersinde dinleme becerilerinin geliştirilmesinde dijital hikâyelerin kullanılması*. Yayınlanmamış doktora tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çıralı Sarıca, H. ve Koçak Usluel, Y. (2016). Eğitsel bağlamda dijital hikâye anlatımı: bir rubrik geliştirme çalışması. *Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama*, 6(2), 65-84.
- Çıralı, H. (2014). *Dijital hikâye anlatımının görsel bellek ve yazma becerisi üzerine etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dayan, G., ve Girmen, P. (2018). Türkçe eğitimi yazma sürecinde dijital öyküleme. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(3), 207-228.
- Demirer, V. (2013). *İlköğretimde e-öyküleme kullanımı ve etkileri*. Yayınlanmamış doktora tezi. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dogan, B. (2007). *Implementation of digital storytelling in the classroom by teachers trained in a digital storytelling workshop*. Yayınlanmamış doktora tezi. Houston Üniversitesi, Eğitim Fakültesi.



- Doğan, D. M. (2005). *Büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Pınar.
- Dündar, H. ve Karaca, E. T. (2013), Formasyon öğrencilerinin ‘pedagojik formasyon programı’na ilişkin sahip oldukları metaforlar. *Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30, 19-34.
- Erdağı Toksun, S. (2019). Türkçe öğretmeni adaylarının okuma kavramına ilişkin metaforik algıları. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(2), 144-157.
- Foley, L. M. (2013). *Digital storytelling in primary-grade classrooms*. Yayınlanmamış doktora tezi. Arizona State Üniversitesi.
- Frazel, M. (2010). *Digital storytelling: guide for educators*. Eugene, OR: International Society for Technology in Education (ISTE). <http://www.iste.org/images/excerpts/digsto-excerpt.pdf> adresinden 07.09.2017 tarihinde erişilmiştir.
- Gordon, C. (2011). *Digital storytelling in the classroom: three case studies*. Yayınlanmamış doktora tezi. Arizona Eyalet Üniversitesi.
- Göçen, G. (2014). *Dijital öyküleme yönteminin öğrencilerin akademik başarı ile öğrenme ve ders çalışma stratejilerine etkisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Göçer, A. (2013). Türkçe öğretmeni adaylarının ‘kültür dil ilişkisi’ne yönelik metaforik algıları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(9), 253-263.
- Günay, D. ve Şişman, B. (2018). *Bilgi ve iletişim teknolojileri okuryazarlığı*. A. D. Ö. ve Özçelik ve M. N. Tuğluk (Ed.), Eğitimde ve endüstride 21. yüzyıl becerileri (s. 271-290). Ankara: Pegem Akademi.
- Hett, K (2012). Technology-supported literacy in the classroom: using audiobooks and digital storytelling to enhance literacy instruction. *Illinois Reading Council Journal*, 40(3), 3-13.
- Hung, C. M., Hwang, G. J., ve Huang, I. (2012). A project-based digital storytelling approach for improving students’ learning motivation, problem-solving competence and learning achievement. *Educational Technology & Society*, 15(4), 368-379.
- Kahraman, Ö. (2013). *Dijital hikâyecilik yoluyla hazırlanan öğretim materyallerinin öğrenme döngüsü giriş aşamasında kullanılmasının fizik dersi başarısı ve motivasyonu düzeyine etkisi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Balıkesir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Karakoyun, F.(2014). *Çevrimiçi ortamda oluşturulan dijital öyküleme etkinliklerine ilişkin öğretmen adayları ve ilköğretim öğrencilerinin görüşlerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karakuş, N. ve Kozçetin, K. (2016). Türkçe öğretmeni adaylarının okuma kavramına yönelik metaforik algılarının incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 40, 387-404.
- Kaya, O. ve Tolu Tekiner, A. (2017). Investigating digital storytelling method in german as a foreign language teaching. *Dil Dergisi*, 168(1), 5-19.
- MEB, (2019). *Türkçe dersi öğretim programı ilköğretim ve ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar*. Ankara: MEB.
- Odabaşı, F. (2019). *Dijital yaşamda çocuk*. (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Perkmen, S., Tezci E. (2011). *Giriş. Eğitimde teknoloji entegrasyonu*. S. Perkmen ve E. Tezci (Editörler). s. 1-13. Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Polatcan, F. (2018). Türkçe öğretmeni adaylarının bilgi ve kitap kavramlarına ilişkin metaforları. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 113-126.
- Robin, B. (2006). The educational uses of digital storytelling. in society for information. *Technology & Teacher Education International Conference*. <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/articles/Educ-Uses-DS.pdf> adresinden 07.09.2017 tarihinde erişilmiştir.

- Saban, A. (2008). İlköğretim I. kademe öğretmen ve öğrencilerinin bilgi kavramına ilişkin sahip oldukları zihinsel imgeler. *İlköğretim Online*, 7(2), 421-455.
- Seçkin Aydın, İ. ve Pehlivan, A. (2010). Türkçe öğretmeni adaylarının “öğretmen” ve “öğrenci” kavramlarına ilişkin kullandıkları metaforlar. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(3), 818-842.
- Tatlı, Z. ve Bayramoğlu A. (2015). Öğretmenlik uygulaması sürecinin dijital öyküler ile yansıtılması. *Journal of Instructional Technologies & Teacher Education*, 4(2), 16-28.
- Temizyürek, F. (2003). Türkçe öğretiminde çocuk edebiyatının önemi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 13, 161-167.
- Tiryaki, E. N. ve Demir, A. (2016). Türkçe öğretmeni adaylarının yazma becerisine yönelik metaforik algıları. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(33), 18-27.
- Topçuoğlu Ünal, F. ve Tekin, M. T. (2013). Eleştirel yazmaya ilişkin türkçe öğretmeni adaylarının metaforik algıları. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8(13) 1595-1606.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük*. (11. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yamaç, A. ve Ulusoy, M. (2016). The effect of digital storytelling in improving the third graders' writing skills. *International Electronic Journal of Elementary Education*, 9(1), 59-86.
- Yamaç, A. (2015). *İlkokul üçüncü sınıf öğrencilerinin yazma becerilerinin gelişiminde dijital hikâyelerin etkisi*. Yayınlanmamış doktora tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimler Enstitüsü.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, Y., Üstündağ, M. T., Güneş, E. ve Çalışkan, G. (2017). Dijital hikâyeleme yöntemi ile etkili Türkçe öğretimi. *Eğitim Teknolojisi Kuram ve Uygulama*, 7(2), 254-275.
- Yoon, T. (2013). Are you digitized? Ways to provide motivation for ells using digital storytelling. *International Journal of Research Studies in Educational Technology*, 2(1), 25-34.
- Yüksel, P. (2011). *Using digital storytelling in early childhood education: a phenomenological study of teachers' experiences*. Yayınlanmamış doktora tezi. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Yürük, S. E. ve Atıcı, B. (2016). Dijital öykü temelli değerler eğitimi materyallerinin öğrencilerin değer kazanımına etkisi. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(1), 56-74.
- Walsh, B. ve Blewitt, P. (2006). The effect of questioning style during story book reading on novel vocabulary acquisition of preschoolers. *Early Childhood Education Journal*, 33(4), 273-278.
- Wang, S. ve Zhan, H. (2010). Enhancing teaching and learning with digital storytelling. *International Journal of Information and Communication Technology Education*, 6(2), 76-87.

**Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî'de dudak uyumu<sup>1</sup>****Fecri YAVI<sup>2</sup>****APA:** Yavi, F. (2020). *Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî'de dudak uyumu*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 61-75. DOI: 10.29000/rumelide.705510.**Öz**

Dudak uyumu, Türkçenin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu özellik Eski Türkçe döneminde büyük oranda korunmuş ancak Batı Türkçesinde bozulmaya başlamıştır. Eski Anadolu Türkçesi dudak uyumu bakımından Türkçenin en istikrarsız dönemidir. Bunun altında birtakım fonetik tesirler yatmakla beraber bazı kelimelerde herhangi bir sebebe bağılı olmadan uyumu bozucu yuvarlaklaşmaların olduğu görülmektedir. Uyumu bozan yapılar Klasik Osmanlıcada uyuma bağlanmıştır. Fakat bu süreç hemen olmamış, bir süre ek veya kelimelerin uyumu bozan şekillerinin yanında uyumlu şekilleri de kullanılmıştır. Türkçe gibi geniş alanlara yayılmış ve imparatorlukların dili olmuş bir dilin oluşumları, dönüşüm ve değişimleri için belli bir zaman aralığına ihtiyaç duyulmaktadır. Eklerin tarihi süreçte uyuma bağlanma hızlarının ve uyum sağlama durumlarının tespiti için geçiş dönemi eserlerinin incelenmesi şarttır. 15. yüzyılın sonlarıyla 16. yüzyılın başlarında yaşadığı kabul edilen Sabâyi mahlaslı müellifin kaleminden çıkmış olan Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî adlı eserin barındırdığı örnekler üzerine yapılmış bu çalışmanın dudak uyumunun sağlanma sürecinin, bu süreçte Anadolu yazı dilinin tarihsel değişimlerinin ve bugünkü sistemli yapısını borçlu olduğu geçiş aşamalarının aydınlatılmasına katkı sağlayacağı düşüncesindeyiz. Eserde eklerin ikili kullanımlarına sıkça rastlanmaktadır. Çalışma neticesinde daima düz veya yuvarlak ünlülü olan kelime ve eklerin tespiti yapılmış ve örneklendirilmiştir. Fakat asıl önemli olan ve dönemi aydınlatılabilecek yapılar ikili kullanımlardır. Bu ikili kullanımlar, kelimelerde olabildiği gibi eklerde de görülebilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Dudak uyumu, Batı Türkçesi, Klasik Osmanlıca, geçiş aşaması.**Labial harmony in the *Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî*****Abstract**

Labial harmony is one of the most prominent features of Turkish. This feature was largely preserved in the Old Turkish period, but began to deteriorate in Western Turkish. Old Anatolian Turkish is the most unstable period of Turkish in point of labial harmony. A number of phonetic effects underlie this and also some words are observed to contain disharmonized labialization for no particular reason. Disharmonized structures are tied to vowel harmony in Classical Ottoman Turkish. However, this process did not take place immediately and both disharmonized as well as harmonized forms of suffixes and words had been used for a period. A certain amount of time is required for a language such as Turkish, which is spread across a wide geography and has spoken as a language of empires, to form, evolve and change. Analyzing works of the transition period is necessary in order to identify the rates at which suffixes become dependent upon harmony over the course of history and thus their status to harmonize. We are of the opinion that this study conducted on examples taken from the

<sup>1</sup> Bu makale "Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme-Dizin-Tıpkıbasım), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017, Konya." isimli tezden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Öğr. Gör., Şırnak Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölüm Başkanlığı (Şırnak, Türkiye) fecri.yavi@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-0323-3841 [Makale kayıt tarihi: 07.10.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705510]

work titled *Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî* penned by an author who went under the pseudonym Sabâyî would contribute to shed light on the process of lip rounding-based vowel harmony, its historical evolution of written Anatolian Turkish in this process and transition stages to which its present systematic structure owes. Suffixes having a dual use are frequently encountered in the work. As a result of this study, words and suffixes containing unrounded or rounded vowels were identified and their examples were presented. However, structures, which are, in fact, important and will shed light on this period, are their dual use. These dual usages are also seen in suffixes as in words.

**Keywords:** Labial harmony, Western Turkish, Classical Ottoman Turkish, transition period.

### Giriş

15. yüzyılın sonlarıyla 16. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Sabâyî mahlaslı usta bir müellif olan Edirneli Hayrettin Çelebi'nin kaleminden çıkmış *Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî* adlı mesnevi, Eski Anadolu Türkçesinden Osmanlı Türkçesine geçiş özelliği taşımasının yanında Eski Anadolu Türkçesine dair önemli gramer yapıları ve kelime hazinesi barındırmaktadır. Eser hakkında ilk kapsamlı bilgiyi Ahmet Yaşar Ocak vermektedir (1982). Ocak, çalışmasında eserin Sabâyî'ye ait, isminin ise "Menâkıb-ı Üveyse'l-Karanî" olduğunu ifade eder.

*Hikâyet-i Üveysü'l-Karanî* üzerine yapılan bir diğer önemli çalışma ise Ömer Savran'a aittir (2009). Savran, bu çalışmasında eserin ismini "Üveys-nâme" olarak belirleyip Milli Kütüphanede 06 Mil Yz.-A 8620 numaraya ve Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi I, 4242 numara ile kayıtlı iki nüshasını ele almıştır. Ömer Savran, Bu çalışmasında eser ve yazar hakkında geniş bilgi verdikten sonra bu iki nüshayı temel alarak eseri transkripsiyonlu olarak okur. Savran, ayrıca Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi A/219 numara ile kayıtlı bir nüshasından da söz etmektedir. Fakat Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde tespit edip üzerinde çalıştığımız nüsha ile yine aynı kütüphanede kayıtlı diğer iki nüshadan ve Amerika B.D. Michigan Üniversitesi Kütüphanesindeki nüshadan söz etmemektedir. Savran, çalışmasında eserin dili üzerinde çok durmamıştır.

Eser, tarafımızca yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır (Yavi, 2017). Çalışmamızda Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesinde BY 7516 numaraya kayıtlı olan nüsha temel alınarak diğer nüshalar aracılığıyla tenkitli metin oluşturuldu ve dil çalışması yapıldı.

Metinde Eski Anadolu Türkçesinde klasik düzlük-yuvarlaklık, sedalı-sedasız uyumlarına uymayan birçok kelime ve ek tespit edildi. Tabii ki eser, bir geçiş dönemi metni olduğu için eserde uyuma tâbi olmuş örnekler de mevcuttur. Bu uyuma bağlanma süreci ünlülerde başlamış olup ünsüzlerdeki sedalı-sedasız uyumsuzluğu hâlâ devam etmektedir.

Türkçede düz ünlülerden sonra düz, yuvarlak ünlülerden sonra yuvarlak ünlü gelmesi olayına düzlük-yuvarlaklık veya dudak uyumu denir. Dudak uyumu, Türkçenin en belirgin özelliklerinden biridir. Bu özellik Eski Türkçe döneminde büyük oranda korunmuş, ancak Batı Türkçesinde uyum bozulmaya başlamıştır. Bunun altında birtakım fonetik tesirler yatmakla beraber bazı kelimelerde herhangi bir sebebe bağlı olmadan uyumu bozucu yuvarlaklaşmaların da (altun, azuk, berü vs.) olduğu görülmektedir. Sonradan ses hadiseleriyle oluşan yuvarlaklaşmalar, zamanla imlada klasikleşmeyle yazı dilinin özelliği olmuştur. Eski Anadolu Türkçesi düzlük-yuvarlaklık uyumu bakımından Türkçenin en istikrarsız dönemidir. Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde bu uyuma pek riayet edilmez. Nitekim bu dönemde bazı ekler daima yuvarlak bazıları ise daima düz ünlülüdür. Bu durum, dudak uyumunu

bozmaktadır. Uyumu bozan ek veya kelimeler Klasik Osmanlıcada uyuma bağlanmıştır. Fakat bu süreç hemen olmamış, bir süre ek veya kelimelerin uyumu bozan şekillerinin yanında yeni uyumlu şekilleri de kullanılmıştır. Bu hadise o kadar belirgin bir şekilde kendini göstermektedir ki aynı eserin, aynı sayfasında, hatta aynı beytinde bile kelimenin ikili şekilleri yan yana kullanılmıştır. Metnimizde de bazı ekler Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan uyum dışı şekilleriyle karşımıza çıkarken bazıları ikili kullanımlarıyla bir uyuma bağlanma sürecinde olduklarını göstermektedirler. “Dudak uyumu Klasik Osmanlı Türkçesinde yavaş yavaş gelişmiştir. Klasik Osmanlı Türkçesi metinlerinde bazı ekler uyuma girerken, bazı eklerde ikili şekiller, bazı eklerde ise yeni uyumsuzluklar söz konusudur” (Özkan 2015: 43). Bu yeni uyumsuzluklar eklerin düzleşmeye veya yuvarlaklaşmaya bağlı olarak gösterdikleri gelişme sürecindeki uyumsuzluklardır. Söz konusu ekler yuvarlak ünlülü tabanlara gelen düz ünlülü yeni şekiller veya düz ünlülü tabanlara gelen yuvarlak ünlülü yeni şekillerdir. Böylesine bir uyumsuzluk “tersine uyumsuzluk” olarak adlandırılır (Kartalhoğlu 2011: 101; Özkan 2015: 44). Bu tersine uyumsuzlukları eklerin uyuma bağlanma süreçlerindeki değişimin neticesi olarak görmek mümkündür. Nitekim ek veya kelime, uyuma bağlanma sürecini bir anda başlatıp bitirmez. Dil denen canlı mekanizma oluşumları çevredeki etkenlere göre düzenler ve sistematikleştirir. Özellikle Türkçe gibi geniş alanlara yayılmış ve imparatorlukların dili olmuş bir dilin oluşumları, dönüşüm ve değişimleri için belli bir zaman aralığına ihtiyaç duyulmaktadır. İncelemiş olduğumuz metinde de dudak uyumuna bağlanma sürecinin etkisiyle bu tür tersine uyumsuzluklar görülmektedir. Bu yüzden eserin içinde barındırdığı örneklerin Anadolu yazı dilinin tarihsel süreçte geçirmiş olduğu değişimleri ve bugünkü sistemli yapısını borçlu olduğu geçiş aşamalarını aydınlatacağı düşüncesindeyiz. Bu eklerin uyuma bağlanma süreçleri aşağıda ayrıntılı bir şekilde incelendi. Çalışma iki ana başlık altında şekillenmiştir. Bunlardan ilki "kelimelerde dudak uyumu" diğeri ise "eklerde dudak uyumu" dur. Nitekim dudak uyumunun tamamlanması aşaması sadece eklerde değil kelimelerde de olmuştur. Bu aşamaya bağlı olarak hem kelimelerde hem de eklerde ikili şekiller görülmektedir.

## 1. Kelimelerde dudak uyumu

Eski Anadolu Türkçesi'nde bazı kelime tabanları düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır. Bu kelimelerin bazıları metnimizde sadece uyum dışı şekliyle görülürken bazıları ise uyuma girmiş yeni şekillerinin yanında uyumsuz şekilleriyle kullanılıp ikili kullanımlarla karşımıza çıkar.

### 1.1. Dudak uyumu bulunmayan kelimeler

Metinde dudak ünsüzleri olan p, v ünsüzlerinin etkisiyle yuvarlak ünlü taşıyan ve düzlük-yuvarlaklık uyumuna uymayan kelimeler şunlardır: kapu 3b/84, tapu 14a/505, avuç 11a/373

Dudak ünsüzlerinden dolayı yuvarlaklaşma olayı Eski Türkçe döneminden itibaren olan bir ses hadisesidir. Eski Türkçe döneminde yuvarlak ünlü taşıyan kelimeler Eski Anadolu Türkçesinde de bu ünlüleri muhafaza etmişlerdir: kamu 3a/60, kılavuz 1b/8, tamu 6b/200, delü 9b/312

Eski Türkçe döneminde iki heceli kelimelerin sonunda bulunan -ğ- ve -g- ünsüzlerinin Batı Türkçesinde düşmesi sonucu kendisinden önceki ünlüleri yuvarlaklaştırmasıyla bazı kelimeler yuvarlak ünlü taşır: kapu < kapığ 3b/84, tapu < tapığ 5a/131, şatu < şatığ 11a/386

-(U)K fiilden isim yapım ekinde bulunan ünlü Eski Türkçe döneminden itibaren yuvarlak ünlü taşımaktadır. Bu durum, metnimizde bu eki almış kelimelerde de görülmektedir: aç-u-k 8a/253, art-u-k 11b/398, ayr-u-k 15b/569.

Eski Türkçede yuvarlak hâlde bulunan –ğaru/-gerü eki de başındaki ğ- ve g- sesleri düşmesine rağmen yuvarlak ünlülerini muhafaza etmiştir: ilerü 13a/459

Bazı kelimelerde yuvarlak ünlü bulunuşunu bir sebebe bağlayarak açıklamak mümkün değildir. Çünkü Eski Türkçe devresinde de bu ünlüler yuvarlaklıktı (Timurtaş 2009: 417). Eski Anadolu Türkçesinde de bu kullanım devam etmiştir: girü 14a/509, karşı 3a/71, kendü 6b/194.

### 1.1.1. Dudak uyumu bulunmayan kelimelerde düzleşme-yuvarlaklaşma (uyuma bağlanma süreci)

Bazı kelimelerde kelimenin kökü yuvarlak olmasına rağmen daha sonraki ünlüler düzdür. Bu kelimeler, Eski Anadolu Türkçesinde düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozan kelimelerdir. Fakat metnimizde bu kelimelerin hem yuvarlak şekilleri hem düz ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Denilebilir ki; bu kelimeler uyuma tâbi olmaya başlamışlardır ve bir geçiş aşamasındadırlar.

Metnimizde bu şekilde karşımıza çıkan ikili kullanımlı kelimeler şunlardır:

Yuvarlaklaşma	
/O/-/I/ > /O/-/U/	/U/-/I/ > /U/-/U/
okı- 3b/90 ~ oğu- 3a/63 çoğrı 17b/633 ~ çoğru 4b/123 yüri- 8b/276 ~ yürü- 13a/451	dürüş- 3a/61 ~ dürüş- 1b/9
Düzleşme	
/A/-/U/ > /A/-/I/	
degül 10a/344 ~ degil 3a/57; eksük 11a/386 ~ eksik 13b/472	

## 2. Eklerde dudak uyumu

Eski Anadolu Türkçesinde daima yuvarlak ünlülü veya düz ünlülü olan ekler Osmanlı Türkçesinde uyuma girmişlerdir. Metnimizde bazı eklerin ikili kullanımları mevcuttur. Böylece uyuma bağlanma süreci bu ekler için başlamıştır. Bazıları ise uyumsuz şekilleriyle kullanılmaya devam etmiştir. Bu uyuma bağlanma sürecinde birtakım tersine uyumsuzluklar da mevcuttur.

### 2.1. Ünlüsü yuvarlak olan ekler

Eklendiği kelime ister yuvarlak ünlülü ister düz ünlülü olsun daima yuvarlak ünlülü olan ekler düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadırlar. Bu durum Eski Anadolu Türkçesinin karakteristik özelliklerindedir. Metinde bu şekilde kullanılan ekler mevcuttur. Bu eklerden bazıları metnin tamamında yuvarlak ünlülü kullanılırken bazıları bu yuvarlak ünlülü şekillerin yanında düz ünlülü şekilleriyle de karşımıza çıkmaktadır.

#### 2.1.1. Metinde tamamen yuvarlak ünlülü kullanılan ekler

##### 2.1.1.1. +IU isimden isim yapan ek

Eki, Eski Anadolu Türkçesinde yalnız yuvarlak olarak -lu, -lü şeklinde görmekteyiz. Ekin düz ünlülü şekilleri daha sonra Osmanlıca içinde ortaya çıkmıştır. Batı Türkçesinin yeni devirlerinde hâkim olan



düzlük-yuvarlaklık uyumuna bağlı olarak düz ve yuvarlak ünlülü şekiller yan yana kullanıla gelmiştir (Ergin 2000: 160). Eski Anadolu Türkçesinde bağlandığı ismin ünlüsü ne olursa olsun daima yuvarlak ünlülü olan ek, metnimizde de sadece yuvarlak ünlülü şekliyle kullanılmıştır. Örnekleri şu şekildedir: devlet+lü 15a/534, dür+lü 8a/266, kan+lu 8a/265, ot+lu 9b/313, sîret+lü 4b/111, yazık+lu 8a/252.

### 2.1.1.2. +dUr bildirme eki

Batı Türkçesinde başlangıçta üçüncü şahıs bildirme ekleri yuvarlak ünlülü ve d'li olmuştur. Bu kullanım Osmanlıca da uzun süre devam etmiştir. Daha sonra Osmanlıcanın sonlarında ünlü ve ünsüz uyumuna bağlanmıştır (Ergin 2000: 317).

Ekin Eski Anadolu Türkçesi devrinde kullanıldığı şekliyle metnimizde yer alması bu ekin değişim aşamasına girmediğini göstermektedir. Ayrıca Eski Anadolu Türkçesinde sıkça kullanılan ve Osmanlı Türkçesinde kullanımı düşen –durur şekli de metnimizde beş yerde geçmektedir. Ekin metnimizde geçen örnekleri şu şekildedir: ‘âdil+dür 11b/392, ‘Arab+dür 9b/318, âsimân+dur 16a/581, bes+dür 14a/503, bu+dur 6b/196, cân+dur 15a/534, çok+dur 10b/365, delü+dür 9b/312, dış+i+dür 12a/426, eren+dür 6a/178, etmek+dür 9b/316, eylik+dür 18b/687, fitne+dür 17b/632, gerek+dür 6a/187, gâlib+dür 6b/191, gani+dür 7b/248, hoş+dur 16b/602, için+dür 7a/226(2), kâdir+dür 3a/61, lâyıq+i+dur 7b/242, maħbes+i+dür 13a/467, miskin+dür 9b/317, mu‘ayyen+dür 10b/364, mustağrak+dur 6b/194, müşkil+dür 3b/85, naşibüñ+dür 17b/640, ol+dur 5a/129, şaribân+dur 16b/594, şedef+dür 3b/76, seri+dür 16b/595, ulu+sı+dur 13b/471, yeg+dür 11b/398, yigirek+dür 3a/60, yir+dür 9a/309, yok+dur 13b/474.

Ekin asıl şekli olan +durur yapısı birkaç örnekte tespit edildi: haylar-durur 10b/363; nürdan-durur 10a/349, server-durur 16a/578, var-durur 9a/305, zindân-durur 8a/259.

Olumsuz çekimi ‘degil’ kelimesiyle yapılır: degildür 10b/378, eksik degil+dür 13b/472, şek degil+dür 12a/417.

Soru şekli çeşitli soru edatlarına +dUr eki getirilmek suretiyle yapıldığı gibi ismin yalnız hâline soru eki +mI getirilerek de yapılır: kim+dür 9b/319, ne+dür 5a/141(2), ne+si+dür 13a/467, ‘aceb mi 16a/577, tañ mı 15b/567, var mı 10a/334, var mıdır 7b/267.

### 2.1.1.3. -dUK sıfat-fiil eki

Eski Anadolu Türkçesinde daima yuvarlak ünlülü kullanıldığı için ünlü uyumunu bozan ekler arasındadır. Ekin ünlü uyumuna tâbi olması Osmanlıcanın sonlarında gerçekleşir.

Metnimizde yedi yerde geçen bu ek, sadece yuvarlak ünlülü şekliyle kullanılarak geçiş aşamasında olmadığını göstermektedir. Ekin metnimizde kullanımı şu şekildedir: bil–düg+i+n+e 11b/397, görme–düg+i+n+e 5b/157, iste–düg+ü+ñüz 10a/343, kıl–duğ+ı 7b/232, kıp–duğ+ı 4b/110, sev–düg+i+n 18a/664, sev–düg+i+y+le 18b/669.

### 2.1.1.4. -Up zarf-fiil eki

Eski Türkçeden beri en çok kullanılan zarf-fiil eklerindedir. Eski Türkçede yalnız –p şeklinde idi. Fakat Batı Türkçesinde ekin ünlüsü de eke dâhil edilmiştir.



Batı Türkçesinin başlarında –p tesiriyle ekin ünlüsü daima yuvarlaktır. Eski Anadolu Türkçesinde böylece –Up şeklinde olan ekin –Ip şekilleri ancak bu ilk devrenin sonlarında çıkmaya başlamıştır. Fakat –Up Osmanlıca da bir müddet devam etmiştir. Ekin ünlü uyumuna tâbi şeklinin kullanılması ancak Osmanlıca içinde ortaya çıkmıştır (Ergin 2000: 341). Ek, ünlü uyumuna geç girdiği için Osmanlıca başlarında da yuvarlak ünlülü şekliyle kullanılmıştır.

Metinde ek, hem Eski Anadolu Türkçesi döneminde hem de Osmanlıca başlarında kullanılan yuvarlak ünlülü şekliyle karşımıza çıkmıştır. Ekin düz ünlülü şekillerine metnimizin hiçbir yerinde yer verilmemiştir. Böylelikle ek, geçiş dönemi özelliği taşımayıp Eski Anadolu Türkçesindeki şeklini korumuştur: aç–up 3a/71, ağar–up 15a/542, añ–up 3a/55, ara–y–up 9b/326, bil–üp 3a/64, çağır–up 5a/139, dön–üp 12a/451, düz–üp 3b/89, eri–y–üp 8a/265, eyle–y–üp 15a/544, gez–üp 4a/93, güd–üp 16b/603, id–üp 13a/462, ilt–üp 7b/247, iriş–üp 15a/548, eşid–üp 5b/157, kıl–up 13b/477, oku–y–up 18b/688, otur–up 7a/213, saç–up 15b/550, şor–up 13a/469, söyleş–üp 12b/436, tır–up 7a/217, unut–ma–y–up 5b/152, ur–up 7b/244, var–up 17b/636, vir–üp 7b/236, yak–up 13b/477, yan–up 8a/263, yi–y–üp 11b/405, yumu–p dur– 17a/625.

### 2.1.2. Düzleşmenin görüldüğü yuvarlak ünlülü ekler

#### 2.1.2.1. –dUK/–dIK 1. çokluk şahıs görülen geçmiş zaman eki

Görülen geçmiş zaman çokluk 1. şahıs eki de, Eski Anadolu Türkçesinde daima yuvarlak ünlü taşımaktadır. Bu yuvarlaklığın sebebi çokluk birinci şahıs –dUK sıfat-fiiline benzetilmesidir (Ergin 2000: 299).

Metnimizde Eski Anadolu Türkçesi dönemindeki yuvarlak ünlülü şekilleri devam etmekle birlikte “gel–dik” örneğinde ekin düz ünlülü şekli kullanılmıştır. Asıl dikkat çekici olansa aynı fiilin başka bir yerde yuvarlak ünlülü (gel–dük) şeklinin de kullanılmış olmasıdır.

Ekin metnimizdeki kullanımları şu şekildedir: gel–dik 12b/442, gel–dük 10a/338, Hağa ışmarla–duğ 12a/430, kıl–duğ 12a/427

#### 2.1.2.2. –dUm/–dIm 1. teklik şahıs görülen geçmiş zaman eki

Görülen geçmiş zaman 1. teklik şahıs ekindeki ünlü, Eski Anadolu Türkçesinde daima yuvarlaktır. Bu yuvarlaklaşma –m tesiriyle ortaya çıkmıştır (Timurtaş 2012: 35). Osmanlıca da böyle geçen çekim zamanla ünlü ve ünsüz uyumlarına uyarak (Ergin 2000: 299) bugünkü Türkçeye kadar gelmiştir.

Metnimizde sadece “ko–ma–dım” (12a/425) örneğinde ekin düz ünlülü şekli mevcuttur. Diğer tüm örneklerde Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan yuvarlak ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Bu bağlamda ekin uyuma girme sürecinin henüz başladığını söyleyebiliriz.

Ekin metnimizdeki kullanımları şu şekildedir: acık–dum 5b/167, añ–dum 1b/2, bağışla–dum 10b/359, bul–dum 14a/504, buluş–dum 14a/496, getir–düm 14a/492, gör–düm 5b/158, it–düm 7a/228, kıl–dum 14a/504, ko–dum 13b/476, şı–dum 12a/426, şığın–dum 14b/525, yarat–dum 7a/229.

Ekin olumsuz çekimi ise şu şekildedir: gör–me–düm 6b/195, ko–ma–dım 12a/425.

**2.1.2.3. -dUñ/-dİñ 2. teklik şahıs görülen geçmiş zaman eki**

“Eski Türkçede ekin düz ünlülü ve yuvarlak ünlülü şekilleri mevcuttur. Eski Anadolu Türkçesi devresinde ek ünlüsü yuvarlaklaşmıştır.” (Develi 1995: 85). Eski Anadolu Türkçesinde görülen bu yuvarlaklığın sebebi –ñ ve 1. şahıs eki –dUm’dur (Analojik tesir) (Timurtaş 2012: 35). Bu ek de 1. teklik şahıs için kullanılan –dUm eki gibi Osmanlı Türkçesinde uyuma girmiştir.

Metnimizde sadece iki örnekte (gel-diñ 13b/486, bul–madiñ 5a/133) ekin düz ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Bu ek de, tıpkı –dUm eki gibi, geçiş aşamasına yeni girmiştir.

Ekin metnimizde kullanılan örnekleri şu şekildedir: gel-diñ 13b/486, gör-düñ mi 5b/158, 6b/195, ir-düñ 11a/373, it-düñ 10b/362.

Ekin olumsuz çekimi şöyledir: bul–ma-diñ 5a/133, gör–me-düñ 11b/408

**2.1.2.4. -(U)K+ /-(I)K+ fiilden isim yapan ek**

Bu ek, Türkçede en işlek fiilden isim yapan eklerdendir. Eski Anadolu Türkçesinde aradaki yardımcı ünlü yuvarlaktır.

Metnimizde ekin hem düz ünlülü hem de yuvarlak ünlülü şekilleri karşımıza çıkmaktadır. Hatta aynı fiillerde bile bu iki şekil mevcuttur: aç-ı-k ~ aç-u-k gibi. Ekin her iki şeklinin de kullanılmış olması bu ekin uyuma bağlanma sürecinde olduğunu göstermektedir. Ekin metnimizde kullanılan örnekleri şu şekildedir: aç-ı-k 9b/318, aç-u-k 8a/253, art-u-k 11b/398, ayr-u-k 15b/569, çat-ı-k 12a/412, uyan-ı-k 14b/525.

**2.1.2.5. +(U)m/+(I)m 1. teklik şahıs iyelik eki**

“Teklik birinci şahıs iyelik eki eskiden beri hep –m olarak kalmıştır.” (Ergin 2000: 222). Ek, ünlüyle biten isimlere doğrudan gelirken ünsüzlere biten isimlerden sonra araya –I, –U yardımcı seslerini alır. Batı Türkçesine geçince Eski Anadolu Türkçesinde bu yardımcı ünlü de umumî yuvarlaklaşma temayülü içine girmiş ve yalnız –U şeklinde yuvarlak olarak kullanılmıştır (Ergin 2000: 223). “Bu yuvarlaklaşmaya –m sebep olmuştur.” (Timurtaş 2012: 33). Sonradan Osmanlıcada yardımcı ses, yeniden ünlü uyumuna bağlanmış ve bugünkü şekline kavuşmuştur (Ergin 2000: 223, 224).

1. teklik şahıs iyelik eki, metnimizde geçiş dönemi özelliği gösteren eklerden biridir. Ekin ünlüsü metnimizde bazı yerlerde, Eski Anadolu Türkçesi döneminde olduğu gibi, uyum dışı ve yuvarlakken bazı yerlerde ise Osmanlı Türkçesinde kullanılan uyuma tâbi olmuş düz şekilleriyle kullanılmıştır.

Metnimizde bu ek, 16 yerde düz ünlüyle, 20 yerde ise yuvarlak ünlüyle kullanılmıştır. Kullanılan düz ünlülü şekillerden cümbüş+i+m 13b/484, göñl+i+m 4b/122, mañbüb+i+m 7a/224 örneklerinde yuvarlak ünlülerden sonra gelerek düzleşmeye bağlı tersine uyumsuzluk göstermektedir.

Ekin metnimizdeki kullanımları şu şekildedir: ad+i+m 5a/144, alpluğ+u+m+i 11a/383, ana+m 4b/126, beglüğ+ü+m+i 11a/383, cān+i+m 14a/495, cümbüş+i+m 13b/484, dā’iye+m 3b/83, diş+i+m 12a/425, göñl+i+m 4b/122, gözler+ü+m+i 5b/161, göz+ü+m 4b/120, ħabīb+ü+m 7a/219, İläh+i+m 7a/223, iş+i+m 12a/445, kalb+i+m+den 7b/246, karındaş+i+m 13b/475, kıllar+i+m+i 7a/228, mañbüb+i+m 7a/224, minnet+ü+m+i 11b/401, murād+i+m 3b/84, pâdişâh+i+m 7a/223, rızâ-yı vâlide+m 5a/146,

söz+ü+m+i 14a/497, tabīb+ü+m 5b/181, ümmet+ü+m+e 7b/245, ümmet+ü+m+i 10a/339, vaşiyet+ü+m+i 10a/339, yeglüg+ü+m+i 11a/383, yir+ü+m+e 11b/391.

### 2.1.2.6. +(U)mUz/+(I)mUz 1. çokluk şahıs iyelik eki

Çokluk birinci şahıs iyelik eki aslında, Eski Türkçede de bugünkü gibi ünlü uyumuna bağlı olarak –mIz, –mUz şeklindeydi. Batı Türkçesine geçince Eski Anadolu Türkçesinde ekin yalnız yuvarlak şekilleri kalmış, düz isimlerde bile yuvarlak şekilleri kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesinden sonra Osmanlıca içinde ek ünlü uyumuna bağlanmıştır (Ergin 2000: 223).

Metnimizde çokluk birinci şahıs için +mUz iyelik eki kullanılmıştır. Ünsüzle biten isimlerden sonra araya bazı yerlerde –I-, bazı yerlerde ise –U- yardımcı ünlüsünü almıştır. Eski Anadolu Türkçesi döneminde yalnızca yuvarlak ünlülü şekilleri olan bu ek, yardımcı ünlü olarak da yine yuvarlak ünlü alıyordu. Fakat metnimizde yardımcı ünlüdeki değişim başlamış ve ek hem +(I)mUz hem de +(U)mUz şeklinde kullanılmıştır. Bu ek, metnimizde beş yerde +(I)mUz, dört yerde ise +(U)mUz şeklindedir.

Ekin metnimizdeki örnekleri şunlardır: cünbüş+ü+müz 11b/402, eşgâl+i+müz+e 7b/230, hâcet+ü+müz 9b/320, hâl+i+müz+e 7b/230, himmet+ü+müz 9b/320, iklim+i+müz 5a/144, iş+ü+müz 11b/402, kışsa+muz+ı 15b/553, murād+ı+muz+dur 9b/323, şeyh+i+müz 3b/86.

### 2.1.2.7. +(U)ñ/+(I)ñ 2. teklik şahıs iyelik eki

“Eski Anadolu Türkçesinde ekin ünlüsü daima yuvarlaktır. Bu yuvarlaklaşma –ñ tesiri ile ve özellikle 1. şahıs ekine benzeyerek olmuştur.” (Timurtaş 2012: 33). Bu ekin ünlüsü de, 1. teklik şahısta olduğu gibi, Osmanlı Türkçesinde uyuma bağlanmıştır.

Metnimizde bu ekin ünlüsü 19 yerde düz ünlülü, 12 yerde ise yuvarlak ünlülüdür. Ek, hızlı bir geçiş aşamasına girmiştir. Fakat bu aşamayı henüz tamamlayamamıştır. Nitekim hük+m+i+ñ 11a/389, söz+i+ñ 11a/371 örneklerinde tersine uyumsuzluk görülmektedir.

Ekin metnimizdeki örnekleri şunlardır: ad+i+ñ 1b/2, ‘adl+ü+ñ+e 11a/389, cān+i+ñ 4b/123, cariye+ñ 4b/126, cāh ü celāl+i+ñ 18b/674, dem+i+ñ+den 1b/13, dil+i+ñ+den 1b/12, el+i+ñ+den ‘ 17a/616, eller+ü+ñ+i 8b/308, fahr+i+ñ 18a/665, göz+ü+ñ 18b/679, gūş+i+ñ+da 4a/106, haqq+u+ñ+da 14a/494, himmet+i+ñ+de 3b/84, hük+m+i+ñ 11a/389, iş+i+ñ 1b/4, kapu+ñ+a 10a/338, kapu+ñ+da 3b/84, kerāmet+ü+ñ+e 10b/368, māl+i+ñ 18b/674, māl+i+ñ+ı 17a/634, muhibb+ü+ñ ‘ 5a/148, murād+i+ñ 5a/141, na‘ra+ñ+ıla 3b/88, naşīb+ü+ñ+dür 17b/640, nazm+ü+ñ 3b/90, söz+i+ñ 11a/371, tapu+ñ+a 10a/338, tapu+ñ+ı 14a/504, vücūd+u+ñ 1b/13, yüz+ü+ñ 15a/542.

### 2.1.2.8. -(U)ñ/-(I)ñ, -(U)ñUz/-(I)ñUz 2. çokluk şahıs emir eki

İkinci çokluk şahıs emir eki Eski Anadolu Türkçesinde ünlüyle biten fiillerden sonra –ñ, ünsüzle biten fiillerden sonra –(U)ñ, –(U)ñUz şeklindedir ve daima yuvarlak ünlülüdür. Ekin bu –ñ ile –ñUz şekilleri Eski Anadolu Türkçesinden sonra Osmanlıcada da uzun süre devam etmiştir (Ergin 2000: 307).

Metnimizde ekin hem düz hem de yuvarlak ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Ayrıca Osmanlıcanın tersine, Eski Anadolu Türkçesinde olduğu gibi ekin ünlüsü henüz eke dâhil olmamıştır. Osmanlıcanın son devirlerinde –ñ’nin önündeki yardımcı ünlü ekin bünyesine dâhil olur (Ergin 2000: 307). Metnimizde

ek ünlüyle biten fiillere doğrudan yardımcı ünsüz almadan gelmiştir. Yardımcı ses ekin bünyesine dâhil olsaydı ünlüyle biten fiillerden sonra araya –y- ünsüzü girmesi gerekirdi.

Ekin düz ünlülü şekillerinin kullanılmaya başlanması ve ekte yardımcı sesin ekin bünyesine dâhil edilmemiş olması, ekin geçiş aşamasında olduğunu göstermektedir.

Metnimizde ekin kullanımı şu şekildedir: aç-u-ñ 12a/422, buyur–u-ñ 12a/416, buyur–ı-ñuz 9a/307, di-ñ 12a/411, gel–i-ñ 14a/491, kıl–ı-ñ 5b/161, kıl–u-ñuz 14a/493, ol–ı-ñ 10a/333 (tersine uyumsuzluk).

Ekin olumsuz çekimi şöyledir: şan–ma-ñ 10a/349, şan–ma-ñız 16b/600.

### 2.1.2.9. -sUn/-sIn 3. teklik şahıs emir eki

“Eski Türkçede bu ek, daima yuvarlak ünlülüdür. Eski Anadolu Türkçesinde varlığını muhafaza eden bu yuvarlaklık imlâda son zamanlara kadar devam etmiştir.” (Timurtaş 2012: 33). “Bu –sUn eki, Eski Anadolu Türkçesinden sonra Osmanlıcada da son devirlere kadar böyle kalmış, ancak Osmanlıcının sonlarında ünlü uyumuna bağlanarak bugünkü –sIn, –sUn, şekillerini almıştır.” (Ergin 2000: 306).

Metnimizde 9 yerde ekin düz, 27 yerde ise yuvarlak ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Ek, bir geçiş aşamasındadır. Ancak burada dikkat edilecek bir husus ekin düz ünlülü şekilleri büyük oranda uyuma bağlıdır. Sadece ‘dürüş-sin’ örneğinde tersine uyumsuzluk göstermiştir. Diğer geldiği fiillerin tabanları düz ünlülüdür.

Ekin metnimizdeki kullanımları şu şekildedir: bil–sün 18a/657, dile-sin 10a/339, dürüş–sin 7b/247, eyle–sün 7b/246, geç–sün 11b/391, irer–sin 8a/250, it–sin 7b/245(2), it–sün 5b/149, kıl–sun 12a/428, ol–sun 3b/88, tol–sun 14a/493, var–sın 9b/323, yat–sun 17b/632.

Ekin olumsuz çekimi şöyledir: kıl–ma-sun 5b/151, ko–ma-sun 7b/248, unut–ma-sın 4b/127, 5b/149, unut–ma-sun 11b/401.

### 2.1.2.10. -UbAn zarf-fiil eki

“(y)Up ekinin genişletilmiş şeklidir. Eski Anadolu Türkçesinde karakteristik bir zarf-fiil ekidir.” (Gülsevin 2011: 133).

Metnimizde ekin yuvarlak ünlülü şekilleri kullanılmış, sadece bir örnekte ‘bağ-iban’ düz ünlüyle kullanılmıştır. Dolayısıyla ek, metnimizde Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan şekliyle karşımıza çıkmaktadır. İki örnekte düz ünlülü kullanılması ekin herhangi bir geçiş aşamasında olduğunu göstermez. Çünkü Eski Anadolu Türkçesinde ur-iban, gör-iben gibi aykırı misallerle de karşılaşırız (Ergin 2000: 345).

Metnimizde çokça kullanılan bu ekin örnekleri şunlardır: al–uban 15b/560, añ–uban 8b/287, bağ–14a/493, çık–uban 9a/294, dik–üben 16b/591, dön–üben 5b/160, geç–üben 6b/204, gey–üben 11a/376, giç–üben 11b/393, gir–üben 3b/90, id–üben 4b/119, kaç–uban 12b/449, kıl–uban 8b/276, ol–uban 9b/327, şor–uban 9b/326, toğ–uban 4b/110, var–uban 13a/459, yarıl–uban 9a/301, ye–y–üben 6a/170.

**2.1.2.11. +Uñ/+İñ, +nUñ/+nİñ ilgi hâli eki**

Tamlama hâli de denilen ilgi hâli Türkçede isim tamlamalarının tamlayan unsuruna getirilen eklerle yapılır. Bir aidiyet, sahiplik bildirirler.

“Eski Anadolu Türkçesinde, ilgi hâli ekinin ünlüsü daima yuvarlaktır. Eski Anadolu Türkçesi devresinde ek +Uñ, +nUñ şeklindedir” (Develi 1995: 115). Bu yuvarlaklaşma –ñ tesiriyle olmuştur. Bu yuvarlaklaşma hadisesinde, 1. şahıs iyelik eki –m’nin de tesiri olduğu düşünülebilir. Önce bu –m tesiri ile 1. şahıs zamirinin ilgi hâli “benim” kelimesindeki ünlü yuvarlaklaşmış sonra analogi (benzetme) yoluyla “senin” kelimesinin “senün” şeklini aldığı düşünülmektedir. 1. şahıs iyelik eki –m tesiri ile 1. şahıs zamiri ben ve biz’in ilgi hâlleri “benüm” ve “bizüm” şeklinde oluşmuşlardır (Timurtaş 2012: 34). Ekin ünlüsü Osmanlıca içerisinde uyuma bağlanmış (Ergin 2000: 230) ve bu uyum bugünkü Türkçeye kadar devam etmiştir.

İncelemiş olduğumuz metinde Eski Anadolu Türkçesi döneminde görülen yuvarlaklaşmanın yanında ekin Osmanlı Türkçesinde uyuma bağlanmış şekilleri olan düz ünlülü şekilleri de kullanılmıştır. Hatta bu ikili kullanımlar aynı kelimelerde bile çok sık görülür: a+nuñ 4b/128 ~ a+nıñ 3b/87; Hakk+ıñ 16b/601 ~ Hakk+uñ 15a/537; Hüdâ+nıñ 4a/125 ~ Hüdâ+nuñ 12b/440; Üveys+iñ 12b/436 ~ Üveys+üñ 13a/460; bu+nıñ 6a/182 ~ bu+nuñ 13b/480; bular+iñ 6b/202 ~ bunlar+uñ 16a/577; Resül+iñ 3a/68 ~ Resül+üñ 10a/340; sen+iñ 11a/389 ~ sen+üñ 7a/229; Veys+iñ 6a/175 ~ Veys+üñ 7b/242.

Burada aynı kelimelerde ekin hem uyum dışı, Eski Anadolu Türkçesinde hem de uyuma girmiş olan Osmanlı Türkçesinde kullanılan şekilleri bize ekin bir değişim aşamasına girmiş olduğunu göstermektedir. Bu değişim aşamasının ne derece gerçekleştiğini, metinde geçen diğer ilgi hâli eki almış kelimeleri de tespit ederek görebiliriz.

Metinde geçen ilgi hâli eki almış kelimelere bakıldığında 134 yerde ekin düz, 56 yerde ise yuvarlak ünlülü kullanıldığı görülmektedir. Buradan anlaşılıyor ki ekin değişimi hız kazanmıştır. Fakat ekin uyuma tâbi olmaya başladığı bu geçiş aşamasında yuvarlak ünlülü kelimelerden sonra artık yuvarlak ünlülü ilgi hâli ekinin gelmesi beklenirken; bu+nıñ 6a/182; Resül+iñ 3a/68, uşul+iñ 12a/424 örneklerinde düzleşme tersine uyumsuzluk görülmektedir.

Ekin düz ünlüyle yazılan şekilleri –İñ/-nİñ şeklindedir ve bu düz ünlülü kullanım şu kelimelerde görülmektedir: aba+nıñ 11a/379, âdem+iñ 16a/581, ‘âlem-i Hakk+iñ 13a/467, a+nıñ-çün 6b/207, anlar+iñ 6a/178, belâ+nıñ 13b/471, bular+iñ 6b/202, cân-ı cihâ+nıñ 12a/411, devr+iñ 8b/287, dünyâ+nıñ 13a/465, eflâk+iñ 8b/288, ehl-i fakr+iñ 18a/665, evliyâ+nıñ 15b/567, fahr-ı dîn+iñ 13b/488, fakr+iñ 18a/665, Fırât+iñ 13a/457, habîb-i Hakk+iñ 10b/352, halk+iñ 6b/199, hazret+iñ 13b/486, il+iñ 12b/447, Muştafâ+nıñ ‘ 12a/415, rahmet+iñ 8a/250, şahrâ+nıñ 3b/74, şehir+iñ 16a/575, tavr+iñ 8b/287, uşul+iñ 12a/424, ‘uşşak+iñ 4a/96, ümmet+iñ 7b/247, vefâ+nıñ 15a/548, zamân+iñ 8b/289, zevk+iñ 18a/661.

İlgi hâli ekinin yuvarlak ünlülü şekilleri –Uñ/-nUñ şeklindedir ve metnimizdeki kullanımı şu şekildedir: ‘Alî+nüñ 15a/532, ‘aşık+uñ 5a/148, ‘azîz+üñ 14b/526, beyti+nüñ 17a/619, bezm+üñ 3b/90, bunlar+uñ 16a/577, cevri+üñ 8b/287, cümlesi+nüñ 10b/368, dergâh+nuñ 4b/128, gayrı+nuñ 13b/474, hicâb+uñ 4a/97, illeri+nüñ 10b/367, kapu+nuñ 5a/140, kendü+nüñ 12b/445, kılları+nuñ 10b/367, kişi+nüñ 7a/215, miskîn+üñ 10a/334, Nebî+nüñ 9a/296, nefsi+üñ 7b/237, siz+üñ 14a/493, velî+nüñ 15a/532, vücüd+uñ 1b/12.

İlgi ekinin 1.şahıslar için kullanılan –Im/-Um şekilleri de mevcuttur. Sadece birinci teklik ve çokluk şahıs için kullanılan bu ek –m̄ ilgi ekinin ben ve biz kelimelerindeki ‘b’ ünsüzünden dolayı bir dudak ünsüzü benzeşmesi yoluyla oluştuğunu söyleyebiliriz. Ekin metnimizde tespit edilen şekilleri şunlardır: ben+im 4b/122, ben+üm 5a/144; biz+üm 9b/323.

## 2.2. Ünlüsü düz olan ekler

Metnimizde eklerde ve kelimelerde daima yuvarlak ünlülü ekler olduğu gibi düz ünlülü ekler de görülmektedir. Eski Anadolu Türkçesinde de kullanılan bu ekler, düzlük-yuvarlaklık uyumunu bozmaktadır.

### 2.2.1. Metinde tamamen düz ünlülü kullanılan ekler

#### 2.2.1.1. -AyIn 1. teklik şahıs emir eki

“Emir 1.teklik şahıs için Eski Anadolu Türkçesinde –AyIm, -AyIn ekleri karışık olarak kullanılmıştır. Fakat bu yan yana kullanışta –ayın, -eyin gittikçe azalmış –ayım, -eyim çoğalmıştır. Sonunda –ayın, -eyin Osmanlıcada yerini tamamıyla –ayım, -eyim’e bırakmıştır.” (Ergin 2000: 305).

Ekin metnimizdeki kullanımı şu şekildedir: çek–eyin 4b/121, gör–eyin 14b/518, katlan–ayın 14b/516, n'yle-y-eyin 17b/635, tur–ayın 14b/518, var–ayın 4b/119, vir–eyin 12a/422.

Ekin olumsuz çekimi şöyledir: it–me-y-eyin 14b/529(2), vir–me-y-eyin 14b/530.

#### 2.2.1.2. -dI görülen geçmiş zaman eki

“Ekin ünsüzü daima d (ötümlüdür). EAT.’de henüz ötümlülük-ötümsüzlük uyumuna tâbi olmamıştır (Gülsevin 2011: 89).”

Görülen geçmiş zaman 3. teklik şahsı ifade ederken Eski Anadolu Türkçesinde ek, daima düz ünlülü şekliyle kullanılmıştır. Ekin düzlük-yuvarlaklık uyumuna tâbi olmaya başlaması Osmanlıca devresinde mümkün olabilmiştir. Fakat metnimizde uyuma girmeye başladığına dair herhangi bir örnek tespit edilemedi. Dolayısıyla ekin Eski Anadolu Türkçesi döneminde kullanılan şeklinin devam ettiğini ve bir değişime uğramadığını söyleyebiliriz. Ekin metnimizde tespit edilen kullanımları şu şekildedir: acı-dı 9a/298, ağla-dı 11b/407, başla-dı 14b/517, bil-di 17b/642, bul-dı 8a/261, çek-di 5b/164, çıkar-dı 11b/404, den-di 14a/530, di-di 18b/672, dile-di 13a/460, döğül-di 9a/299, döndi 5b/153, dur-dı 5b/164, eyit-di 5a/143, gel-di 6a/185, getir-di 17b/637, gey-di 8a/269, gönder-di 10a/338, gönel-di 8a/255, gör-di 17b/632, götür-di 12b/449, ımızğan-dı 14b/523, idin-di 16a/583, ir-di 10b/359, kal-dı 11a/373, kıl-dı 18b/677, ko-dı 8b/274, kon-dı 8a/257, kop-dı 17a/613, kırtul-dı 11a/374, muştula-dı 6a/174, oku-dı 9a/294, otur-dı 8b/277, öp-di 5b/159, şı-dı 12a/424, şor-dı 13a/464, şun-dı 17b/643, şunul-dı 8a/255, şadur-dı 18a/663, toğ-dı 4b/111, tol-dı 6a/174, tırı gel-di 9a/306, tıyul-dı 12b/449, uç-dı 8a/257, ulaş-dı 13b/476, yan-dı 8a/268, yerin-di 4a/120.

#### 2.2.1.3. -dIIAr 3. çokluk şahıs görülen geçmiş zaman eki

Görülen geçmiş zaman 3. çokluk şahıs çekiminde kullanılan ekin tıpkı bugün olduğu gibi Eski Anadolu Türkçesinde de düz ünlülü şekli kullanılmıştır. Fakat bugünkü Türkçeden farklı olarak Eski Anadolu Türkçesi döneminde ekin ilk ünsüzü daima –d’lidir. Bu durum, Osmanlıca döneminde de devam



etmiştir. Bazı metinlerde –t’li şekillerine de rastlamak mümkündür. Fakat metnimizde sadece –d’li şekilleri kullanılmış ve ek, değişim aşamasına girmemiştir. Bu, klişeleşmiş imlânın bir sonucu da olabilir. Çünkü bu kalıplaşmış imlâ şekli, ek başındaki ünsüzlerin köktekilerle benzeşmesine rağmen, Latin harflerinin kabulüne kadar devam etmiştir (Timurtaş 2012: 59).

Metnimizdeki örnekleri şunlardır: başla–dılar 6a/176, bil–diler 12b/443, çıkar–dılar 8a/265, di–diler 9b/311, dök–diler 8a/264(2), eyit–diler 8a/254, eyle–diler 5b/163, gör–diler 10a/350, görüş–diler 10a/331, ilet–diler 9a/290, iriş–diler 9b/325, ko–dılar 8a/266, tut–dılar 8a/256, yu–dılar 8a/266, yüri–diler 8b/276.

#### 2.2.1.4. +I/+sI 3. teklik şahıs iyelik eki

Teklik üçüncü şahıs iyelik eklerinin eski devrelerde –I, –sI olarak yalnız düz şekilleri vardı. Daha sonra, Osmanlıca devrinde, ünlü uyumuna bağlanmış ve bugünkü yuvarlak şekilleri de ortaya çıkmıştır (Ergin 2000: 222).

Birinci ve ikinci şahıs iyelik eklerinin tersine üçüncü şahıs iyelik eklerinin ünlüsü Eski Anadolu Türkçesi döneminde daima düzdür. Diğer şahıslar için kullanılan iyelik ekleri metnimizde bir geçiş aşamasında olmalarına rağmen üçüncü şahıslar için kullanılan iyelik eki Eski Anadolu Türkçesindeki şekliyle kullanılmıştır. Ek, bu hâliyle ünlü uyumunu bozmaktadır.

Ek, ünsüzle biten isimlerden sonra +I ünlüyle biten isimlerden sonra ise +sI şeklinde çekimlenmiştir. Metnimizdeki kullanımları şu şekildedir: ‘acz+i+yle 3a/55, ad+ı 3b/82, âfitâb+i+n 4b/121, aḥvâl+i 13b/480, ‘aql+i 11a/384, Allâh+i+n 1b/5, ‘âlem+i+n+den 4a/96, alt+i+n+da 6a/177, ard+i+n+a 5a/140, aşl+i 17b/642, ata+sı 13a/452, ‘ayn+i+n+da 17a/629, az+i+10b/369, ‘azâb+i+n 4b/121, bâğ+i+n+da 6b/220, belâ+sı 13b/473, beyt+i+nüñ 17a/619, bil–düg+i+n+e 11b/397, boyn+i+n 3a/56, bülbül+i 15b/550, cübbe+si+n 12a/415, cümle+si 10b/368, çoğ+i 10b/369, didâr+i+n+ı 4b/123, dide+si+n+i 4a/106, diş+i+n 12a/424, dūd+ı 9a/297, egn+i+n+e 11a/378, eksüg+i 11a/386, ev+i+n+e 13b/487, fırsat+i 15a/535, göñl+i ‘ 11a/377, hırğa+sı+n 9b/322, ılkı+sı 10b/365, ıgne+si 15b/558, iki+si 10b/363, kılan+i+n 10a/367, kamu+sı 6b/201, kapu+sı+n+a 5a/131, Kâran Küy+i 9b/325, kaşd+i+n+a 12a/447, kendü+si 9b/316, kıl–duğ+i 6a/194, kop–duğ+i 4b/110, kulağ+i+n+da 14a/500, kurb+ı 17a/620, lâynık+i+dur 7b/242, luḫf+ı 5b/162, maḫbes+i+dür 13a/467, nefsi+i+n+e 13b/483, od+ı 9b/325, ‘ömr+i 4b/132, öz+i 3b/80, Rabb+i 3a/61, Resûl+i 18b/671, rûḫ+ı 8a/257, sağış+ı 10b/367, şan’at+i+n+da 3b/80, şon uc+ı 7a/215, söz+i+n+den 4a/97, tâvuş+ı 4a/93, tüy+i 10b/368, ulu+sı 13b/471, vücūd+ı 16a/581.

#### 2.2.1.5. –mİş öğrenilen geçmiş zaman eki

Metnimizde görülen geçmiş zaman 3. teklik şahıs ifade etmek için –mİş eki veya birkaç yerde –mİşdUr yapısı kullanılmıştır. Eklendiği fiilin ünlüsü ister düz ister yuvarlak olsun ekin daima düz ünlülü şekilleri kullanılmıştır. “Batı Türkçesinde de ilk devirlerde böyle yalnız düz şekilli olmuştur. Eski Anadolu Türkçesinden başka Osmanlıcanın ilk devrelerinde de hep bu şekil devam etmiş, ekin yuvarlak şekilleri ancak Osmanlıcanın sonlarına doğru ortaya çıkararak bugünkü çok şekillilik meydana gelmiştir.” (Ergin 2000: 300). Buradan da anlaşılıyor ki ekin metnimizde tespit ettiğimiz düz ünlülü şekilleri değişim aşamasına girmemiştir.



Metnimizde ekin kullanımları şu şekildedir: aşıl-mış 15b/562, aş-mış-dı 15b/560, bağışla-mış 15b/561, buyur-mış-dur 16a/587, di-miş-dür 17a/610, eyle-miş 18a/651, gizle-miş 4b/113, gör-me-miş 4b/113, it-miş 3b/74, ol-mış 16a/575, ör-miş 15b/557, süzül-miş 3b/72, vir-miş 15b/563, .

## 2.2.2. Yuvarlaklaşmanın görüldüğü düz ünlülü ekler

### 2.2.2.1. +IİK, +IUK isimden isim yapan ek

Eski Türkçede ünlüsü düzlük-yuvarlaklık uyumuna tâbi olan bu ek, Eski Anadolu Türkçesinde uyum dışında kalmış ve sadece düz ünlülü şekilleri kullanılmıştır. Bu devrenin sonlarında ek, tekrar ünlü uyumuna bağlanmaya başlamış ve daha devre bitmeden tek tük örneklerde ekin yuvarlak şekilleri görülmüştür. Fakat devre biterken uyuma başlanma işi henüz fazla genişlememiş aykırılık Osmanlıcının başlarında bile bir müddet devam etmiştir (Ergin 2000: 157).

Metnimizde 5 yerde düz, 4 yerde yuvarlak ünlülü şekilleriyle kullanılan bu ek, Eski Anadolu Türkçesinin sonlarında başlayan geçiş aşamasını devam ettirmektedir. Fakat bu yuvarlak ünlülü örnekler tersine uyumsuzluk göstermektedirler.

Ekin metnimizde kullanılan örnekleri şu şekildedir: alp+luğ+um+ı 11a/383, beg+lüg+üm+i 11a/383, ben+lik 1b/9, 1b/10, ey+lik 18b/687(2), sen+lük 1b/10, ulu+luğ+ı+n 12b/443, yeg+lüg+üm+i 11a/383.

### 2.2.2.2. -(I)n- / -(U)n- fiilden fiil yapan ek

Dönüştürme eki olan -n fiilden fiil yapan ek, Türkçede çok kullanılan eklerden biridir. Ünlüyle biten fiillere doğrudan geldiği gibi ünsüzle biten fiillerden sonra araya yardımcı ünlü alarak gelir. Bu yardımcı sesler, Eski Türkçede ünlü uyumuna bağlıydı. Fakat Eski Anadolu Türkçesinde bu uyum bozulmuş, yardımcı seslerin bir müddet yalnız düz şekilleri kullanılmıştır. Eski Anadolu Türkçesinden sonra Osmanlı Türkçesinde bu yardımcı sesler tekrar uyuma bağlanmıştır (Ergin 2000: 203).

Metnimizde 15 yerde görülen bu ek, sadece bir örnekte yuvarlak ünlülü şekliyle görülmektedir ve bu örnek de düzlük-yuvarlaklık uyumuna tâbidir: gör-ü-n-.

Düz tabanlı fiillerden sonra düz ünlülü, yuvarlak tabanlı fiilden sonra da yuvarlak ünlülü şekliyle kullanılmıştır. Ek, bu şekliyle geçiş aşamasını tamamlayıp dudak uyumuna bağlandığını göstermektedir.

Ekin metnimizde kullanılan şekilleri şunlardır: bil-i-n- 12b/432, çek-i-n- 13a/460, de-n- 15b/569, di-n- 15b/567, gör-ü-n- 11a/384, ço-n- 8a/257, sev-i-n- 4b/123, şı-n- 12a/426.

### 2.2.2.3. -IncA/-UncA zarf-fiil eki

“Eski Türkçede bu ek, -gınça,-ginçe şeklinde idi. Batı Türkçesine ek, -ınça, -inçe şeklinde geçmiş, Eski Anadolu Türkçesinde uzun zaman bu şekilde kullanılmıştır: ol-ınça, di-y-inçe, kıl-ınça, gör-inçe örneklerinde olduğu gibi. Sonradan Osmanlıcada ek, c’li şekle sokularak ve ünlü uyumuna bağlanarak bugünkü şekiller ortaya çıkmıştır” (Ergin 2000: 342).

Metnimizde genel olarak ekin Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan düz ünlülü şekilleri kullanılmış, fakat bir örnekte (ol-unca) yuvarlak ünlülü şekli kullanılmıştır.

Ekin metnimizdeki örnekleri şu şekildedir: ol–ınca 4b/125, ol–ınca 6b/209, ol–unca 13a/467, ye–y–ince 11b/406, yumul–ınca 18b/679.

#### 2.2.2.4. -(I)ş- / -(U)ş- fiilden fiil yapan ek

Ortaklaşa, beraber yapılan, işleri belirtmek için kullanılan fiilden fiil yapan ektir. Bu yüzden bu eke, işteşlik eki de denmektedir. “Ünsüzle biten fiillerden sonra araya yardımcı ünlüler alarak gelir. Bu ünlüler Eski Türkçede dudak uyumuna bağlıyken Eski Anadolu Türkçesinde daha çok düz ünlülü şekillerinin kullanıldığını görmekteyiz” (Ergin 2000: 209).

Metnimizde 9 yerde görülen bu ek, sadece bir örnekte yuvarlak ünlülüdür ve uyuma tâbidir. Ekin düz ünlülerden sonra düz, yuvarlak ünlülerden sonra yuvarlak ünlülü olduğunu görmekteyiz. Eski Anadolu Türkçesinde görülen uyumsuzluk metnimizde bu ek için görülmez. Bu yönüyle ek, geçiş aşamasını tamamlamıştır.

Ekin metnimizde kullanılan şekilleri şunlardır: ağla-ş-13a/463, 13b/477, gör-ü-ş-10a/331, ir-i-ş-3a/58, söyle-ş- 12b/436, ula-ş- 13b/476.

### Sonuç

Dudak uyumu Eski Türkçede büyük oranda sağlanmakla beraber Batı Türkçesinde, özellikle Eski Anadolu Türkçesinde, bazı ses hadiselerine bağlı olarak bozulmuş ve çoğunlukla düz tabanlı sözcüklere yuvarlak ünlülü ekler; bazen de yuvarlak tabanlı sözcüklere düz ünlülü ekler getirilmiştir. Bu durum uzun bir süre devam etmiş uyumu bozan yapılar ancak Klasik Osmanlıcada uyuma bağlanmaya başlamıştır. Uyuma bağlanma süreci ancak dönemin sonlarında büyük oranda tamamlanabilmiştir. İmlada klasikleşmenin bir neticesi olarak bu uyuma aykırı kullanımlar yazı dilinde son dönemlere kadar görülmeye devam etmiştir.

Eklerin uyuma bağlanma süreçleri hemen başlayıp bitebilecek bir süreç değildir. Bu yüzden önce eklerin uyumu bozan şekillerinin yanında uyuma bağlanan yeni şekilleri de kullanılmıştır. Bu yeni şekiller bazen de tersine uyumsuzluklar gösterebilmiştir. Eklerin tarihi süreçte uyuma bağlanma hızlarının ve uyum sağlama durumlarının tespiti için geçiş dönemi eserlerinin incelenmesi şarttır. 15. yüzyılın sonlarıyla 16. yüzyılın başlarında yaşadığı kabul edilen Sabâî mahlaslı müellifin kaleminden çıkmış olan *Hikâyet-i Üveysü'l- Karanî* adlı eser de bu geçiş dönemine dair önemli yapılar barındırmaktadır. Eserde eklerin ikili kullanımlarına sıkça rastlanmaktadır. Çalışma neticesinde daima düz veya yuvarlak olan kelime ve eklerin tespiti yapılmış ve örneklendirilmiştir. Fakat asıl önemli olan ve dönemi aydınlayabilecek yapılar ikili kullanımlardır. Metnimizde tespit edilen ikili kullanıma sahip kelime ve ekler şöyledir:

#### a. İkili Kullanıma Sahip Kelimeler

oķı- 3b/90 ~ oķu- 3a/63; tođrı 17b/633 ~ tođru 4b/123; yūri- 8b/276 ~ yūri- 13a/451; degūl 10a/344 ~ degil 3a/57; eksūk 11a/386 ~ eksik 13b/472; dūriş- 3a/61 ~ dūriş- 1b/9.

#### b. Düzleşmeye Bağlı İkili Kullanıma Sahip Ekler

- dUK/-dIK 1. çokluk şahıs görülen geçmiş zaman eki
- dUm/-dIm 1. teklik şahıs görülen geçmiş zaman eki
- dUñ/-dİñ 2. teklik şahıs görülen geçmiş zaman eki

- (U)K+ /-(I)K+ fiilden isim yapan ek
- +(U)m/+(I)m 1. teklik şahıs iyelik eki
- +(U)mUz/+(I)mUz 1. çokluk şahıs iyelik eki
- +(U)ñ/+(I)ñ 2. teklik şahıs iyelik eki
- (U)ñ/-(I)ñ, -(U)ñUz/-(I)ñUz 2. çokluk şahıs emir eki
- sUn/-sIn 3. teklik şahıs emir eki
- +Uñ/+İñ, +nUñ/+nİñ ilgi hâli eki

### c. Yuvarlaklaşmaya Bağlı İkili Kullanıma Sahip Ekler

- +IİK, +IUK isimden isim yapan ek
- (I)n- / -(U)n- fiilden fiil yapan ek
- IncA/-UncA zarf-fiil eki
- (I)ş- / -(U)ş- fiilden fiil yapan ek

### Kaynakça

- Develi, H. (1995). Evliya Çelebi Seyahatnamesine Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Ses Benzeşmeleri ve Uyumlar. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ergin, M. (2000). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.
- Gülsevin, G. (2011). Eski Anadolu Türkçesinde Ekler. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kartallıoğlu, Y. (2011). Klasik Osmanlı Türkçesinde Eklerin Ses Düzeni (16, 17 ve 18. Yüzyıllar). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ocak, A. Y. (1982). Veysel Karanî ve Üveysîlik. İstanbul: Dergâh.
- Özkan, A. (2015). Netâyicü'l-A'mâl ve Menâhicü'l-Ebrâr, Giriş-İnceleme- Metin-Dizinler-Tıpkıbasım. Konya: Palet.
- Savran, Ö. (2009). "Sabâyî ve Üveys-Nâmesi". Turkish Studies, 4/7, s. 478-537.
- Timurtaş, F. K. (1976), "Küçük Eski Anadolu Türkçesi Grameri". Türkiyat Mecmuası Cilt. 18, s. 331-368.
- Timurtaş, F. K. (2009). Osmanlı Türkçesi Grameri III. İstanbul: Alfa.
- Timurtaş, F. K. (2012). Eski Türkiye Türkçesi XV. Yüzyıl Gramer-Metin-Sözlük. İstanbul: Kapı.
- Yavi, F. (2017). Hikâyet-i Üveysü'l- Karanî (Transkripsiyonlu Metin-İnceleme-Dizin- Tıpkıbasım). Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavi, F. (2019). "Hikâyet-i Üveysü'l- Karanî'de Hâl Ekleri ve Nöbetleşe Kullanımları". Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Online), (11), 170-185.

## Türkiye’de eleştirel okuma konusunda yapılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi

Bahar AYDIN<sup>1</sup>

**APA:** Aydın, B. (2020). Türkiye’de eleştirel okuma konusunda yapılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 76-87. DOI: 10.29000/rumelide.705515.

### Öz

Çalışmada Türkiye’de 1997-2019 yılları arasında eleştirel okuma alanında yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri incelenerek lisansüstü düzeydeki araştırmaların eğilimlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, tezler yayımlandığı yıl, yöntem, veri toplama araçları, örneklem özellikleri, veri analiz teknikleri ve konu alanları açısından değerlendirilmiştir. Tezlerin incelenmesinde betimsel araştırma yaklaşımlarından doküman incelemesi kullanılmıştır. Çalışma 1997-2019 yılları ile sınırlandırılmış olup bu yıllar arasında Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında bulunan ve tam metin olarak ulaşılabilen tezler çalışma kapsamına alınmıştır. Verilerin çözümlenmesinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırma bulgularıyla elde edilen sonuçlara incelendiğinde; Türkiye’de eleştirel okuma konusunda yapılan araştırmaların çoğu genellikle yüksek lisans düzeyindedir. Tezlerin çoğu Gazi Üniversitesinde yazılmıştır. Tezlerin çoğunluğunda ortaokul öğrencileri ile çalışıldığı, deneysel çalışmalar olduğu, tezlerde genellikle anket ya da likert tipi ölçeklerin kullanıldığı, t-testi ve ANOVA analizi istatistiklerinin kullanıldığı belirlenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Eleştirel okuma, araştırma eğilimleri, lisansüstü tezler, içerik analizi.

### Investigation of graduate thesis on critical reading in Turkey

#### Abstract

The aim of this study was made on critical reading area in Turkey between 1997-2019 and to identify trends in graduate studies in the doctoral thesis examined lisansüst. For this purpose, theses were evaluated in terms of year, method, data collection tools, sample characteristics, data analysis techniques and subject areas. Theses are examined by document analysis within the framework of descriptive approach. In this study, theses that are available in full text and included in YOK National Thesis Database were included in the study and the study was limited to 1997-2019. Content analysis was used to analyze the obtained data. According to the results obtained from the research findings; The research carried out in Turkey is generally determined to be at the graduate level. Most of the theses were written at Gazi University. It was determined that most of the theses were studied with middle school students, there were experimental studies, mostly questionnaire or likert type scales were used, and t-test and ANOVA analysis statistics were used in the theses.

**Keywords:** Critical reading, research trends, graduate theses, content analysis.

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölüm Başkanlığı (Muğla, Türkiye) bahar87aydin@gmail.com, baharaydin@mu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4309-8226 [Makale kayıt tarihi: 30.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705515]

## Giriş

Yaşam içerisinde pek çok anlam kurma becerisiyle karşılaşılmaktadır. Çocukluk döneminde elde edilen ve yaşamın her döneminde ihtiyaç duyduğumuz becerilerden biri de okumadır. Önce okumayı öğreniriz, sonra öğrenebilmek için okuruz. Bireylerin yaşamlarını zenginleştirebilmesi için bu becerinin sadece okuduğunu anlamayla sınırlı kalmaması daha işlevsel bir araç olarak geliştirilmesi gerekir (Aşılıoğlu, 2008). Güneş’in (2007) de belirttiği gibi okuma, zihin gelişimine katkı sağlayan öğrenme alanıdır. Okuma esnasında yazılanlar zihinsel kavramlara çevrilmekte, anlamlandırılmakta ve beyinde yapılandırılmaktadır. Bu bakımından okumaya, öğretim etkinlikleri içinde ayrı bir önem verilmektedir. Okuma; eleştirel olarak düşünebilmeyi, çok yönlü bakış açıları geliştirmeyi, bireyin kendisini ve dünyayı daha iyi anlamlandırmasını sağlayan en etkili yoldur.

İçinde yaşadığımız çağda bireylerin gelişen dünya düzenine ve yaşadıkları topluma uyum sağlayabilmesi için, bilgiyi aynen alıp ezberleme yerine, onu kavrayabilmesi, farklı durumlarda kullanabilmesi, önceki öğrenmelerinden yararlanarak çözümleyebilmesi ve belli ölçütleri kullanarak değerlendirebilmesine ihtiyaç vardır. Var olan bir metinde aktarılanları sadece anlamak yerine, metne kendinden de bir şeyler katarak yeni anlamlar oluşturabilmek için bireylerin eleştirel okuma becerisini kazanması gerekir. Eleştirel okuma becerisini geliştirmek eğitim-öğretim faaliyetleri içinde yalnızca Türkçe dersinin hedefleri arasında değil, eğitim ve öğretimin hedefleri arasındadır. Temel okuma düzeyindeki bireylerin öğrenmeleri daha çok bilgi basamağındaki davranışlardan oluşurken; eleştirel düzeydeki okuma ile bilişsel alanın uygulama, analiz, sentez ve değerlendirme düzeyindeki öğrenmeler de gerçekteşir.

Okuma becerisi diğer dil becerilerinden bağımsız bir beceri değildir. Dört dil becerisi birbirini geliştirmek için birlikte çalışır. Bu bakımından okuma, diğer dil becerilerinin de gelişmesine yardımcı olmaktadır. İyi yazmak, iyi konuşmak ve iyi dinlemek için okuma becerisinin gelişmiş olması gerekmektedir. İpşiroğlu (1990) yazılı ve sözlü anlatımın geliştirilmesi için bireyin kitap okuma sevgisini kazanması gerektiğini vurgular. Çok okuyan birey, doğal olarak okuduklarını dile getirmeye, yazmaya ve anlatmaya yönelmektedir. Okuma, bir toplumun sadece dil becerilerini geliştirmesi açısından değil kültürünü, sanatını daha da önemlisi toplumu var eden maddi manevi tüm dinamiklerini oluşturması ve yaşatması bakımından önem arz etmektedir. Sidekli (2010), insan hayatında bu kadar büyük yeri olan okumanın ve anlamamanın çocuğa nasıl öğretilereği ve çocukların nasıl öğreneceğinin önemine dikkat çeker. Öğrenim biçimi ile okuma ve anlama alanında elde edilecek beceri ve alışkanlıkların niteliğinin, bireyin başarısını ya da başarısızlığını yüksek oranda etkileyeceğini belirtir.

Özdemir (2010), okumanın üç boyutu üzerinde durmuştur. Okumanın birinci boyutu kâğıt üzerindeki imleri birbirine çatarak anlamlar çıkarma becerisi olan temel okuma becerisi; ikinci boyutu okuma becerisinin sürekli okuma alışkanlığına dönüştürülmesidir. Okumanın üçüncü boyutu ise okuma alışkanlığına düşünceyi de katarak eleştirel bir biçim kazandırılmasıdır. Düşünmenin dil becerileri üzerinde etkisi olduğu gibi, dil becerilerinin de düşünme üzerinde etkisi vardır. Dil ile düşünürüz. Dil, düşünmenin aracıdır. Eleştirel okuma, eleştirel düşünmenin ön koşulu olarak kabul edilmektedir. Özdemir (2013), eleştirel okumanın eleştirel düşünmeyi besleyen, canlı tutan bir kaynak olduğunu belirtirken; Sever (2003), eleştirel okumayla eleştirel düşünmenin etkileşimde ve birbiri için ön koşul niteliğinde olduğunu ifade etmektedir. Eleştirel okuyabilme eleştirel düşünmeyi de geliştirmektedir. Eleştirel okuyan bireler okuduklarını sorgulayıp, yargılayıp, analiz edip değerlendirebildikleri için aynı zamanda eleştirel düşünebilen bireyler olurlar. Eleştirel okuma becerisine sahip olmayan bireyler öznel ve nesnel bilgi ve yorumları ayırt edemeyerek yanlış sonuç ve yargılara ulaşacaklardır. Eleştirel okuma

bir yandan hayata ve metne karşı eleştirel farkındalık oluştururken diğer yandan dinleme, konuşma ve yazma becerilerinin de geliştirilmesine destek olacaktır.

Eleştirel okuma, eleştirel ve sosyal farkındalığı da arttıran bir araçtır. Eleştirel okuma bireylerin daha seçici olmasını sağlar. Dikkatlerini neye yönelteceklerini, mesajları nasıl yorumlayacaklarını belirleme becerileri kazandırır. Bireyleri üretken ve aktif vatandaşlar haline getirir. Sadioğlu ve Bilgin'e (2008) göre demokrasinin bir yaşam biçimi olarak benimsenmesi, bireyleri farklı seçenekler içinden en uygun olanı seçme bakımından etkin davranmaya yöneltmektedir. Bu nedenle bir alışverişte ürün satın alırken, bir sözleşme imzalarırken, yazılı ve görsel basını takip ederken, sosyal medya kullanımlarında, bir olay ya da haberi yorumlarken eleştirel düşünme ve eleştirel okuma becerilerine gereksinim artmıştır. Çifçi (2006) bilinçsiz şekilde okuma ve çok bilgi edinmeyle kazanılan, bilgisizlik ve görgüsüzlük türü olan enformatik cehaletten de bahsetmiştir. Eleştirel okuma becerisini kazanamayan her okuyucu, okudukça enformatik cehalete düşebilir. Eleştirel okuma, eleştirel ve sosyal farkındalığı da arttıran bir araçtır. Eleştirel okuma bireylerin daha seçici olmasını sağlar. Günümüzde bireylerin öğrendikleri bilgilerin niceliğinden çok onu nerede ve nasıl kullanacağını bilmesi, yeni durumlar karşısında yeniden nasıl üreteceği önem kazanmıştır.

Bireyler ve toplum açısından son derece önemli olan eleştirel okumayla ilgili yapılan çalışmaların incelenmesi, bu alanda yaşanan gelişmeleri belirleyip takip edebilmek için oldukça önemlidir. Bu nedenle bu araştırmada eleştirel okuma üzerine Türkiye'de yapılmış lisansüstü tezlerin karşılaştırmalı bir analizi yapılarak var olan durum ortaya koyulmaya çalışılmış ve böylece eleştirel okuma konusunda çalışma yapacak araştırmacılara yol göstermek amaçlanmıştır.

### Yöntem

Araştırmada bilimsel nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

Bu araştırmada eleştirel okuma becerisiyle ilgili 1997-2019 yılları arasında yapılan yüksek lisans ve doktora tezlerinin; yapıldığı yıllara, üniversitelere, enstitülere, hedef kitlelerine ve konularına göre sınıflandırılarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın verileri, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanı taranarak elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında ve sınıflandırılmasında kolaylık sağlaması amacıyla excel tablosu oluşturulmuş, yapılan taramada tezlerin; adı, türü (yüksek lisans, doktora), yılı, yapıldığı üniversite-enstitü, hedef kitesi, konusu, araştırma yöntemi, örnekleme, veri toplama araçları ve veri analiz yöntemlerine ait bilgiler tabloya işlenmiştir.

Tezlerin belirlenmesi aşamasında ilk olarak detaylı bir tarama yapılmıştır. Detaylı taramada dizine "eleştirel okuma" yazılmış, konu alanında "eğitim ve öğretim" başlığı seçilmiştir. Bu tarama sonucunda 32 tez saptanmıştır. İkinci aşamada YÖK Tez Merkezi ana sayfasına tarama terimi olarak eleştirel okuma yazılmış, aranacak alan "tez adı" olarak belirlenmiştir. İzin durumu bakımından tümü seçeneği seçilmiş ve bu taramada 35 tez belirlenmiştir. Üçüncü aşamadan YÖK Tez Merkezi ana sayfasına tarama terimi olarak yine eleştirel okuma yazılmış, aranacak alan bu defa "tümü" olarak belirlenmiştir. Bu aramada dilbilim, felsefe, radyo-televizyon, mimari, güzel sanatlar gibi çok farklı alanlardaki eleştirel okuma çalışmaları da olmak üzere 76 tez bulunmuştur. Tezlerin eleştirel okuma ilgili olup olmadığını belirlemek için, tez adları tek tek incelenmiştir. Hedef kitesine, konusuna ve eğitim-öğretim ile ilgili olmasına göre eleştirel okuma tezleri belirlenmiştir. Taramalar sonucunda birbirini tekrar eden tez

isimleri, yabancı dilde yayımlanan tezler listeden çıkarılmıştır. Tam metinlerine ulaşamayan tezlerin varsa makalelerinden, yoksa özetlerinden veri toplanmıştır. Tüm bu aşamaların sonunda bir tez hakkında gerekli bilgilere ulaşamamıştır ve bu tez çalışma kapsamı dışında tutulmuştur. Farklı anabilim dallarından araştırmanın amacına uygun olan toplam 29 tez olduğu tespit edilmiştir. Son tarama 17.04.2019 tarihinde yapılmıştır.

Bu araştırma eleştirel okuma ile ilgili kavramlardan hareketle YÖK Tez Merkezi veri tabanında tespit edilmiş 29 lisansüstü tez ile sınırlıdır. Araştırmaya 1997-2019 yılları arasındaki çalışmalar dâhil edilmiştir. Tezleri konularına ve hedef kitlelerine göre sınıflandırırken tezlerin yalnızca isimleri dikkate alınmıştır.

### Bulgular

Çalışmanın bu bölümünde eleştirel okuma alanında yapılmış tezlerin; tür, yıl, üniversite, enstitü, hedef kitle, konu, araştırma yöntemi, örneklem, veri toplama araçları ve veri analiz yöntemlerine göre dağılımlarına yer verilmiştir.

**Tablo 1.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin yıllara göre dağılımı

Yıllar	Tez türü					
	Yüksek Lisans		Doktora		Toplam	
	f	%	f	%	f	%
2006	2	8,6	-	-	2	6,8
2007	1	4,3	-	-	1	3,4
2008	1	4,3	-	-	1	3,4
2009	-	-	-	-	-	-
2010	1	4,3	1	16,6	2	6,8
2011	2	8,6	1	16,6	3	10,3
2012	1	4,3	2	33,3	3	10,3
2013	-	-	-	-	-	-
2014	6	26	1	16,6	7	24,1
2015	1	4,3	-	-	1	3,4
2016	3	13	-	-	3	10,3
2017	4	17,3	-	-	4	13,7
2018	1	4,3	-	-	1	3,4
2019	-	-	1	16,6	1	3,4
Toplam	23	79	6	21	29	100

Tablo 1’e bakıldığında, Türkiye’de eleştirel okumayla ilgili yapılan tezlerin en çok 2014 yılında yapıldığı (f=7), 2009 ve 2013 yıllarında bu konuya ilişkin tezlerin yapılmadığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca yapılan tezler lisansüstü düzeyleri açısından incelendiğinde yüksek lisans düzeyinde yazılmış tezlerin dağılımının fazlalığı (%79) dikkat çekmektedir. Eleştirel okuma alanında, doktora düzeyinde yapılan çalışmaların çok sınırlı olduğu görülmüştür. Bu durum araştırmacıların da üzerinde durması gereken önemli konulardan biridir. Eleştirel okuma konusundaki tezler, yapıldıkları enstitülere göre analiz edildiğinde ise aşağıdaki tablo karşımıza çıkmaktadır.



**Tablo 2.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin enstitülere göre dağılımı

	Sosyal Bilimler		Eğitim Bilimleri		Fen Bilimleri		Toplam
	f	%	f	%	f	%	
Yüksek Lisans	10	2,8	12	1,6	1	3	23
Doktora	1	28,9	5	5,7	-	-	6
Toplam	11	38	17	59	1	3	29

Tablo 2'ye göre, en fazla tez eğitim bilimleri enstitülerinde (%59), en az tez ise fen bilimleri enstitülerinde (%3) yapılmıştır. Sosyal bilimler enstitülerinde yapılan tezlerin oranı ise %38'dir. Eleştirel okuma alanında yapılan tezler, çalışmaların yapıldığı üniversiteler yönünden incelendiğinde ise ortaya çıkan sonuçlar Tablo 3'te gösterilmiştir.

**Tablo 3.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin üniversitelere göre dağılımı

Üniversite Adı	Yl	Dr	Toplam
Gazi Üniversitesi	1	2	3
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	2	0	2
Anadolu Üniversitesi	1	1	2
Atatürk Üniversitesi	2	0	2
Uşak Üniversitesi	2	0	2
Bülent Ecevit Üniversitesi	2	0	2
Bartın Üniversitesi	2	0	2
İnönü Üniversitesi	1	1	2
Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1	0	1
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	0	1
Ahi Evran Üniversitesi	1	0	1
Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi	0	1	1
Çukurova Üniversitesi	0	1	1
Dicle Üniversitesi	1	0	1
Dumlupınar Üniversitesi	1	0	1
Düzce Üniversitesi	1	0	1
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi	1	0	1
İstanbul Üniversitesi	1	0	1
Mersin Üniversitesi	1	0	1
Mustafa Kemal Üniversitesi	1	0	1
Toplam	23	6	29

Tablo 3'e göre, eleştirel okuma alanında ülkemizde yapılan tezler toplam 20 üniversitede gerçekleştirilmiştir. Eleştirel okuma konusunda en fazla çalışılan üniversiteler sırasıyla Gazi Üniversitesi (f=3), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (f=2), Anadolu Üniversitesi (f=2), Atatürk Üniversitesi (f=2), Uşak Üniversitesi (f=2), Bülent Ecevit Üniversitesi (f=2), Bartın Üniversitesi (f=2) ve İnönü Üniversitesi (f=2)'dir. Diğer üniversitelerde 1'er lisansüstü tez çalışmasının yapıldığı görülmektedir. Doktora

düzeyinde yapılan tezler Gazi, Anadolu, İnönü, Çanakkale Onsekiz Mart ve Çukurova olmak üzere 5 üniversitede gerçekleştirilmiştir.

Eleştirel okumaya yönelik tezlerin örneklem gruplarına göre dağılımının karşılaştırmalı olarak analiz edilmesi de çalışmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır. Bu amaç kapsamında elde edilen bulgular Tablo 4’te sunulmuştur.

**Tablo 4.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin örneklem gruplarına göre dağılımı

Örneklem Grubu	Yüksek Lisans	Doktora
	f	f
İlkokul (1-4.Sınıf) Öğrencileri	3	0
Ortaokul (5-8.Sınıf) Öğrencileri	11	4
Lise Öğrencileri	2	0
Lisans Öğrencileri	3	2
Öğretmenler	4	0
Diğer	2	0

Tablo 4’e göre örneklem grupları incelendiğinde Türkiye’de yapılmış tezlerin büyük çoğunluğunun ortaokul (f=15) düzeyinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Bunu lisans öğrencileri (f=5) ve öğretmenler (f=4) takip etmektedir. Diğer şekilde kodlanan tezler (f=2) ise dokümanlar üzerinde çalışılmış tezleri içermektedir.

Eleştirel okuma alanında yapılan tezler, incelenen örneklem büyüklüğüne göre incelendiğinde ortaya çıkan sonuçlar Tablo 5’te gösterilmiştir.

**Tablo 5.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin örneklem büyüklüğüne göre dağılımı

Örneklem Büyüklüğü	f	%
1-10 Arası	2	6,8
11-30 Arası	4	13,7
31-100 Arası	9	31
101-300 Arası	10	34,4
300-1000 Arası	2	6,8
1000’den Fazla	2	6,8
Toplam	29	100

Tablo 5 incelendiğinde yüksek lisans ve doktora tezlerinde en çok 101-300 aralığında örneklem büyüklüğü seçildiği görülmektedir. Bu tüm tezlerin %34,4’ünü oluşturmaktadır. Bunu 31-100 ve 11-30 aralığında örnekleme olan tezler izlemektedir.

**Tablo 6.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin araştırma desenine göre dağılımı

	Yüksek Lisans	Doktora
	f	f
Betimsel Tarama	8	0
İlişkisel Tarama	4	0

Deneysel	9	2
Karma	0	2
Durum Çalışması	3	0
Eylem Araştırması	0	2
Doküman İnceleme	3	0

Tablo 6’da eleştirel okuma ile ilgili çalışmaların araştırma desenine göre dağılımı incelendiğinde neden sonuç ilişkisine dayalı nicel araştırma yöntemlerinden deneysel yöntem (f=11) daha çok tercih edilmektedir. Bunu deneysel olmayan nicel yöntemlerden betimsel tarama (f=8) takip etmektedir. Karma yöntem (f=2) ve nitel araştırmalardan eylem araştırması (f=2) en az tercih edilen araştırma desenleridir.

Tezlerin veri toplama araçları bakımından frekans değerleri Tablo 7’de verilmiştir. Bu sınıflandırma için çalışmada incelenen tezlerin yöntem bölümleri incelenmiştir. Bu bölümlerdeki araştırma modelleri ve kullanılan veri toplama araçları incelenerek sınıflandırmalar yapılmıştır. Tezlerde birden fazla veri toplama aracı kullanılabileceği için yüzde değerleri hesaplanmamıştır.

**Tablo 7.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin veri toplama araçlarına göre dağılımı

	Yüksek Lisans	Doktora	Toplam
	f	f	f
Okuduğunu Anlama Testi	4	1	5
Anket/ Ölçek	13	2	15
Görüşme	4	3	7
Gözlem	1	2	3
Kişisel Bilgi Formu	5	3	8
Başarı Testi	5	3	8
Öğrenci/Öğretmen Günlükleri	0	2	2
Video/Ses Kaydı	0	2	2
Etkinlik/Çalışma Kâğıtları	2	2	4

Tablo 7’ye göre, veri toplama araçları bakımından tezler incelendiğinde en çok anket/ölçek (f=15), kişisel bilgi formu (f=8) ve başarı testi (f=8) kullanıldığı görülmektedir. Öğrenci/öğretmen günlükleri ile video/ses kayıtları en az tercih edilen veri toplama araçlarıdır. Bu iki veri toplama aracının da doktora tezlerinde kullanıldığı görülmektedir. Eleştirel okuma alanında yapılan tezler araştırma desenine göre incelendiğinde, tezlerin büyük kısmının deneysel çalışmalar olduğu görülmüştür. Bu nedenle tezlerde en sık kullanılan veri toplama araçlarının anket/ölçeklerin olması beklenen bir sonuçtur.

**Tablo 8.** Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin veri analiz yöntemlerine göre dağılımı

		Yüksek Lisans	Doktora	Toplam
		f	f	f
Betimsel	Frekans/yüzde	2	0	2
	Ortalama/standart sapma	7	2	9
Nicel Kestirimsel	T testi (Normallik testleri)	9	3	12
	ANOVA/ANCOVA	9	3	12
	Korelasyon	4	0	4
	Faktör analizi	1	0	1
	Non-parametrik testler	1	4	5
	Regresyon	1	0	1
	MANOVA/MANCOVA	1	1	2
Nitel	Betimsel analiz	4	1	5
	İçerik analizi	3	3	6

Çalışmaya konu olan tezler veri analiz yöntemleri bakımından incelendiğinde nicel analiz yöntemlerinde en çok kestirimsel analizlerin yapıldığı görülmektedir. Kestirimsel analizlerden ise en fazla t testi (f=12) ve ANOVA/ANCOVA analizleri (f=12) kullanılmaktadır. Betimsel analiz yapılan tezlerin 9 tanesinde ortalama/standart sapma değerleri hesaplanmıştır. Faktör analizi (f=1) ile regresyon analizi (f=1) en az kullanılan analizlerdir.

### Tartışma ve sonuç

Bu araştırmada eleştirel okumaya yönelik yapılan tezlerin yönelimlerini belirlemek, bu konuda Türkçe eğitimi alanında araştırma yapmak isteyen eğitimcilere yol göstermek amacıyla Türkiye’de 2006-2019 yılları arasında bu alanda yapılmış tezlerin yayınlandığı yıl, üniversite, örneklem özellikleri, veri toplama araçları, veri analiz teknikleri, açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Eleştirel okumaya yönelik 23 yüksek lisans tezi ve 6 doktora tezi doküman analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Eleştirel okuma üzerine toplam 29 lisansüstü çalışmanın olmasının bu alanın gelişimi açısından yeterli olmadığı düşünölmüştür. Araştırma sonucunda doktora düzeyindeki çalışmaların da fazla yapılmadığı ortaya çıkmıştır.

Eleştirel okumayla ilgili ilk çalışmanın 2006 yılında, en fazla lisansüstü tezin ise 2014 yılında yapıldığı görölmüştür. Bu durum, 2014 yılında araştırmacıların eleştirel okuma alanına yöneldiğini göstermektedir.

Eleştirel okuma alanında yapılan tezler, toplam 20 üniversitede gerçekleştirilmiştir. Eleştirel okuma konusunda en fazla çalışma yapılan üniversiteler sırasıyla Gazi, Osmangazi, Anadolu, Uşak, Bülent Ecevit ve Bartın Üniversitesidir. Doktora düzeyinde yapılan tezlerin ise Gazi, Anadolu, Çanakkale Onsekiz Mart, Çukurova ve İnönü Üniversitelerinde gerçekleştirildiği görülmektedir.

Eleştirel okuma alanında yapılan tezlerin enstitüler açısından dağılımlarına bakıldığında en fazla tezin eğitim bilimleri (f=17) ve sosyal bilimler enstitülerinde (f=11) yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. En az tez ise fen bilimlerinde (f=1) yapılmıştır.

Örneklem grubuna göre sırasıyla en çok ortaokul öğrencileri (f=15) örneklemi üzerinde çalışılmıştır. Türkçe eğitiminin hedef kitlesi doğrudan öğrenciler olduğu için bu beklenen bir sonuçtur. İlkokul öğrencilerine ve lise öğrencilerine yönelik çalışmalar az sayıdadır. Bu örneklem gruplarına yönelik yapılacak çalışmaların da alanyazına önemli katkıları sağlayabileceği düşünülmektedir.

Örneklem büyüklüklerine göre en çok 101-300 aralığında örneklem tercih edildiği görülmüştür. Bunu 31-100 aralığında örnekleme olan tezler izlemektedir. Eleştirel okumaya yönelik tezlerin çoğunluğunun deneysel ve deneysel olmayan nicel çalışmalar olması göz önüne alındığında, araştırmalardaki örneklem büyüklüklerinin yeterli olduğu söylenebilir.

Eleştirel okuma ile ilgili yapılan lisansüstü tezler araştırma desenlerine göre incelendiğinde en çok nicel desenlerin, en az ise nitel desen ve karma desenin kullanıldığı belirlenmiştir. Nicel araştırmalar içinde ise deneysel yöntemin ve betimsel taramanın daha çok tercih edildiği görülmüştür. En az tercih edilen karma desen ve eylem araştırmasına da yalnızca doktora tezlerinde yer verilmiştir.

Veri toplama araçları bakımından tezlerde en çok anket ya da ölçekler kullanılmıştır. Eleştirel okuma alanında yapılan lisansüstü düzeydeki tezlerin çoğunlukla deneysel ya da tarama türünde olması, genel olarak anket ya da ölçeklerin veri toplama aracı olarak kullanılmasını destekler niteliktedir. Lisansüstü tezlerinde öğretmen/öğrenci günlükleri ile video/ses kayıtları en az kullanılan veri toplama araçlarıdır ve sadece doktora çalışmalarında kullanılmışlardır. Günlükler ve video kayıtları; eylem araştırmasında, durum araştırmasında, karma araştırmalarda kullanılmaya uygun veri toplama araçlarıdır. Tezlerin yöntemsel olarak eylem ve karma araştırmalardan az yararlanması ile veri toplama aracı olarak günlük ve video kayıtlarından az yararlanması birbiriyle uyumlu bir tespittir. Gelecekte yapılacak çalışmalarda araştırmacılar gözlem, günlük, öz değerlendirme, akran değerlendirme, ürün dosyası gibi nitel veri toplama araçlarından daha fazla yararlanabilir.

Tezler veri analiz yöntemlerine göre incelendiğinde nicel analiz yöntemlerinden en çok kestirimsel analizlerin bu analizler içinde ise t testi ve ANOVA/ANCOVA analizlerinin daha çok kullanıldığı görülmüştür. Betimsel analiz tekniklerinden en çok ortalama/standart sapma kullanılırken nitel analiz tekniklerinden ise en çok içerik analizine yer verilmiştir. Analiz yöntemlerinden faktör analizi ve regresyon, en az kullanılan veri analiz yöntemleridir. Eleştirel okuma becerisini etkileyen değişkenlerin hangileri olduğunu, bu değişkenlerin eleştirel okuma becerisindeki değişimin ne kadarını açıkladığını ve önem düzeylerini belirlemek için regresyon analizleri ile yapılan çalışmaların artmasının konu hakkında daha bütüncül bilgi sunacağı düşünülmektedir. Nicel araştırma oranının yüksek olduğu bir alanda özellikle MANCOVA ve MANOVA gibi istatistiksel analizlerin kullanılması beklenir. Bu analiz tekniklerinin çok az kullanılması da tezlerin bir eksikliği olarak yorumlanabilir.

Araştırma sonucunda elde edilen bu analizlerin, eleştirel okuma alanındaki boşluğu doldurabilmeleri yönünde araştırmacılara katkı sağlayacağı umulmaktadır. Araştırmadan elde edilen sonuçlar incelendiğinde alan açısından şu öneriler getirilebilir:

- Doktora düzeyinde eleştirel okuma konusunda yazılan tezlerin sayısı artırılabilir.
- Yapılacak çalışmalarda nitel veri yöntemleri ile karma yöntemlerin sayısı artırılabilir. Böylece veri toplama sınırlılıkları da azaltılabilir.
- Yurtiçinde ve yurtdışında, eleştirel okumaya yönelik yapılan tezler karşılaştırmalı olarak incelenebilir.
- Ortaokul öğrencilerinin yanı sıra lise öğrencileri, lisans ve lisansüstü öğrencileri gibi örneklem gruplarına yönelik tezlerin sayısı artırılabilir.
- Derinlemesine inceleme olanağı veren eleştirel çalışma, eylem araştırması, durum çalışması gibi nitel tezlerin sayısı artırılabilir.
- Bu çalışmaya benzer karşılaştırmalı çalışmaların belli zaman aralıklarıyla tekrar edilmesi, eleştirel okuma alanında çalışma yapacak araştırmacıların bu alandaki gelişmeleri somut olarak görmelerini sağlayabilir.

### Kaynaklar

- Aşlıoğlu, B. (2008). Bilişsel Öğrenmeler İçin Eleştirel Okumanın Önemi Ve Geliştirme Yolları. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, 10, 1-11.
- Çifçi, M. (2006). Eleştirel okuma. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten (Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı)*. 1, 55-80.
- Güneş, F. (2007). Türkçe öğretimi ve zihinsel yapılandırma. Ankara: Nobel yayın dağıtım.
- İpşiroğlu, Z. (1990). *Okumayı öğretme*. Yaratıcı toplum yolunda çağdaş eğitim. İstanbul: Cem yayınevi.
- Özdemir, E. (2010). *Okuma sanatı*. İstanbul: Remzi kitapevi.
- Özdemir, E. (2013). Eleştirel Okuma. Ankara: Bilgi yayınevi.
- Sadioğlu, Ö., Bilgin, A. (2008). İlköğretim Öğrencilerinin Eleştirel Okuma Becerileri İle Cinsiyet Ve Anne-Baba Eğitim Durumu Arasındaki İlişki. *İlköğretim Online*. 7(3), 814-822. Erişim adresi <http://ilkogretimonline.org.tr/vol7say3/v7s3m22>
- Sever, S. (2003). *Çocuk Ve Edebiyat*. Ankara: Kök yayıncılık.
- Sidekli, S. (2010). İlköğretim 5. sınıf öğrencilerinin okuma ve anlama becerilerini geliştirme (Eylem araştırması), Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.

### Çalışmada incelenen lisansüstü tezler

- Akdan, O. (2016). Türkçe öğretmen adaylarının eleştirel düşünme eğilimlerinin, eleştirel okuma becerisine etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kırşehir.
- Akın, F. (2014). Eleştirel okuma uygulamalarının kullanıldığı fen öğretiminin öğrenme ürünlerine etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Zonguldak.



- Akyol, A. (2011). 2005 ilköğretim ikinci kademe Türkçe dersi öğretim programında eleştirel okuma. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Afyon.
- Altunbay, M. (2011). Sevinç Çokum' un Romanlarının Eleştirel Okuma Yöntemine Göre Okunması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi: Erzurum.
- Altunsöz, D. (2016). Türkçe dersi 4. sınıf öğretim programlarının öğrencilerin eleştirel okuma becerilerini geliştirme açısından incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bartın Üniversitesi: Bartın.
- Aydın, R.I. (2017). Eleştirel okuma ve tartışarak okuma yöntemlerinin 6. Sınıf öğrencilerinin okuduğunu anlama düzeyine etkisi (Muş ili örneği). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Malatya.
- Bardakçı, M. (2010). Muhakeme yanlışları hakkında farkındalık yaratmanın eleştirel okuma gelişimi üzerine etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Bayraktar, M. (2012). Şematik öğrenme modelinin eleştirel okuma becerisini geliştirmeye etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Bolu.
- Çam, B. (2006). İlköğretim Öğrencilerinin Görsel Okuma Düzeyleri İle Okuduğunu Anlama, Eleştirel Okuma ve Türkçe Dersi Akademik Başarıları Arasındaki İlişki. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Osmangazi Üniversitesi: Eskişehir.
- Çekici, Y. E. (2014). Rıfat Ilgaz'ın çocuk kitaplarında karşıt söylem bağlamında eleştirel okuma etkinlik önerileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Mersin.
- Çetinkılıç, S. (2017). Fen öğretiminde eleştirel okuma uygulamalarının kullanılmasının akademik performans ve problem çözme becerisi üzerine etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bülent Ecevit Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Zonguldak.
- Çobanoğlu, D. (2014). 6. Sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan Nasreddin Hoca fıkralarının eleştirel okuma yöntemi ile işlenmesi ve fıkralardaki insan karakterine ait özelliklerin öğretilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Erzurum.
- Dal, S. (2012). İlköğretim 5. Sınıf Türkçe dersinde eleştirel okuryazarlık uygulamaları: Bir eylem araştırması. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Eskişehir.
- Demir, R. (2017). 7. Sınıf öğrencilerinin eleştirel okuma becerileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Hatay.
- Emiroğlu, H. (2014). Eleştirel okuma öğretiminin eleştirel okuma becerisine etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Düzce Üniversitesi: Düzce.
- Gönül, D.A. (2016). Türkçe ders kitaplarındaki yazınsal metinleri okuma-anlama etkinliklerinin eleştirel okuma ölçütlerini karşılama yeterliliği (8. Sınıf örneği). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.
- Gündüz, B. (2015). Üniversite 1. Sınıf öğrencilerinin kitap okuma alışkanlıkları ve eleştirel okuma becerileri üzerine bir durum çalışması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Işık, H. (2010). Lise Öğrencilerinin Eleştirel Okuma Seviyeleri ve Eleştirel Okuma Seviyeleri İle Eleştirel Düşünme Eğilimleri ve Okuma Sıklığı Arasındaki İlişki. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi: Eskişehir.
- Karabay, A. (2012). Eleştirel okuma-yazma eğitiminin Türkçe öğretmeni adaylarının akademik başarılarına ve eleştirel okuma yazma düzeylerine etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Adana.

- Karadedeli, İ. (2018). İlkokul 4. sınıf öğrencilerinin eleştirel okuma ve problem çözme becerilerinin çeşitli değişkenlere göre incelenmesi: Uşak ili örneği. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Uşak.
- Küçüköğlü, H. (2008). İngilizce öğretmen adaylarının eleştirel okumaya yönelik öz yeterlik algıları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Diyarbakır.
- Orhan, Ö. (2007). *İlköğretim vatandaşlık ve insan hakları dersinde eleştirel okuma tekniğinin kullanımının değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Özensoy, A. U. (2011). Eleştirel okumaya göre düzenlenmiş sosyal bilgiler dersinin eleştirel düşünme becerisine etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi: Ankara.
- Özonat, Z. (2018). Çoklu ortama dayalı eleştirel okuma eğitiminin 6. Sınıf öğrencilerinin eleştirel okuma becerilerine etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İnönü Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Malatya.
- Potur, Ö. (2014). Ortaokul Türkçe derslerinde eleştirel okuryazarlık eğitimi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Çanakkale.
- Tosun, M.F. (2014). Ortaokullarda eleştirel okuma eğitiminin Türkçe öğretmenlerinin görüşlerine göre incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Kütahya.
- Ünal, E. (2006). İlköğretim öğrencilerinin eleştirel okuma becerileri ile okuduğunu anlama ve okumaya ilişkin tutumları arasındaki ilişki. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi: Eskişehir.
- Ünlü, Y. (2017). Beden eğitimi ve spor öğretmenlerinin medya okuryazarlık düzeyleri ile eleştirel okuryazarlık düzeyleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bartın Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Bartın.
- Yalçıntaş, E. (2014). İlkokullarda eleştirel okuma eğitiminin incelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü:Uşak.

***Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'da birleşik zarf-fiil ekleri****Hasan İSİ<sup>1</sup>**

**APA:** İsi, H. (2020). *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'da birleşik zarf-fiil ekleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 88-99. DOI: 10.29000/rumelide.705523.

**Öz**

Zarf-fiiller, yapılarına göre, basit ve birleşik zarf-fiiller olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Basit zarf-fiiller, Türk dilinde genellikle ünlülü zarf-fiil ekleri,  $-(X)p$  ve benzeri şekillerle temsil edilirken birleşik zarf-fiil ekleri, genellikle sıfat-fiil eklerine durum ekleri ya da edatların gelmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Fiillere eklenerek cümlede yüklem anlamını çeşitli açılardan etkileyen zarf-fiil ekleri içerisinde yer alan birleşik zarf-fiil ekleri, Türk dilinin yazılı olarak takip edildiği Eski Türkçe dönemi içerisinde yer alan Orhon Türkçesi metinlerinde ilk kez tanıklanmıştır. Orhon Türkçesi metinleri başta olmak üzere, Eski Uygur Türkçesinde de zengin örneklere sahip olan birleşik zarf-fiil ekleri, tarihî dönemlerde gösterdiği zengin malzemeleri çok az farkla çağdaş dönemlerde de sürdürmüştür. Bu doğrultuda, Tantrik Türk Budizmi içerisinde 13. ya da 14. yüzyıllarda Eski Uygur Türkçesine Tibetçe ya da Çinceye dayalı bir versiyondan aktarılan *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'da tespit edilen birleşik zarf-fiil ekleri,  $-UrDA$ ,  $-Ur+iyelik eki+DA$ ,  $-gUKA$ ,  $-gInçA$  ve  $-DUK+iyelik eki+DA$  biçimbirimleridir. Tantrik Türk Budizmi özelinde tanıklanan bu beş birleşik zarf-fiil yapısı, Budizm'in Tantracılık anlayışını sürdüren Uygur Türkleri ile Müslüman Türkler arasındaki etkileşim ve yazı geleneğinin devam ettiğini gösteren deliller olması bakımından önemlidir. Bu çalışma ile Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* yoluyla tanıkladığımız birleşik zarf-fiil eklerinin yapısına, oluşum yönüne, tarihî ve modern lehçelerdeki görünümüne, bu yapıların yaşadıkları kırımla noktalarına değinilerek Türk dilinin sahip olduğu türetme durumu ortaya konmak istenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Birleşik zarf-fiil ekleri, Eski Uygur Türkçesi, Budizm, Tantrik Türk Budizmi, *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

**The compound gerundiums in the *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*****Abstract**

Gerundiums are divided into two as simple and compound gerundiums. Simple gerundiums, usually vowel gerundium suffixes in the Turkic language,  $-(X)p$ , etc., while the compound gerundiums are represented by figures, they usually arise from participle suffixes with the addition of case suffixes or prepositions. The compound gerundiums included in the gerundiums, which affect the meaning of the verb in various terms by being added to verbs, have been witnessed for the first time in Orkhon Turkic texts in the Old Turkic period in which the Turkic language is followed in writing. The compound gerundiums, which have rich examples in Old Uyghur Turkic, especially in Orkhon Turkic texts, continued the rich materials that they showed in historical periods in modern times. In this respect, it is understood that in the 13th or 14th centuries, the compound gerundiums vary in *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*, which was transferred from the Tibetan or Chinese-based version to Old Uyghur Turkic in Tantric Turk Buddhism. The compound gerundiums we have identified through this text are  $-UrDA$ ,  $-Ur + possessive suffix + DA$ ,  $-gUKA$ ,  $-gInçA$ , and  $-DUK + possessive suffix +$

<sup>1</sup> Dr., Bağımsız Araştırmacı (Ankara, Türkiye) hasanisi21@yahoo.com.tr, ORCID ID: 0000-0001-7269-3596 [Makale kayıt tarihi: 31.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705523]

DA. These five compound gerundiums that we have witnessed in the context of Tantric Turk Buddhism are important in terms of evidence that the tradition of interaction and writing between Uyghur Turks and Muslim Turks, which maintains the Tantrism understanding of Buddhism, continues. In this study, it is aimed to reveal the flexible and transitive generation power of Turkic language by referring to the structure, direction of formation, appearance in historical and modern dialects and the breaking points of these structures that we witnessed through the Old Uyghur *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

**Keywords:** Compound gerundiums, Old Uyghur Turkic, Buddhism, Tantric Turk Buddhism, *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*.

## Giriş

Budizmin Tantrizm kolunu benimseyen Uygur Türkleri, tıpkı Budizm gibi bu öğretinin de sıkı takipçileri olarak Tantracı<sup>2</sup> geleneğe ait dinî metinler ortaya koymuştur. Tantrik Türk Budizmi olarak adlandırdığımız bu sahada mantra<sup>3</sup>, maṇḍala<sup>4</sup> mudrā<sup>5</sup> ve dhāraṇī<sup>6</sup> kavramları temelinde kişiyi kurtuluşa erdirecek büyü ve sihir formüllerine yer verilmesi, bu anlayışın en belirgin özelliğidir.

Tantrik Türk Budizmi'ne ait 13. ya da 14. yüzyıllarda Tibetçe ya da Çinceye dayalı bir metinden Eski Uygur Türkçesine çevrilen *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*, Tantrik Türk Budizmi'nin en popüler eserlerindedir. F.W.K Müller tarafından U II'de 27-50. sayfalar arasında yayımlanan ve 2019 yılında Hasan İsi tarafından doktora tezi olarak hazırlanan bu eser, hem Eski Türkçe geleneğinin hem de 13-15. yüzyıllarda hâkim olan Türk dilinin özelliklerini taşımaktadır.

Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'nın bahsedilen gelişkin dil özellikleri içerisinde önem arz eden nokta bünyesinde barındırdığı morfolojik yapılardır. Bu morfolojik yapılardan biri de, genellikle sıfat-fiiller üzerine hal eklerinin gelmesi ile oluşmuş birleşik zarf-fiil ekleridir. Bu doğrultuda, Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* özelinde sıfat-fiil ekleri ile durum eklerinin birleşiminden meydana gelmiş birleşik zarf-fiil ekleri ele alınarak metinde tanıklanan *-UrDA*, *-Ur+iyelik eki+DA*, *-gUKA*, *-gInçA* ve *-DUK+iyelik eki+DA* biçimbirimleri temelinde ilgili eklerin tarihî dönemlerdeki görünümü, çağdaş lehçelerdeki kullanımları ve bu biçimbirimlerin kırılma noktalarından hareketle, Türk dilinin sahip olduğu işlenmiş ve gelişkin türetim gücü ortaya konmak istenmiştir.

### 1. Mahayāna Budizmine ait *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* hakkında bilgi

Dhāraṇī metinleri arasında açık ara en popüler eser, “Buda Tacının Mükemmel Dhāraṇī”si *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī* gelmektedir. Bu dhāraṇī'nin başarısı, Sukhāvātī'de yeniden doğma ve kötülüklerden kurtarma

<sup>2</sup> Terim, yaklaşık olarak 7. yüzyıla tarihlendirilen ve Śakyamuni Buda'ya mal edilen konuşmalar anlamına gelmektedir. Bunlar *Vacraṇāna* mezhebinin temel metinleri olarak kabul edilmektedir. Bu metinler, törenlere, sembollere ve ritüellere önem veren eserlerdir (Kaya 2017: 187).

<sup>3</sup> Terim, genellikle bir cümleden bazen de bir heceden oluşan “dua”lar anlamına gelmektedir. Sanskritçe *man* “düşünmek” eyleminden türeyen kelime, tekrarlar yaparak akli bir noktaya odaklamayı amaçlayan uygulama olarak bilinmektedir (Kaya 2017: 131).

<sup>4</sup> Terim, Sanskritçede “daire” anlamına gelmektedir. Bir daire içine alınmış kutsal yerleri belirten bu terim, Tantracılar tarafından kullanılmaktadır (Kaya 2017: 130).

<sup>5</sup> Sanskrit dilinde “mühür” anlamına gelen bu kelime, Hint kültüründe klasik Hint dansları oynanırken yapılan el hareketlerini ifade etmektedir. Bu terim, Budist öğretiyi açıklamaya yardımcı hareketler olarak kullanılabilirdiği gibi, mistik anlamlar da içermektedir. Tantrik Budizm'de karşımıza çıkan bu terim, meditasyona eşlik eden Mantra ve Yantra'larla birlikte kullanılır (Kaya 2017: 137).

<sup>6</sup> Terim, “büyü ve sihir” anlamına gelmektedir. 3. yüzyıldan itibaren sūtra'lar, dhāraṇī'ler içermektedir. Bu kısa formüller, “koruma” ya da “takip etme, tutma” anlamındaki *dharma* olarak Tantrik Budizm'in takipçileri tarafından eklenmiştir (Harvey 2013: 180).

sözü veren yöne sahip olmasından ileri gelmektedir (Orzech vd. 2011: 371-373). Orijinali Sanskritçe olan Çince, Tibetçe ve Moğolca gibi dillerde varyantı bulunan Tibet Budizmi'ne ait bu metnin Eski Uygur Türkçesine ait çevirisi, 13. ya da 14. yüzyıllara aittir. Murtuk'ta bulunan Brahmi harfli Uygur metinleri arasında "Tüm kötülükleri ve çaresizliği ortadan kaldıran *Uṣṇīṣa Vijayā* adlı Tanrıçanın Tantrik Dhāraṇī'si olarak bilinen bu eser, Berlin'de Ethnological Museum'da bulunur. Blok baskı stili ile oluşturulan bu eserin yazmaları, F.W.K Müller tarafından belirlenip U II'de yayımlanmıştır (Elverskog 1997: 121). Eser, Tibetçede *'Phasgs-pa ngan-'gro thams-cad yongs-su sbyong-ba gtsug-tor rnam-par rygyal-ba zhes-bya ba'i gzungs* ve Sanskritçede *Ārya-sarva-durgati-pariṣodhana-Uṣṇīṣavijayānāma-dhāraṇī* olarak bilinmektedir (Yakup ve Knüppel 2007: 25). Metin, Turfan Sammlung'da sekiz blok baskı yazmadan oluşur. Eser, muhtemelen Tibetçe ya da Çinceye dayalı bir versiyondan Eski Uygur Türkçesine aktarılmıştır. Metin, Tibetçe ile uygunluk gösterse de eserin Çince'den çevrildiğine dair görüş, Semih Tezcan tarafından dile getirilmiştir. Tezcan, "Uigurica II, s. 27-50'de Çince'den çevrilmiş böyle bir metin bulunmaktadır, bir kalıpbaskı parçasıdır." (2001: 298) açıklamasıyla metnin Çince'den Eski Uygur Türkçesine aktarıldığını düşünmektedir.

Lokesh Chandra'ya göre (1980: 126), eserin en eski versiyonu olan Sanskritçesi Japonya'da korunmaktadır. Lessing ve Wayman (1978: 115) metnin Tibetçede beş tercümesinin olduğunu belirtmektedir. Eser, cehennem, hayvan ve hayaletler gibi üç kötü yoldan yeniden doğumu sakınan, aile ve imparatorluğun uzun ömürlüğü oluşunu sağlayan amaçlara sahiptir (Castro 2015: 7).

### ***Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'nın Eski Uygurca versiyonu üzerine**

Tibet Budizmi'ne ait bu metnin Eski Uygurca versiyonu, Tibetçe ya da Çinceye dayalıdır. Metnin Uygurca versiyonu, ilk kez F. W. K Müller tarafından U II'de (s. 27-50) yayımlanmıştır.

Tibet Budizmi'ne dayalı bu metnin Eski Uygurca versiyonu üzerine uzun yıllar çalışmalar yapılmamıştır. 2018 yılında Hacettepe Üniversitesi Türk Dili Doktora programı kapsamında Hasan İsi tarafından *Eski Türkçe Tantrik Bir Metin: Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* adıyla çalışılan bu metin, 2019 yılında tamamlanmıştır. İsi, bu çalışmada öncelikle metnin ait olduğu Tantrik gelenek hakkında bilgiler vererek çalışmasını Tantrik Türk Budizmi adı altında tanıtmış ve bu grup içerisinde yer alan metinler hakkında bilgiler vermiştir. Çalışmanın teorik bilgilerden sonra gelen bölümleri, Berlin Fragmanlarının Yazı ve Harfçevrimi, Karşılaştırmalı Metin, Türkiye Türkçesine Aktarım, Açıklamalar, Dizin ve Tıpkıbasım şeklindedir. İsi (2019) metne ait fragmanlar hakkında bilgiler vererek Karşılaştırmalı Metin bölümüne geçmiş, bu bölümü metinle ilişkili Çince ve Sanskritçe ifadelerle birleştirerek metni kurmuştur. Metnin Türkiye Türkçesine Aktarım'ı yapıldıktan sonra Açıklamalar bölümüyle eserde yer alan terimler Budist ve Türkçe sözcükler şeklinde ikiye ayrılarak metinde yer alan tüm sözcükler incelenmeye çalışılmıştır. Eserin kapsamlı ve güncel yayınlar eşliğinde zenginleştirilen bu bölümü, ilgili bölümler içerisinde yer alan kavramların sahip olduğu görünümü yansıtması bakımından önem arz etmektedir. Devamında çalışmada Dizin bölümüyle madde başlarına alınan sözcüklerin geçtiği yerler gösterilerek kavramların sahip oldukları dinî değer de ortaya konarak metne ait Berlin fragmanları sıralanmıştır.

Hasan İsi'nin (2019) doktora tezi dışında eser üzerine yapılan güncel çalışmalar şu şekildedir:

- İsi, H. (2019). *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* adlı eser üzerine. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 12/Sayı: 65. 84-90: Bu çalışma, İsi'nin (2019) doktora tezini tanıtmışından ileri gelen bir yazıdır.



- Uzunkaya, U. (2018). A fragment of Old Uyghur Uřnıřavijayānāma-dhāraṇī from the Berlin Turfan Collection. *Erdem*, Sayı: 75. 223-250: Uzunkaya, bu çalışmasında Zieme'nin 2005 yayınında belirttiği, U 2378a (T I T 301.500) numaralı fragman üzerine değerlendirmelerde bulunmaktadır. Araştırmacı ilgili fragmanı eviri, açıklamalar ve dizin şeklinde verip bu fragmanın değerlendirmesini yapmıştır.
- Uzunkaya, U. (2019). Eski Uygurca Uřnıřavijayā-nāma-Dhāraṇī zerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 16, 106-125: Uzunkaya alışmasında Eski Uygurca *Ārya-sarva-durgati-parişodhana-uřnıřavijayā-nāma-dhāraṇī* hakkında yapılan çalışmalara ve ele aldığı eserin içeriğine değinerek metnin genel özelliklerinden bahsetmiştir (Uzunkaya 2019: 106).

## 2. Birleşik zarf-fiil kavramı zerine

Zarf-fiiller, cümlede yüklemin anlamını çeşitli yönlerden etkileyen fiillere eklenerek soyut bir kavram düzleminde fiilin anlamını zaman ve yer bakımından tamamlayan biimbirimlerdir (Korkmaz 2010: 251). Fiili zaman ve yer bakımından niteleyen zarf-fiiller, genellikle yapılarına göre iki gruba ayrılmaktadır. Bu grupta gerçek zarf-fiiller ile sıfat-fiillere bazı eklerin getirilerek kalıplaşma sonucu ortaya çıkan birleşik zarf-fiiller yer almaktadır (Korkmaz 2007: 984). Bu tür biçimbirimler hakkında görüş bildiren Zeynep Korkmaz, bu yapıların ortaya çıkışı ile ilgili "Türkçenin yapısındaki esnekliğin verdiği olanaklarla, dilimizdeki zarf-fiillerin ad-fiil ve sıfat-fiillerle kullanılarak oluştuğu görülmektedir." (2007: 1020-1021) açıklamasıyla çalışmanın konusunu oluşturan birleşik zarf-fiil kavramına değinmektedir. Birleşik zarf-fiillerin genellikle ad-fiil ve sıfat-fiillere gelen vasıta, eşitlik, çıkma, bulunma ve ayrılma ekleri ile oluşması, Türk dilinin erken dönemlerinde görülen bir özellik olması bakımından önemlidir. M. Kaya Bilgegil (2009: 271), gerundiumların fiil kök ve gövdesinden oluşan yapılar olduklarını ve bu biçimbirimlerin yan cmleciklerde yükleme görevinde kullanıldıklarından bahsetmektedir. Tahir Nejat Gencan, bu yapıların oluşumlarına değinmektedir. Gencan'a göre, zarf-fiiller iki gruba ayrılmaktadır: 1. Özel eklerle eylem kök ve gövdelerinden türeyenler. 2. Başka ek ve ilgelerle ad eylemlerden ve belirtme ortalarından ula görevine girenler. (2007: 443). Günay Karaağaç, bu tür yapılar için "yüklemlere durum eki getirilerek elde edilen zarf-eylem ekleri, cümleyi yeni bir cümle içinde, yeni bir ilişkiye hazırlar, fakat bu durumda bile, zarf-eylem oluşumu veya zarflaştırmayı sağlayanlar, ad durum ekleri ile çekim edatlarıdır." (2012: 380) açıklamasıyla zarf-fiillerin oluşumunda temel görevin durum ekleri olduğunu belirtmektedir. Türk dilinin tarihī dönemlerine bakıldığında, Orhon Türkçesi metinlerinde ilk kez birleşik zarf-fiil eki olarak tanıklanan -DUKDA ekinin kalıplaşmasında bulunma-ayrılma +DA'nın etkisinin olduğu ve devamında bu ekin yeni bir biçimbirimi dile kazandırması Karaağaç'ın bahsettiği durumu doğrulamaktadır. *Türkçede Fiilimsiler* başlıklı eseriyle bu tür yapıları derinlemesine inceleyen Nesrin Bayraktar Erten, zarf-fiil yapıları için "kişi ve zaman kavramı olmadan temel cümlelerin ya da yan cümlelerin yüklemini niteleyen, cümlede genellikle zarf tümleci olarak kullanılmaktadır." (2018: 137) açıklamasıyla zarf-fiillerin tanımları doğrultusunda işlevlerine değinmiştir. Özlem Deniz Yılmaz bu tür yapılar için "esas eylemle bağlantıda bulunan ikincil eylemi ileten bitimsiz fiil şekli" (2009: 93) tanımına yer vermektedir. Zarf-fiil terimine modern dilbilim ilkeleri doğrultusunda yaklaşan Yılmaz (2009: 93), bu tür biçimbirimlerin fiil gövdesinin dile getirdiği eylem tarzı, kıyaslama objesi, zaman, sebep ve sonuç gibi zarf anlamlarından birine sahip ekimlenmeyen fiil yapıları olduğunu belirtmektedir. Zarf-fiil kavramına modern dilbilim yöntemleriyle eğilen isimlerden Turgay Sebzecioğlu, Türk dilindeki zarflaştırma terimine değinerek birleşik zarf-fiil kavramına yönelik açıklamalarda bulunmaktadır. Sebzecioğlu, zarflaştırma terimi için "Türkçe, eylemsi, iyelik, durum ekleri ve ilgelerle farklı kombinasyonlar oluşturularak birçok zarflaştırma yapıları oluşturulmuştur." (2016: 382) açıklamasıyla birleşik zarf-fiil kavramına işaret etmektedir. Sebzecioğlu'na göre, birleşik zarf-fiiller, isim-fiil ya da sıfat-fiil ekleri ile hal eklerinin kalıplaşmasından oluşmaktadır. Levent Doğan editörlüğünde hazırlanan ve modern dilbilim yöntemleriyle Türkiye

Türkçesinin ele alındığı *Türkiye Türkçesi grameri*'nde, zarf-fiiller için “fiil kök ve gövdelerine getirilen eklerle geçici zarf oluşturan *-(y)A, -(y)I, -(y)ArAk* vb. ekler dışında isim-fiil ve sıfat-fiillerin birtakım eklerle kalıplaşması ile oluşan birleşik zarf-fiil yapıları da vardır.” (2015: 328) açıklamasıyla hem zarf-fiillerin tanıma hem de birleşik zarf-fiillerin oluşumuna değinilmiştir. Zarf-fiillerin yapılarına göre, asıl zarf-fiiller ve diğer fiilimsilerden oluşturulan zarf-fiil ekleri olarak iki gruba ayrıldığını belirten Doğan ve arkadaşları, birleşik zarf-fiil yapısının isim-fiil ve sıfat-fiillere yönelme, bulunma, çıkma, yokluk eki, vb. hal eklerinin getirilerek bu yapıların oluşturulduğunu belirtirler (2015: 337). Zarf-fiiller üzerine yapılan değerlendirmeler içerisinde birleşik zarf-fiil terimini gerek oluşum gerekse işlev bakımından en ince ayrıntısına kadar işleyen isim Güner Gülsevin'dir. Gülsevin, terim hakkında “aslen zarf-fiil eki olmayan birtakım ekler de, başka ek ve edatlarla birleşerek fiiller cümle içinde “geçici zarf” durumuna getirirler. İşte bu “aslen zarf-fiil olarak doğmamış bazı ekler ile eklerin ve/veya edatların düzenli ve kurallı bir biçimde birleşip fiillere ulanarak geçici zarf oluşturduğu yapılara *quasi gerundium* yani birleşik zarf-fiil” (2000: 127) açıklamasıyla zarf-fiillerin ikinci türünü yansıtan bu terim hakkında bilgiler vermektedir. Güner Gülsevin'in Osman Nedim Tuna'dan aktardığı *quasi* terimi, “aşağı yukarı” anlamlarında “tam zarf-fiil değil de, hemen hemen zarf-fiil olabilecek yapı” anlamını taşımaktadır (2000: 128). Gülsevin'e göre, birleşik zarf-fiil ekleri genellikle 1. *ek+ek* ve 2. *ek+edat* birleşimlerinden oluşmaktadır. *Ek+ek* şeklinde oluşun birleşik zarf-fiil ekleri, *sıfat-fiil+iyelik eki+hal eki* (2000: 130), *sıfat-fiil+çAsInA* (2000: 131), *mastar+sIzIn* (2000: 132), *mastar+sInA* (2000: 132), *mastar+cAsInA* (2000: 133) yapılarından oluşmaktadır. Zarf-fiiller temelinde birleşik zarf-fiiller terimine de değinen Erdoğan Boz, bu tür yapılar için “sıfat-fiiller, daha çok sıfat olarak kullanılmaya elverişlidir. Sıfat-fiillerin hal eklerini ve kimi zaman araya iyelik eklerini de alarak oluşturdukları birleşik zarf-fiillerin zarf tümlecine kazandırdıkları anlam asıl zarf-fiillere göre farklıdır.” (2005: 46) açıklamasıyla birleşik zarf-fiillerin asıl zarf-fiillerden ayrıldıklarını belirtmektedir.

## 2.1. Metinde geçen birleşik zarf-fiil ekleri

Tantrik Türk Budizmi içerisinde inanırlarına “kötülüklerden kurtulma ve günahlardan arınma” vaadinde bulunan Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Sūtra*'da tespit edilen birleşik zarf-fiil ekleri, *UrDA, -Ur+iyelik eki+DA, -gUKA, -gInçA* ve *-DUk+iyelik eki+DA* biçimimidir.

### 2.1.1. -UrDA

UV 009: ...munı munçulayu t(ä)ṇridäm

UV 010: vişay-lıg mäñi-läriḡ täḡinür-tä

UV 011: tünlä bir ün äşidilti (İsi 2019: 144).

Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'da tanıklanan bu ek, *-Ur* sıfat-fiil ekiyle *+DA* bulunma hal ekinin birleşiminden oluşmaktadır. Eski Uygur Türkçesi metinlerinde *-UrDA* biçiminde görülen bu ek, “-urken, -dığında” anlamlarına sahiptir (Bayraktar Erten 2018: 252-253). Eski Uygur Türkçesi yazı geleneğini sürdüren Karahanlı Türkçesinde *okırda* “okurken”, *ölürde* “ölürken” örneklerinde görülen ekin Harezmi Türkçesine ait metinlerde *-arda/-erde, -urda/-ürde* ve *-rda* biçimleri tespit edilmektedir. Ekin Batı Türkçesindeki durumuna bakıldığında, bu biçimbirimin yalnızca DK 231'de *kalarda koparda yigit yirün ne yirdür* (Ergin 2009: 213) örneğinde görüldüğü anlaşılmaktadır.

Ekin yapısı ile ilgili görüşlere bakıldığında, Marcel Erdal'ın bu ek özelinde birleşik zarf-fiil yapılarına değindiği görülmektedir. Erdal, birleşik zarf-fiil ekleri temelinde *-Ur+DA* ekinin Eski Uygur



Türkçesinde görüldüğünü ve ikincil zarf-fiil olduğunu ifade etmektedir (2004: 318). Kemal Eraslan, -UrDA ekini oluşturan sıfat-fiil eki -r-, -ar/-er ve -ur/-ür ekleri için “bütün lehçe ve şivelerde kullanılan ve Eski Türkçe devresinde şekil ve zaman eki durumuna geçmeyen isim-fiil” (2012: 393) açıklamasıyla bu ekin “bulunma-çıkma halindeki isim-fiil hareketi taşıdığından şeklen yer tamlayıcısı, anlam itibarıyla de cümle zarfı” (2012: 394) konumunda olduğu belirterek bu ekin zarf-fiil kullanımına sahip olduğunu belirtmiştir. Mustafa Argunşah, -ArDA, -UrDA, -rDA birleşik zarf-fiil eklerinin geniş zaman sıfat-fiil ekiyle bulunma durumu ekinde oluştuğunu *mey iç-erde* “mey içerken” ve *taufeyle-rde* “tavaf ederken” örnekleri ile vermektedir (Argunşah, 2014: 157). Galip Güner, -ArDA, -UrDA ve -rDA birleşik zarf-fiil eklerinin -Ar-, -Ur- sıfat-fiil eki ile +DA bulunma hali ekinin birleşimi sonucu oluştuğunu belirtip ekin “-dığı zaman, -dığında” anlamlarında Kıpçak Türkçesinde görüldüğünü ifade etmektedir (2013: 336).

Ekin Çağdaş Türk lehçelerindeki karşılıklarına bakıldığında, -UrDA biçimbiriminin Oğuz Türkçesine ait lehçelerde kullanıma sahip olmadığı görülmektedir. -UrDA eki, Kırgız Türkçesinde -ArDA ve dudak uyumunun etkisiyle -OrdO (Ercilasun 2007: 527), Karakalpakçada çok fazla işleklige sahip olmadan -arda/-erde (2007: 598), Nogaycada “-dığı zaman, -dığında” anlamlarında -ArDA (2007: 663), Altaycada -ArDA, -IrDA ve -UrDA (2007: 1066), Hakas Türkçesinde -ArDA (2007: 1124), Tuva Türkçesinde -rDA, -ArDA, -UrDA ve *çor-*, *tur-* gibi fiillerde geniş zaman sıfat-fiil ekinin yitimi ile -dA (2007: 1210) şeklinde görülmektedir. Ekin yayıldığı dil sahalarına bakıldığında bu biçimbirimin ağırlıklı olarak Kıpçak ve Sibiryaya lehçelerinde korunduğu; Oğuz Türkçesine ait lehçelerde yitime uğradığı görülmektedir.

### 2.1.2. -Ur+iyelik eki+DA

UV 034: ... m(ä)n

UV 035: inçip t(ä)ñri kızlarıñ terin

UV 036: kuvrağ üzä kurşatılı kavzatılı

UV 037: t(ä)ñridäm vişay-lığ mäñi-läriğ

UV 038: tapımça täginürüm-tä: inçä

UV 039: tep ün äşidilti (İsi 2019: 147-148).

Eski Uygurca *Uşnışa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*'da tanıklanan bu ek, -rDA, -ArDA ve -UrDA eklerinin iyelik biçimi olarak düşünülebilir. Bu ek, Harezmi Türkçesinde de görülmektedir. Nesrin Bayraktar Erten'e göre bu ek, Harezmi Türkçesine ait eserlerde sık kullanılmayan birleşik zarf-fiil eklerindedir (2018: 254). Ekin Harezmi Türkçesi içerisinde tanıklandığı metin NF'dir. Ek, NF 105-2'de *cümle isti'dādını tamām kılıp ihlas birle çıkarında...* (Eckman vd. 2014: 282) örneğinde görülmektedir. Ek üzerine görüş bildiren Mustafa Argunşah (2014: 157), bu biçimbirimin geniş zaman sıfat-fiil ekiyle bulunma durumu eki arasına iyelik ekinin gelmesiyle ortaya çıktığını belirtmektedir.

Eski Uygur Türkçesi ve Harezmi Türkçesi dışında görülmeyen bu ekin lehçelerdeki durumuna bakıldığında, ekin Altaycada gelecek zaman sıfat-fiil ile bulunma hal eki arasına iyelik ekinin girdiği (Ercilasun 2007: 1066), aynı şekilde Hakasçada da ekin sıfat-fiil ve bulunma eki arasında beliren iyelik eki ile oluştuğu (2007: 1124) ve bu biçimbirimin Tuva Türkçesinde sıfat-fiil eki ile hal eki arasına iyelik ekinin girdiği (2007: 1210) görülmektedir.

**2.1.3. -gUKA****UV 085:** okıguka sarıt kılğuka**UV 086:** sakınguka: bışrunğu-ka: ögü-**UV 087:** kâ: tapıngü-ka: tutğu-ka:**UV 088:** boşgunğu-ka: muntağ-ın alku t(ä)ñri**UV 089:** yer-lärintä ärtäçi... (İsi 2019: 156).

Gelecek zaman sıfat-fiili *-gU* eki ile *+KA* yönelme ekinden oluşan *-gUKA* birleşik zarf-fiil yapısı, Eski Uygur Türkçesine ait metinler ile Uygur Türkçesinin devamı olan Karahanlı Türkçesinde görülmektedir.

Eski Uygurca *Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* dışında *-gUKA* birleşik zarf-fiil yapısının görüldüğü metinler şunlardır:

**AY VI/1173-1174:** ... sizlär kamağ törtägü uzatı küyü küzätü tutguka... “Sizler dördünüzün sürekli koruyup kollaması...” (Ayazlı 2012: 154-178).

**BT III/445-448:** abavapur atlığ nirvanlığ balıqqa kirgükä äñ baştnkı yete kırk köñül öritgäylär “...in die Abhāvapura genannte Nirvana-Stadt einzutreten, werden sie alsbald siebenunddreissig Gesinnungen erwecken” (Tezcan 1974: 46).

**TT I/187-188:** nä bosuş ol. Takı ilkä kanka ınanç bolğuka “Was ist da für Kummer? Und bei Reich und Fürst musst du Inanç werden. (Bang ve Gabain 1929: 253).

**KB 903:** bu eğgü ağış teg ağır ağğuka/ yawuz neng iniş ol uçuz bulğuka (Arat 2007: 107).

“İyi yokuş tırmanmak gibidir, güçtür; kötü şey iniş gibidir, kolayca elde edilir.” (Arat 1959: 75).

**KB 1785:** sen ök bir manga küç kamağ eğgüke/ elig asraklar yükin yüğgüke (Arat 2007: 196).

“Ey Rabbim, bana kuvvet ihsan et; bütün iyiliklere muvaffak olayım ve tebaamın yükünü cesaretle yükleneyim.” (Arat 1959: 136).

Eski Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde görülen ve bu dönemlerden sonra hem tarihî hem de çağdaş lehçelerde görülmeyen bu ek üzerine yapılan değerlendirmelere bakıldığında, Marcel Erdal, *-gU+KA* birleşik zarf-fiil yapısının *-gU* için ifadesiyle eş değer olduğunu ifade ederek her iki ekin de amaç-niyet belirttiğini göstermektedir (2004: 306). Erdal, *-gUKA* ekinin oluşumunda yönelme ekinin rolünden bahsederek bu hal ekinin geçici-zarf fiiller oluşturduğuna değinmiştir. Erdal (2004: 360), *-gU+KA* ya da *-mAk+KA* eklerinin karmaşık zarf-fiil eki mi ya da yönelme biçimi olarak düşünülmelerinin problemliliğinden bahseder. Erdal (2004: 491), *-gU+KA* zarf-fiil ekinin Uygur ve Karahanlı dönemlerinde “-mAk için” anlamında amaç/niyet fonksiyonuna sahip örnekler sergilediğini belirtmektedir. Annemarie von Gabain (2007: 83), *-gu* ekinin yaklaşma hali ile kullanıldığını *manç bol-guka* örneği ile vermektedir. Gabain, *-gU+KA* yapısının modal fiillerle yan yana geldiğinde *-u* yahut *-galı* manasında kullanıldığını *sakın-ğuka küsüyür biz* “korumayı arzu ediyoruz” ve *okıguka tutuzur män* “okumayı emrediyorum” örnekleri ile göstermektedir. Kemal Eraslan (2012: 379) *-gU+KA* yapısı

için “ekle teşkil edilen isim-fiillerin yönelme hali, hareket ifadesi taşıyıcı ve genellikle maksat bildirir.” açıklamasını yaparak bu biçimbirimin “Türkiye Türkçesindeki -mağa/-mege, -mak/-mek için ile aynı işlevde” olduğunu belirtmektedir. Saadet Çağatay, *-gU+KA* eki için, masdar-datif açıklamasını yapıp bu biçimbirimin “-mağa” (1945: 148) anlamına geldiğini ifade etmektedir. Çağatay, ekle ilgili *nom erdinig tüzü tükel bititgüke küsüş öritip kut koltı* “şeriat mücevherini kâmilten yazdırmaya (gönlünden) arzu edip dua etti.” (1945: 148) örneğine yer vermektedir. Ahmet Bican Ercilasun, *-gU+KA* eki için değerlendirmelerini *sıfat-fiil ekiyle isim hal eklerinin birleşmesinden doğan zarf-fiiller* başlığı içerisinde yaparak bu ekin sebep bildiren işlevde “-mak için, -mek için” anlamlarına geldiğini belirtir (2014: 241). Erdoğan Boz (2005: 44), *-gU+KA* ekinin *Fül+Sıfat-Fiil Eki+ Hal eki*’nden meydana geldiğini ifade ederek bu ekin ilk kez Uygur Türkçesinde görüldüğünü devamında Karahanlı Türkçesine kadar kullanıldığını belirtmektedir. Boz, *-gU+KA* zarf-fiil eki özelinde *fiil+sıfat-fiil eki+hal eki* birleşiminden doğan birleşik zarf-fiil şeklinin tarihî lehçelerde özellikle Eski Türkçe dönemi içerisinde yeterince işlenmediğini belirtmektedir.

#### 2.1.4. -gInça

**UV 125:** nom-luğ oron-ka tągınçä

**UV 126:** ikin arasın̄ta arığ tuğum az-

**UV 127:** unluğ bulmak-ı tapmak-ı bolur (İsi 2019: 160).

Eski Uygur Türkçesinin runik harfli yazıtlarından IB 50’de *tokuz kat üçürgüng topulgınça teritzün tir* (Tekin 2013: 24) tanıklanan *-gInça* eki, bu dönemden itibaren çeşitli fiil birleşmeleri içerisinde görülmektedir.

Ekin kökeni noktasında çeşitli görüşler mevcuttur. Annemarie von Gabain, ekin *-GInca* olarak görüldüğünü, ekin dudak uyumuna uymayıp, “-ınca, -dığı müddetçe, - incaya kadar” anlamlarına geldiğini belirtir. Gabain’e göre ek, *-(X)g* fiilden isim yapım eki ile teklik III. şahıs iyelik eki *+(s)I(n)* ve eşitlik hali eki *+çA*’nın birleşmesinden oluşur (2007: 236). Jean Deny, ekin *-GIn* ile *+çA* ekinin birleşmesinden oluştuğunu belirterek bu biçimbirimin en eski şeklinin *\*-Kan+çAñ* veya *\*-Kañ+çAñ* yapıları olduğunu belirtir (1941: 1384). Ahmet Bican Ercilasun, ekin *-gIn* fiilden isim yapım eki ile *+çA* eşitlik ekinin birleşmesinden meydana geldiğine inanır (2014: 238). András Bodrogligeti, Çağatayca’daki *-kInça*, *-kUnça* ve *-gUçA* şekillerinin *-gU* fiilden isim yapım eki ile *+çA*’nın zamir n’si almasına bakmaksızın birleşmesi ile meydana geldiğini ifade eder (2001: 274). Marcel Erdal, ekin *-(X)g* fiilden isim yapım eki ile teklik III. şahıs iyelik eki *+(s)I(n)* ve eşitlik hali eki *+çA*’nın birleşmesinden teşekkül ettiği görüşünü verse de bu etimolojinin farazî olduğunu belirtir (2004: 153, 317, 318). Erdem Uçar, ekin sıfat fiil kaynaklı oluşunu belirterek bu biçimbirimin sıfat fiil ekinin iyelik ve hal eki ile birleşerek *-gInça* ekini oluşturduğu yönündedir. Uçar’a göre, *-gU* sıfat fiil ekinin üzerine iyelik eki *+(s)I(+n)* ve *+çA* eşitlik eki gelmiş, iyelik ekinin tesiriyle oluşan gerileyici benzeşme neticesinde *-gInça* meydana gelmiştir (2012: 49). Zeynep Korkmaz (2007: 1004-1005), ekin Eski Türkçede *-gInça* şeklinde tanıklandığını, ekin Türkiye Türkçesine uzanan düzlemi içerisinde ön ses *-g*’sini kaybederek gelişim gösterdiğini belirtmektedir. Ekin temel işlevi, zaman bildiren bir zarf-fiil oluşturmasıdır. Bu ek, cümledeki asıl fiilin gerçekleşme zamanını ortaya koyan işleve sahiptir.

Ekin lehçelerdeki görünümüne bakıldığında, bu biçimbirimin Oğuz grubu dillerinden Türkiye Türkçesinde söz içinde *-g* ünsüzünün yitimiyle görülen *-Inca* ve *-Unca* biçimi söz konusudur. Oğuz

grubu dillerinden Gagauz Türkçesinde ek, *-Inca/-IncAn/-IncAnA* (Ercilasun 2007: 138), Azeri Türkçesinde *-(y)Inca* (2007: 213), Türkmencede belli bir zaman noktasına kadar olan zaman aralığını anlatmada *-unçaa/-iünçää* (2007: 279) şeklindedir. Ekin Oğuz Türkçesi dışında Özbekçede *-günçä/-künçä/-qunçä* (2007: 340), Yeni Uygur Türkçesinde *-ğunça/-günçä/-qunçä/-künçä* (2007: 411), Kazak Türkçesinde söz içi ç>ş değişimi ile *-ganşa/-genşe/-qanşa/-kenşe* (2007, 472), Kırgız Türkçesinde *-GANÇA* biçimi ile beraber dudak uyumu ile *-GONÇO* (2007: 527), Tatar Türkçesinde *-ğançı/-gençe/-kançı/-kençe* (2007: 727), Karaaçay-Balkar Türkçesinde *-ğınçı/-ginçi/-hınçı* (2007: 922) ve Kumuk Türkçesinde *-gInça* ve *-gAnça* (2007: 998) şekillerinde görülmektedir.

Bu bilgilerden hareketle ekin genel durumuna bakıldığında, bu biçimbirimin Oğuz grubu da dâhil olmak üzere kullanımını sürdürdüğü ve her dil grubunun kendine özgü ses olaylarını işleterek *-gInça* zarf-fiil yapısı ile ilgili eklere sahip olduğu görülmektedir.

### 2.1.5. -DUK+iyelik eki+DA

**UV 238:** ... ät'öz

**UV 239:** kod<sup>duk</sup>-<sup>inta</sup> y(i)mä sukavati atl(ı)ğ

**UV 240:** yertinçü uğuş-<sup>inta</sup> tuğmak-ı bolur (İsi 2019: 173-174).

*-DUK+DA* zarf-fiil yapısı ile bu ekin iyelik eki almış biçimlerinden oluşan bu yapı, Orhon Türkçesinde Köl Tegin Güney 5 *y(a)gru: koontukda: kisre: ań(i)g bil(i)g: (a)nta öyür (e)rmiş* (Tekin 2010: 20) ve Köl Tegin Kuzey 3 *(e)çim k(a)g(a)n: ili: k(a)mş(a)g: boltukınta: bod(u)n: il(i)g ik(e)gü: boltukınta...* (2010: 37) ifadelerinde görülmektedir. Eski Uygur Türkçesinde AY 169/19-22'de *...ol ok buyan küçinte burkan kutın bultukumda üç ming ulug ming yitriñününg kangı...* (Kaya 1994: 131) örneğinde geçen iyelik ekli bu kullanım, Karahanlı Türkçesinde KB 2781'de *sakışta usansa kayu işçiler/sakış birdükünde ulır baş çalar* (Arat 2007: 290) örneğiyle de görülmektedir.

Ekin Batı Türkçesindeki durumuna bakıldığında, bu biçimbirimi oluşturan *-DUK+iyelik eki+DA* yapısı içerisinde yer alan *-DUK* sıfat fiilindeki ötümsüz /k/ ünsüzünün kendinden sonra ünlü ile başlayan iyelik eki alması sonucu ötümlüleştiği görülmektedir. DK 44/11-12'de *bu halları gördüğünde Kazanuñ kara kıyma gözleri kan yaş toldı* (Ergin 2009: 100) ve BH 144'te *ey miskin anadan toğduğunda, ne duta keldüñ* (Canpolat 2018: 260) örneklerinde ekin ötümlü şekli söz konusudur.

Ekin kökeni ile ilgili değerlendirmelere bakıldığında, Marcel Erdal *-DUK+iyelik eki+DA* birleşik zarf-fiil yapısının ikincil zarf-fiil kategorisi içerisinde olduğunu, bu ekin hem Runik yazılı metinlerde hem de Uygur Türkçesine ait metinlerde kullanıldığını ifade etmektedir (2004: 319). Erdal, *-DUK+iyelik eki+DA* yapısının “-DOK sıfat-fiil eki” ve bulunma-ayrılma ekinden oluştuğunu belirtip bu biçimbirimin iyelik ekli kullanımlarını *tuydokumuzda* (2004: 319) örneği ile göstermektedir. Kemal Eraslan (2012: 372-373), bu ekin *-duk/-dük* sıfat-fiil eki ile hal eki +DA'dan oluştuğunu belirterek *-duk/-dük* ve *-tuk/-tük* ekinin geçmiş zaman ifadesinden ziyade nesne ve hareket karşılayan vasıf isimleri yaptığını belirtir. Sıfat-fiil eki, *-DUK* yapısının hal ekiyle kalıplaşması sonucu ortaya çıkan *-DUKDA* yapısının Eski Türkçedeki *-gInça* ekiyle aynı işlevde olduğunu belirtir. Nesrin Bayraktar Erten (2018: 234), metinde geçen *-DUKDA* ekinin iyelik ekli biçimi özelinde, *-DUKDA* yapısına değinmektedir. *-DUK* sıfat-fiil eki ile bulunma hali eki almış biçimlerden oluşan bu birleşik zarf-fiil eki, “-dığı zaman, -diğında” anlamlarında kullanılmaktadır. Başta Orhon Türkçesi dönemi olmak üzere, Türk dilinin tarihî dönemlerinin tümünde görülen bu ek, iyelik ekli biçimlere de sahip türevlerle zarf-fiil kategorisi içerisinde yer almaktadır. Ekin

Türkiye Türkçesindeki görünümüne değinen Zeynep Korkmaz, “bulunma durumu ekiyle kurulan zarf-fiiller, iyelik ekleri almış *-DIk/-DUk* ve *-AcAk* sıfat-fiil ekleri ile oluşur.” (2007: 1032) açıklamasını yapmaktadır. Korkmaz, *-DUkDA* zarf-fiil ekinin *-DIk/-DUk* sıfat-fiil ekinin bulunma durumu ekiyle genişletildiğinden bahsedip bu birleşik zarf-fiil ekinin asıl fiildeki hareketin zamanını belirleyen ek olduğunu belirtir. Korkmaz’a göre bu ek, Eski Anadolu Türkçesinde sıklıkla kullanıldığı halde günümüz Türkçesinde bu biçimi ile kullanılıp sıfat-fiil eki ile bulunma durumu eki arasına girmiş iyelik ekleri ile görülmektedir (2007: 1032). Mustafa Özkan (2013: 153), *-DUkDA* birleşik zarf-fiil eki yapısının *-DUk* sıfat-fiil eki ile *-DA* bulunma halinin birleşmesinden oluştuğunu belirterek ekin “-ınca, -dığı zaman” anlamlarında kullanıldığını belirtmektedir. Günay Karaağaç (2012: 385), *-DUkDA* birleşik zarf-fiil ekinin Türkiye Türkçesindeki durumuna değinerek ekin “-dığında, -diğinde” şeklinde ötümlüleşmiş biçimle kullanıldığından bahsetmektedir. Levent Doğan (2015: 340) ise ekin Türkiye Türkçesinde “-*DIğInda* ve *-DUğUndA*” şeklinde kullanıldığını belirterek ekin ana cümledeki eylemin ne zaman yapıldığını gösterir.

### Sonuç

1. Birleşik zarf-fiil ekleri, genellikle sıfat-fiil ekleri ile durum eklerinin birleşmesinden oluşan yapılardır. İki farklı biçimbirim kategorisinde yer alan eklerin kalıplaşması sonucu oluşan bu yapılarda etkin rolün hal ekleri olduğu görülmüştür.

2. Eski Uygurca *Uşnısa Vijayā Dhāraṇī Sūtra* yoluyla tespit edilen beş birleşik zarf-fiil eki yapısı ile ilgili görüşler göz önüne alındığında, yalnızca *-gUKA* “-mak/-mek için” yapısının tarihî dönemlerle sınırlı olduğu görülmektedir. Bu ek dışında *-UrDA* yapısının tarihî dönemlerle birlikte günümüz dillerinden Kıpçak ve Sibiryâ lehçelerinde kullanıldığı; *-Ur+iyelik eki+DA* yapısının tarihî dönemlerle birlikte günümüz dillerinden Hakasça, Altayca ve Tuva Türkçesinde sürdüğü; *-gInÇA* ekinin tarihî dönemlerle birlikte günümüz dillerinden Oğuz Türkçesi de dâhil olmak üzere, kullanım sıklığını sürdürerek neredeyse tüm dillerde kullanımına devam ettiği; *-DUk+iyelik eki+DA* yapısının *-DUkDA* biçiminin iyelik ekli alternatifi olarak başta Orhon Türkçesi olmak üzere, tarihî dönemlerde kullanım sıklığına sahip olduğu ve çağdaş dillerde Oğuz Türkçesinde kullanıldığı görülmektedir.

### Kaynakça

- Arat, R. R. (1959). *Kutadgu Bilig II tercüme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. [KB]
- Arat, R. R. (2007). *Kutadgu Bilig I metin*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [KB]
- Argunşah, M. (2014). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit.
- Argunşah, M. ve Sağol Yüksekaya, G. (2016). *Karahanlıca Harezmece Kıpçakça dersleri*. İstanbul: Kesit.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk VI. kitap karşılaştırmalı metin yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [AY VI]
- Bang, W. ve von Gabain, A. (1929). *Türkische Turfan Texte I*. Berlin: Verlag Akademie der Wissenschaften in Kommission bei Walter de Gruyter U. Co. [TT I]
- Bayraktar Erten, N. (2018). *Türkçede filimsiler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bilgegil, M. K. (2009). *Türkçe dilbilgisi*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Bodroglıgeti, A. J. E. (2001). *A grammar of Chagatay*. Muenchen: Lincom Europa.
- Boz, E. (2005). Bir birleşik zarf-fiil “fiil+sıfat+fiil Eki (iyelik eki)+hal eki” yapısı üzerine. *İlmî Araştırmalar*, S. 19. 43-48.



- Canpolat, M. (2018). *Behcetü'l-Hadâik Fî Mev'izati'l-Halâik*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [BH]
- Castro, A. S. (2015). Mantric scriptures (Dhāraṇīs) in the Sōtō Zen Buddhist tradition. Seminar by Aigo Seiga Castro at Centro Zen Firenze Shinnyo-ji (Florence, Italy). 28th March 2015. 1-17.
- Chandra, L. (1980). Comparative iconography of the goddess Uṣṇīṣavijayā. *Acta Orientalia Academia Scientiarum Hungaricae*. C. 34. S 1/3. 125-137.
- Çağatay, S. (1945). *Altun Yaruktan iki parça*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Deny, J. (1941). *Türk Dili grameri* (Osmanlı lehçesi). Çev. Ali Ulvi Elöve. İstanbul: Maarif.
- Doğan, L. (2015). *Türkiye Türkçesi grameri*. Ankara: Paradigma Akademi.
- Eckmann, J., Tezcan, S., Zülfiyar, H., Ata, A. (2014). *Mahmud bin Ali Nehcü'l-Ferâdis*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [NF]
- Elverskog, J.. (1997). *Uygur Buddhist literature*. Silk Road Studies I. Brepols.
- Eraslan, K.l (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ercilasun, A. B. (2007). *Türk Lehçeleri grameri*. Ankara: Akçay.
- Ercilasun, A. B. (2014). *Kutadgu Bilig grameri fiil*. Ankara: Akçağ.
- Erdal, M. (2004). *A grammar of Old Turkic*. Leiden: Brill
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut kitabı-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [DK]
- Gabain, A. von (2007). *Eski Türkçenin grameri*. Çev. Mehmet Akalın. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gencan, T. N. (2007). *Dilbilgisi*. Ankara: Tek Ağaç Eylül.
- Gülsevin, G. (2000). Türkiye Türkçesinde birleşik zarf-fiiller. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 5. 122-143.
- Güner, G. (2013). *Kıpçak Türkçesi grameri*. İstanbul: Kesit.
- Harvey, P. (2013). *An introduction to Buddhism: teaching, history und practices*. Cambridge University.
- İsi, H. (2019). *Eski Türkçe Tantrik bir metin: Uṣṇīṣa Vijayā Dhāraṇī Sūtra*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [UV]
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin Dil Bilgisi*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk: giriş, metin ve dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu. [AY]
- Kaya, K. (2017). *Buddhizm sözlüğü*. Ankara: Doğu Batı.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi grameri* (Şekil Bilgisi). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Korkmaz, Z. (2010). *Gramer terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Lessing, F. D. ve Wayman, A. (1978). *Introduction to the Buddhist Tantric systems*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Müller, F. W. K. (1911). *Uigurica II*. Berlin: Abhandlungen der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften. [U II]
- Orzech, C., Sorensen, H. ve K. Payne, R. (2011). *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*. Leiden-Boston: Leiden.
- Sebzecioglu, T. (2016). *Dilbilim kavramlarıyla Türkçe dilbilgisi*. İstanbul: Kesit.
- Tekin, T. (2010). *Orhon yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tekin, T. (2013). *Eski Uygurca fal kitabı: Irk Bitig*. Ankara. Türk Dil Kurumu. [IB]
- Tezcan, S. (1974). *Das uigurische Insadi-Sūtra. Berliner Turfan Texte III*. Berlin: Akademie Verlag. [BT III]



- Tezcan, S. (2001). En eski Türk dili ve yazını. *Bilim kültür ve öğretim dili olarak Türkçe*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. 271-323.
- Uçar, E. (2012). –gInça zarf fiil ekinin kökeni üzerine. *Gazi Türkiyat*, Güz 2012/11. 47-52.
- Uzunkaya, U. (2018). A fragment of Old Uyghur Uřnıřavijayānāma-dhāraᅇ from the Berlin Turfan Collection. *Erdem*, S. 75. 223-250.
- Uzunkaya, U. (2019). Eski Uygurca Uřnıřavijayā-nāma-Dhāraᅇ üzerine. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 16. 106-125.
- Yakup, A. ve Knüppel, M. (2007). *Alttürkische Handschriften. Teil 11: Die uigurischen Blockdrucke der Berliner Turfansammlung. Teil 1: Tantrische Texte*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Yılmaz, Ö. D. (2009). *Türkiye Türkçesinde eylemsi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

**Kurmaca metinlerde tarihi bir şahsiyet olarak Timur****Muhittin DOĞAN<sup>1</sup>****APA:** Doğan, M. (2020). Kurmaca metinlerde tarihi bir şahsiyet olarak Timur. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 100-114. DOI: 10.29000/rumelide.705534.**Öz**

Batı dünyasında meydana çıkan, zaman içerisinde değişimlere uğrayarak yoluna devam eden, dünyeviliğin ve sıradanlığın pençesinden kısa süreli de olsa insanda bir kurtuluş duygusu uyandırdığı için zevkle okunan roman türü, Osmanlı edebiyatında gecikmeli olarak benzer süreçleri yaşar. Tercüme ve taklitlerle Osmanlı toplumuna giren roman örnekleri -çeşitli sancılı dönemlerden geçerken- zamanla sayılarını ve önemini artırarak Batıyı tanıma/algılama yolunda dikkat çekici görevler üstlenir. Tanzimat'la toplumda gözüken sosyal, siyasal, kültürel değişimler, kendilerine romanın sayfalarında geniş alanlar bulur. Türk toplumunun içerisinde geçtiği tarihsel süreçlere paralel olarak konuları değişir ve çağının tanığı olma işlevini hiç ihmal etmez. Bazen “*Klasik, realist, natüralist, romantik, psikolojik, toplumcu gerçekçi, fantastik, postmodernist, tarihi...*” gibi geniş sıfatlar yelpazesini isminin önüne alarak ve farklı yapılarla bürünerek yolculuğuna devam eder roman. Bu çalışmada; roman sanatının bir alt kolu olarak kabul edilen tarihi roman hakkında ön bilgi verildikten sonra; Osmanlı Devletine bir fetret dönemi yaşatan, onu dağılmanın eşiğine getiren, İstanbul'un fethinin elli yıl gecikmesine sebep olduğuna inanılan tarihsel bir karakterin (Timur) romanlarda nasıl ele alınıp, işlendiği üzerinde durulacaktır. Bunu yaparken Timur'un farklı yönlerine odaklanan üç yazarın (K. Tahir-E. Toy-Y. Karakoyunlu) eserleri incelenecek, onların kendi bakış açılarına ve romanlarını oluşturmadaki amaçlarına göre aynı tarihi karakteri sanatlarının gücüyle yeniden yaratmalarındaki farklılıklara karşılaştırmalı bir yaklaşımla dikkat çekilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Tarihi roman, Timur, Beyazıt, romanda gerçeklik.**Timur as a historical personality in fictional texts****Abstract**

After emerging in the western world, changing over the time, the novel genre is read with pleasure because it evokes a sense of salvation from rutin of daily life even if it lasts for a short period of time. After experiencing a various painful periods the novel enters to the Ottoman society through translation and imitations(adaptations) and undertakes remarkable tasks in recognizing/perceiving the West. The social, political and cultural changes that appear in the Tanzimat era widely reflects on the pages of the novels. In the historical process even if its subjects changes the novel never neglects its function as a witness of its era. Sometimes the novel takes a wide range of adjectives such as classic, realist, naturalist, romantic, psychological, socialist, fantastic, postmodernist, historical etc. and continues to its journey by taking different structures. In this study, after giving a brief information about historical novel, we are going to evaluate how a historical character (Timur) is handled and processed in novels. In doing so, the Works of three writers (K. Tahir, E. Toy, Y.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Afyonkarahisar, Türkiye), dogan.muhittin@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3525-5981 [Makale kayıt tarihi: 23.09.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705534]

Karakoyunlu) who focus on the different aspects of Timur will be examined with a comparative approach on their re-creation of the same historical character.

**Keywords:** Historical novel, Timur, Beyazıt, reality in the novel.

## I. Giriş

Başka duyguları, insanları, yaşamı, kültürleri tanımak, başkalarının durduğu yerden hayata/dünyaya bakıp onu anlamaya çalışmak; aynı zamanda kendimizi de keşfetmeye başlamak<sup>2</sup> ve içimizdeki en mahrem duygulara dokunabilmek için (Yağcıoğlu, 2017: 20) elimize alıp okumaya giriştiğimiz roman türü, orta sınıfın en önemli keşiflerinden kabul edilir. Okuyucusu ve yazarları da ilk dönemlerde bu sınıftan insanlar olduğu için diğer edebi türlere göre biraz da küçümsenerek bakılmıştır ona (Antakyalıoğlu, 2016: 28).

Tarihsel süreç içerisinde okuyucuda görülen değişimlere paralel olarak yapı ve içerik yönünden yenilikler göstermeye başlar. 18. yüzyıldaki roman okuyucusu henüz maddi gelişmelerin baskısıyla insani değerlerini yitirmemiş, yeni ortaya çıkmaya başlayan orta sınıf ve soylular iken; 19. yüzyılda roman yazarının pek fazla huyunu suyunu bilmediği geniş yelpazede bir okuyucu kitlesi çıkar karşısına ve bu kitle yazarın kendisini onların uzağında hissetmediği bir kalabalıktır. Artık romancının sadece romanlarıyla okuyucusuna hoşça vakitler geçirtmenin dışında toplumsal sorumluluklar gibi yeni görevleri de olacaktır (Sazyek 2015: 320); çünkü madde egemenliğinin hüküm sürmeye başladığı hızla değişen/gelişen dünya, insanlığın yaşadığı topluma yeni bir gözle bakmayı, onu sorgulayıcı bir bakışla izleyerek yeniden anlamlandırmayı istemektedir. Eski anlatı geleneklerinin aksine roman, alegorik, evrensel tipler yerine, çoğu zaman da hiçbir topluluğun temsilcisi olmayan (Lucas 2017: 13) somut bireylerin somut hayatlarına çevirir ilgisini; zaman dışı hayali/ideal kahramanlardan uzak, ete kemiğe bürünmüş, zamanını yaşayan toplumsal karakterler, metinde yerlerini alarak okuyucularının karşısına çıkar (Türkeş 2017:89). Roman yüzyılı olarak da kabul edilen dönemde, günümüz medya iletişim araçlarının gördüğü bütün işlevleri sanki roman üzerine almış gibidir. “*Siyasetten felsefeye, işçilerin sorunlarından adalet, savaşlara*” (Tosun 2019: 407) kadar yaşanan her şeyden romancılar kendilerini sorumlu tutar:

“(…) 19. Yüzyıl romancısının iletmeye çabaladığı bir büyük gerçek vardır: Para, hırs ve çıkar uğruna kaybedilen insanlık. Kapitalizme eşlik eden pozitivist mantığın körelttiği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri, yalnızca insanın kendini kandırmasına yarayan büyük ideolojiler, bu kayba katkıda bulunmuştur. Romancının misyonu insanlığın karşı karşıya olduğuna inandığı bu trajediye okurun dikkatini çekmekti (Parla, 2018: 164)”.

Yirminci yüzyılla birlikte romancı “pozitivist düşüncenin gözden düşmesi, toplumsal ve zihinsel değişimlerin hızlanmasıyla” arayışlara girerek<sup>3</sup> kendisine yeni bir okuyucu kitlesi bulma yolunu seçer. Hedef artık anlatılarıyla eğitime ihtiyacı olan kitle değildir; onu yerine anlatının içeriğine ulaşabilmek için emek sarf vermesi istenen, birincil hedefi okuma eyleminin kendisi olan seçkin bir okuyucu kitlesidir. Yol göstermek, bilgi vermek, bir dünya görüşü hakkında bilinç oluşturmak gibi amaçları olmayan (Ecevit, 2006: 38), yeni modern anlayışla roman okuma eylemi, sıradanlıktan uzaklaşarak zor bir işe

<sup>2</sup> “*Bilhassa roman güdü ve arzusun bulanık derinlikleri üzerine düşünmek, bilincin anlaşılabilir akım ve karanlık yollarının haritasını çıkarmaya çalışmak, kendi kendini belirleme ile toplumsallaşma arasındaki sayısız bağ ve çatışmayı aydınlatmak yoluyla yüksek bir psikolojik farkındalığa kucak açar. İçebakış ve iç değerlendirilmeye girişen karakterleri betimleyen roman bu yolla kendi okurlarına benzer kendini irdeleme edimlerine teşvik eder.*” (Felski, 2019:40) sözleri ile R. Felski, roman sayesinde okuyucunun kendisini daha iyi tanıyabileceğini vurgular.

<sup>3</sup> M. Tekin, romanın modern toplumda meydana gelen ideolojik, felsefi ve kültürel dalgalanmaların akis bulduğu ve en canlı bir şekilde yansıdığı bir ayna olduğunu belirtir. (bk. Tekin, M. (2017), *Roman Sanatı I*, s.10-11, Ötügen, İstanbul)

dönüştür. Geçmiş zamanların aksine kahramanların dış dünyayla çatışmalarından ziyade; bireyin iç dünyası, derinlemesine ele alınarak üzerinde özenle çalışılmış dille ortaya konulan anlatılar –özellikle Joyce ve Woolf- okuyucudan yüksek bir performans bekler, onun gizli bölmelerine ulaşabilmeleri için.

Batı dünyasında meydana çıkan, değişim/dönüşümlere uğrayarak yoluna devam eden roman türü, Osmanlı edebiyatında da gecikmeli olarak benzer süreçleri yaşar. Uzun süre nazımın etkisinden kurtulamayan anlatı geleneği<sup>4</sup> destanlardan, masallardan, mesneviye uzanan ve tarihsel yolculuğuna devam ederken yeni türle aralarında var olan geniş açının roman lehine azaldığı dikkatlerden kaçmaz. Necip Tosun: “*Hiç şüphesiz mesneviler, manzum hikâyelerdir ve günümüz modern öyküsünün, romanının pek çok özelliğini bünyelerinde taşır. Mesnevilerde, bakış açısı tercihi, anlatıcı, olay örgüsü, kahramanlar, mekân, zaman, dram, çatışma tasvir yer bulur. Temel amaç anlatmadır ve arkalarında güçlü bir hikâyeye vardır.*” (Tosun, 2019: 434) tespitleriyle mesnevinin romana yakınlığını vurgular. Yalnız yine de roman yazarının karşısında içinde bulunduğu toplumun kendine özgü “gerçekçi bir anlatı geleneğinin olmaması/anlatacağı insanı derinlemesine anlamada yardımcı olabilecek yerli kaynaklardan yoksun olması” gibi şartlardan dolayı ciddi zorlukları vardı. Bu zorlukları aşabilmeleri epeyce zamanlarını alır:

“Öyle bir durumdaydı ki Türk romancısı, roman yazabilmek için insanı yaratmalı, ama insan yaratmak için de önce insanı tanımalıydı. Ve bunun için yararlanabileceği hiçbir yerli kaynak yoktu. Dolayısı ile ilk Türk romanlarındaki kişiler inandırıcılıktan hayli uzaktır. Zaten o kişilerin çevresinde, gerçekçi, inandırıcı bir bağlam da kurulamamıştır.”(Belge 1994:17)

Tanzimat’la toplumda gözükten sosyal, siyasal, kültürel değişimler roman alanında da yaşanır. Tercüme ve taklitlerle Osmanlı toplumuna giren roman örnekleri -çeşitli sancılı dönemlerden geçerken<sup>5</sup>- zamanla sayılarını ve önemini arttırarak Batıyı tanıma/algılama sürecinde dikkat çekici görevler üstlenir. Türk toplumunun içerisinden geçtiği tarihsel süreçlere paralel olarak konuları değişir ve çağının tanığı olma işlevini hiç ihmal etmez. Bu yüzden zamanla romanların; “*Batılılaşma sancısı, Kurtuluş Savaşı yılları, Anadolu’ya yöneliş, modernleşme, işçi sorunları, köy romanları, kent yalnızlığı, cezaevi romanları, kadının özgürlük arayışı, köyden kente göç, ideolojik çatışmalar, darbeler* (Tosun, 2019: 441) gibi konulara yoğunlaştıkları gözlemlenir. Böylece Türk toplumunun hangi evrelerden geçerek günümüze kadar geldikleri hakkında da önemli sosyolojik veriler elde edilebilir.

“*Klasik, realist, natüralist, romantik, psikolojik, toplumcu gerçekçi, fantastik, postmodernist, tarihi...*” gibi geniş sıfatlar yelpazesini isminin önüne alarak ve farklı yapılarla bürünerek yolculuğuna devam eder roman. Bu çalışmada; roman sanatının bir alt kolu olarak kabul edilen tarihi roman hakkında kısa ön bilgi verildikten sonra; Osmanlı Devletine bir fetret dönemi yaşatan, onu dağılmanın eşiğine getiren, İstanbul’un fethinin elli yıl gecikmesine sebep olduğuna inanılan tarihsel karakterin (Timur) romanlarda nasıl ele alınıp, işlendiği üzerinde durulacaktır. Bunu yaparken Timur’un farklı yönlerine odaklanan üç yazarın (K. Tahir-E. Toy-Y. Karakoyunlu) eserleri çalışmanın ana kaynakları olacaktır. Onların kendi bakış açılarına ve romanlarını oluşturmaktaki amaçlarına göre aynı tarihi karakteri, sanatlarının gücüyle yeniden yaratmalarındaki farklılıklara dikkat çekilecektir.

<sup>4</sup> Tanpınar bu bağlamda: “Eski sanata istikametini veren şiirdir. Nesir, şiiri uzaktan ve adım adım takip eder.” der. (Tanpınar, A. H.(1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh, İstanbul, s.59)

<sup>5</sup> C. Meriç de buna dikkat çekerek: “Roman gelişen içtimai bir sınıfın emellerini dile getirir. Bizde ne böyle bir sınıf var ne ortak bir dünya görüşü. Beylik yalanlar bir yana, telkin veya tebliğ edeceğimiz ortak bir düşünce, ortak bir inanç veya ideal var mı? 1928’de alfabeyle başlayan bir millet 1936’da nasıl kendisini ifade edecek edebiyat şaheserleri yaratabilir? Tabii yok Türk romanı! Çünkü okuyucu yok, birikim yok, hürriyet yok.” İfadelerini ileri sürer. (Meriç, C.(2018), *Kırk Ambar I*, İletişim Yayınları, İstanbul, S.325)

## II. Tarihi roman

“Tarihi roman, başlangıç ve sonucu geçmiş zaman içerisinde gerçekleşmiş olan hadiselerin, devirlerin ve bu devirde yaşamış insanların hikâyelerinin edebi ölçüler içerisinde yeniden inşa edilmesidir.” şeklinde tarihi romanın tanımını yapan Argunşah, bu alandaki karışıklığa dikkat çekerek, anlatılan zamanın yazar için uzak bir zamana tekabül ediyorsa bu tarz romanlara “**tarihi roman**”; eğer yazar içerisinde bulunduğu bir zamanı okuyucuya anlatıyor ve anlatılan zaman/tarih yazardan ziyade okuyucu için uzak bir zaman dilimi ise bu tarz romanlara da “**devir romanı**” denmesinin daha isabetli olacağı görüşünü beyan eder (Argunşah, 2010: 458).

Romanın ortaya çıkmasıyla birlikte zaman içerisinde anlayışlarda görülen değişimlere paralel olarak György Lukacs’ın geliştirdiği tarihi roman, birçok ortak noktası olan<sup>6</sup> tarihi eserler gibi geçmişteki olaylar içerisinde seçki yapmak zorundadır. Çünkü tarihçi de tıpkı romancı gibi geçmişte olmuş bitmiş olaylara yönelirken onları kendi süzgecinden geçirerek bilim dünyasına çıkarır. Böylece okuyucuya uzak olan bilgiler, onlara ancak yazarın müsaade ettiği; daha doğrusu kendince bir seçkiye tabi tutup değindiği kadarıyla ulaşır, bu bilgilerin ne kadar gerçek olduğu tartışma götürür bir olgudur; ama bir gerçek vardır; o da tarihinin her zaman hakikatin peşinde olduğu iddiası. Benzer yolları izleyen romancı, yaşadığı anın birikimleriyle araştırma ve tecrübeleriyle geçmişe giderek kendince önem atfettiği olayları/karakterleri yeni bir sınıflandırma, genelleme ve yorumlama ile kurgulayarak, tarihin ihmal ettiği insani boşlukları da muhayyilesinin zenginlikleri ile doldurarak güncel sunmasıyla tarihsel anlatı ortaya çıkar. İki anlatı arasındaki belirgin farklardan birisi ise tarihinin anlattıklarının dışında, bağımsız bir duruşla sadece nakledici görevinde olduğunu iddia ederken; romancının anlattıklarından bağımsız olduğu düşünülemez. O kendi kurduğu anlatının içerisinde gizli kahraman olarak hep vardır:

Tarihsel gerçeklik önce tarihinin, yani tarihsel olayları kaydeden kişinin yorumuna, değerlendirmesine tabi tutulur. İnsanlar, tarihsel gerçeklikleri, olayları kaydeden tarihinin yorumlarına göre izlemek durumundadırlar. Yani tarihsel olaylar bir bakıma sübjektif karakterlidir. İlk elde erozyona uğrayan tarih, tarihi roman aşamasında kurgu denilen ikinci bir değişime girer. Roman yazarı, tarihinin malzemesini alır, muhayyilesinde yoğunlaşarak, bilinmeyenler üzerine bir kurgu oluşturarak, tarih malzemesini yeniden insanların dikkatlerine sunar. Yazar, tarihsel gerçekliğin üzerine, tarihsel olmayan kurguya dayalı insan faktörünü ve onun yine tarihe konu olmayacak çevresini yerleştirerek eserini meydana getirir (Çelik, 2002: 53).

Kendisinin daha baştan kurmaca bir anlatı oluşturmak için yola çıktığını da ilan ederek bilimsel hakikatlerin onu kuşatacağı kurallardan da mantıklı bir manevrayla kurtulmuş olur, yazar. Hakikatlere bağlı kalmayacağı gibi yazılanlarda bir hakikat aramak da bazen gereksiz olabilir ama kurulan dünyaların model aldığı/dayandığı yer hakiki dünyalar olduğu için de gerçekliğin gölgesi kurmaca dünyaların üzerinden hiç eksilmeyecektir (Uysal 2017:14-15). Birçok edebiyat ve tarih kuramcısı, tarihi romanların, sürekli edebiyat/tarih sahasında dolaşmasından dolayı, yazıldığı dönemler hakkında dikkate değer bilgileri, satırları arasına yerleştirdikleri konusunda fikir birliği içerisinde.

Tarihi romanın başlangıcının -Batı’da Horace Walpole’un *Castle of Otranto*’suna(1764) kadar götürülenlerin olmasına rağmen- Romantizm ve milliyetçilik akımlarının etkileriyle 19. Yüzyılın ilk yarısında Walter Scott’un “*Waverley*(1814)” adlı eserinin olduğu(Huyugüzel, 2018:480) görüşünde edebiyat tarihçileri anlaşmış gibidir. Scott sayesinde, tarihi romanın, tarihteki olağanüstü kahramanları

<sup>6</sup> “Roman ve tarih arasındaki ilişkinin temelinde her iki entelektüel etkinliğin de aynı anlatım araçları –dil ve yazı-aracılığıyla “zaman” ve “mekân” üzerine inşa edilmişliği, o zamanı bir bilgi, inanç ve değerler sistemine göre yeniden kurgulama girişimi; tarihin bir “an”ını anlamlandırma isteği var. Geçmiş bilgisinin derlenip sınıflandırılması ve bir takım genellemelerle kurulmuş bir anlatıya dönüşmesi halinde tarihsel bir anlatı ortaya çıkıyor.”( A. Ömer Türkerş (2017), “Romana Yazılan Tarih”, *Edebiyatın Omzundaki Melek, Edebiyatın Tarihi İlişkisi Üzerine Yazılar*, Ed. Zeynep Uysal, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 81)

anlatmaktan ziyade, sıradan insanların hayatına yönelmesi gerektiği görüşü kabul görerek her türlü insani zaafı ile tarihsel kişiler roman sayfalarında yerlerini alır. Sanayi devrimini Avrupa ülkeleri içerisinde en erken gerçekleştiren ülkenin İngiltere olması ile kentli insanların sayısında görülen hızlı yükseliş, Scott için önemli bir dayanak olur ve böylece içinde yetiştiği toplumunun tarihsel olaylara bakışını daha iyi kavrayarak işler(Gögebakan, 2004:16-18). Onun açtığı yolu benimseyerek tarihe yönelen çoğu romancı genelde eserini oluştururken toplum tarafından iyi bilinen, onların hafızasında belli bir yere oturmuş büyük tarihi karakterler yerine eserini daha çok kurmaca karakterler üzerinden kurgular (Belge, 209:36). Böylece hem kendisine daha rahat ilerleyebileceği bir alan açmış hem de halkın benimsemiş olduğu tarihi kahramanlarını yıpratmayarak gelebilecek sert tepkilerden de eserini korumuş olur. Tarihe mal olmuş büyük kahramanları, onların karşısına çıkardığı anlatının gerçek kahramanları olan, toplumun uzağında değil; içinde yaşayan sıradan kişilerin gözünden verir. Belgelerin bıraktığı boşlukları da hayal gücünün devreye girmesi ile doldurarak, eserinin merkezine insanı yerleştirerek, edebi yaratıcılığın sihri uzak kalamayacağı fikrini aklından çıkarmayarak anlatısını, istediği gibi geliştirebilir, kuru bilgi yığınının sıkıcılığından uzaklaştırması ile de (Kara, 2017:17). “olayların tarihi olmaktan çıkıp insanın tarihi(Argunşah, 2010:454)” şekline bürünür anlatı.

Türk Edebiyatında tarihi romanın ilk örneklerinin Ahmet Mithat'ın eserleri ile başladığı söylene de N. Kemal'in *Cezmi* (1880) adlı romanı ilk tarihi roman olarak kabul edilir. Takip eden yıllarda türünün örneklerine rastlanılmasına rağmen Milli Mücadele döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte tarihi romanların sayısının hızla arttığı gözlemlenir (Türkeş, 2017:119-129). Yeni kurulan devletin tarih tezlerine uygunluk gösteren, İslamiyet öncesi Türk tarihini konu alan romanlar okuyucuyla buluşmaya başlar ve zamanla farklı görüşteki yazarların tarihe yönelmeleriyle bu alanda renkli bir roman külliyatı ile karşı karşıya kalır.

Dayandığı kaynak geçmiş olmasına rağmen tarihi romanların, iyi işlenip geliştirilirse okuyuculara sadece geçmişten bilgiler vermekten ziyade işlevlerinin olabileceği düşüncesi kabul gören bir gerçektir. Çünkü yazarın, tarihe uzanarak onu yeni bir anlayışla yorumlarken sadece tarihi bir yaşantıyı, olayı, kahramanı güncellemekten daha fazla amaçlar içerisinde olduğu akıldan uzak tutulmamalıdır. Tarihi kurmacayı oluşturan yazarların amaçları arasında, güncel bir mesaj verme, okurları tarihi verilerin ışığı altında yeniden düşündürme gayretleri hep vardır. (Kara, 2017:18-19) S. Tural'a göre epik-lirik bir havada yazılan tarihi romanlardan faydalanılarak mevcut değerlendirilirken, örnek alınabilecek mükemmelliklerin de ortaya konulması ile toplum için değeri yüzlerce nasihatten daha kıymetli işler yapılmış olur ve böylece toplumlar tarihin ışığı ile geleceklerini daha sağlam kurabilir<sup>7</sup>. Yalnız tarihi romanların didaktik yönlerinin ağırlıklı olması, eleştirmenlerin dikkatinden kaçmayarak sanatın estetik yönünün ihmal edilmesinin onlar için bir noksanlık olduğu iddia edilir. T. Gögebakan'a göre ise tarihi romanların öğretici özelliklerinin uzağında kalabilmeleri imkansız olduğu için de eleştirmenlerin iddiaları zaman içerisinde eksilmeden devam edecektir:

...tarihsel roman yazarı, Scott'tan beri öğretme ve bir ideolojiye aracılık etme işlevini değişik koşullar ve oranlarda da olsa sürdürüyor. Görünen o ki, bu gelenek sürdürdüğü sürece estetik kaygılar da ikinci planda kalmayı sürdürecektir. Süreceği kesin olan bir şey daha olacak; o da tarihsel romanlara yönelik eleştiriler. Yazarlar, romanlar, ülkeler ve tarihler değişecek belki, ama bu gerçek hiç değişmeden bir tarihsel roman mirası olarak yaşamayı sürdürecektir (Gögebakan, 2004:59).

Aynı tarihi olayları ve tarihsel kişilikleri anlatmalarına rağmen, yazarın dünya görüşüne, tarihe yönelik amacına ve benimsediği edebi anlayışa göre tarihi kişiliklerin-bu çalışmanın ilerleyen sayfalarında

<sup>7</sup> Geniş bilgi için Sadık Tural'ın *Zamanın Elinden Tutmak* adlı eserinin “Tarihi Roman ve Atsız'ın Tarihi Romanları Üzerine Düşünceler” bölümüne bakılabilir. (Tural, S.(1991), *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdad Yayın-Pazarlama, Ankara, s. 190-206)



görülebileceği gibi- onların aynalarından birbirlerinden farklı yansıtılabildiklerine şahit olunur. Anlatıcının tarihe gidiş amaçlarının başında, çoğunlukla dünya görüşlerine tarihten destek bularak onları somutlama gayretleri olduğu kabul gören bir gerçektir (Gögebakan, 2004:29-30). Bu iddianın en açık örneklerinden birini, “tarihi karakter olan Timur’un, Yılmaz Karakoyunlu’nun romanında olumlu bir kişilik iken; Kemal Tahir’in yazmayı düşündüğü *Topal Kasırga* romanında tamamen Osmanlı’nın düşmanı, Batılı güçlerle işbirliği içinde bir hain kişiliğe bürünmesinde” net olarak görülebilir.<sup>8</sup>

İnsanların sanat eserleri aracılığıyla geçmişe yönelme tutkusunun amaçları postmodernist anlayışın etkisiyle bir kırılmaya uğrar. Ondan daha önce toplumsal devinimlerin-Fransız devrimi ve toplumsal dengeleri alt-üst eden büyük savaşlar- etkisi ile kendilerine bir ulusal kimlik kurma endişeleri, modern dünyanın insanı sıkan aşırı kuralcılığı, kapitalist anlayışlar ve insanlığın büyük bir bölümünün kendisini mutsuz hissetmesiyle başlayan tarihe yöneliş, en parlak dönemini Avrupa’da 19. yüzyılda yaşamıştı. Tarih onlar için belirli bir zaman diliminden ziyade kaçılıp gidilecek, içinde huzur bulunulacak, insanlığın geçirdiği süreçlerde, kaybederek bugünlere geldiği değerleri de içerisinde barındıran bir yer; adeta bir çocukluk günlerinin güzelliklerini bulacaklarını sananların kutsal sığınağıydı, sanki. Ancak 19. Yüzyıl klasik tarihi romanların yazarları ile okuyucuların romandaki gayeleri, tarafsız bir şekilde salt gerçeğin peşinde olmak iken; postmodernist roman yazarlarının gayeleri, gerçeğin peşinden gitmek yerine onu yeniden yorumlayarak farklı duyuş/düşüncelere kapı aralamak olması hasebi ile tarihi, romanlardan öğrenmek isteyen okuyucularının amaçlarından ayrılır. (Türkeş 2017:113-114). Onlar için tarihi gerçeklerden ziyade yazarın yaratıcılığı daha ön plandadır. Bu konuya açıklık getirebilmek için verilebilecek uygun örnek Umberto Eco’nun *Baudolino* adlı postmodern romanı olabilir, burada yazar, okuyucusunu tarihi olayların ışığı altında bilgilendirmek yerine; daha karmaşık, yeniden kurgulanmış bir dünyayı ona sunuyor ve böylece önemli olanın tarihsel gerçeklikten ziyade yazarın anlatıdaki gücü olduğu gerçeğini ön plana çıkarıyor (Gögebakan, 2004:21).

Tarihteki büyük olaylar ve efsane kahramanlardan ziyade, sıradan insanların günlük hayatları dikkate değer kabul edilir, postmodern anlatıcı için. Önemli olan tarihi kuran yüce kahramanlar değil; kurulan tarih içerisinde sıradan günlük hayatlarına devam eden küçük insanlardır (Sazyek, 2010:525-526). Böylece aslında insanlığın çağlar boyunca yaşantılarında çok büyük değişimler, yaşamsal dönüşümler olmadığı düşüncesi uyandırılmaya çalışılarak tarihin sıradanlaştırılması da amaçlanır.

Yaşanılan süreçlerde, tarihe duyulan ilginin artmasına paralel olarak popüler-fantastik tarihi roman/filmlere yönelimlerin de arttığı gözlemlenmekte ve romanın bir kurmaca olduğu gerçeğini unutan çoğu okur, bu dünyadan edindiği bilgileri gerçek tarih zannederek aslında tarihin gerçeğinden uzaklaştığının da farkında olamamaktadır. Oysa edebiyatın meselesinin, tarihte olanları anlatmaktan ziyade, dönemin duyuşunu, düşünüşünü, insani duyguları, sevinçleri, ıstırapları duyurmak/hissettirmek olduğu akıllardan uzak tutulmaması gereken bir olgu olmalıydı.

### III. Ankara Savaşı/Timur

Yıldırım Bayezid ile Timur arasında Ankara yakınlarında, Çubuk ovasında, 28 Temmuz 1402’de meydana gelen savaşın<sup>9</sup> sonuçları, Osmanlı için bir hezimet olur. Yıldırım Timur’un eline düşer, evlatları ise yarım asır sürecek bir taht kavgasının/fetret devrinin içerisine girer. Bu kargaşa içerisinde Osmanlı’nın kurmacaya çalıştığı ve epeyce yol aldığı Anadolu birliği dağılır. Bizans vermek zorunda kaldığı

<sup>8</sup> Çalışmada, Kemal Tahir’in 1990 yılında Bağlam Yayıncılık tarafından; Yılmaz Karakoyunlu’nun ise 2016 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanan baskıları kullanılmıştır.

<sup>9</sup> Savaş hakkında bilgi için Halaçoğlu’nun makalesine bakılabilir. (Halaçoğlu, Yusuf, “Ankara Savaşı”, DİA, C. 3, İstanbul, 1991, s.210-211)

vergilerinden kurtulur, topraklarının bir kısmını Osmanlının elinden alır. Osmanlı sultanlarının başta gelen hedeflerinden olan İstanbul'un ele geçirilmesinin yarım yüzyıl ötelendiği görüşü de dile getirilir. Bütün bunların müsebbibi kabul edilen Timur'un Osmanlı hafızasında olumlu çağrışımlarla anılacak bir yere sahip olduğu söylenemez.

(1336-1405) yılları arasında yaşayan Timur'un bütün hayatı savaşlarla geçer, bu savaşlarda sağ kolu ve sağ bacağından yaralanmasından dolayı "aksak" veya "lenk" sıfatıyla anılır. Çevresindeki ülkelerin güçsüzlüğünden ve iç karışıklıklarından faydalanıp büyük bir güce ulaşarak geniş bir coğrafyaya hükmeder. Küçüklüğünden beri savaşların içerisinde yetişmesi, ona savaş meydanlarında etkili taktiklere sahip olmayı sağlar. Zamana ve zemine göre hızlı değişebilecek kararlar alıyor olabilmesi hasebiyle hiç savaş kaybetmeyen zeki bir kumandan olduğu vurgulanır tarihi belgelerde. Müslüman bir çevrede doğup büyümesine rağmen eski Türk ve Moğol geleneklerine de bağlı kalır. Âlimlere önem veren bir tarafı hep olur, zaman bulduğunda, onların toplantılarına katılıp tartışmalarına da iştirak etmekten mutlu olan bir yapısı vardır. Dini, siyasi emellerine ulaşmada bir vasıta olarak gördüğü iddia edilir. Seferlerinin çoğunun Türk-İslam devletleri üzerine olması, onu ağır eleştirilerin hedefi yapar. Hâkimiyetini kabul etmeyen bölgelere çok zalimce davrandığı, büyük zulümler yapmaktan çekinmediği tarihi kaynaklarda yer alır. İktidar/fetih hırsını, hayatının sonuna kadar dizginleyemez ve at üstünde 69 yaşında Çin'e sefere yönelmişken kulunçtan vefat eder (Aka 1994: 173-177).

#### IV. Topal Kasırga

Tarihle romanı bilinçli bir şekilde buluşturmayı başaran, ortaya koyduğu romanlarıyla tarihsel olaylar üzerine yeni tartışmaların açılmasını sağlayan ve sadece edebiyatçı kimliğiyle kalmayarak bir düşünür, bir tarihçi olma gayretleri içerisinde de gözükken Kemal Tahir(Timur,2019:188), romanlarında Türklüğün tarih içerisinde geçirdiği evreleri ele alarak –özellikle tarih içerisinde yüz yüze kalınan büyük olayları- bir sanatkar titizliği ile yeniden kurar. "*Türk tarihi üzerine yaptığı araştırmalardan çıkardığı sonuçları roman yoluyla duyurmak ister.*" (Moran 2017:173) Bu işe girişmedeki ana düşüncesi ise geçmişten ders alınarak geleceğin daha sağlam inşa edilmesinden başka bir şey değildir. Tarihi romanlar üreten çoğu yazarın yaptığı gibi Kemal Tahir de eserlerinde inandığı doğruları romanın imkânları içerisinde geliştirerek okuyucusuna iletmeye çalışır. Onun roman kahramanları ise inişli çıkışlı derin iç çatışmaları olan karakterler olmaktan uzak düz tiplerdir.

Osmanlı devletinin tam yükselişe geçtiği bir dönemde, üzerine bir karabulut gibi çöken Timur saldırısı, bütün dengeleri alt üst eder. Osmanlıyı bir kardeş kavgasının ve Fetret döneminin içerisine atarak yıkılmakla yüz yüze bırakan böyle bir olayın, bütün çabasını Osmanlı tarihini yeniden inşa etme üzerine kuran bir yazarın uzağında kalabilmesi düşünülemezdi. *Devlet Ana*'yla başladığı Osmanlıyı kendi dünyası içerisinde ele alıp inceleme gayretine *Topal Kasırga*'yla devam etmeyi düşünmesine rağmen bu eseri taslak olarak kalır ve tamamlanamaz. Yalnız notlarından, sanatçının o döneme ait genel bakış açılarını yakalamak mümkün olabilmektedir.

Yazar, notlarının başında *Topal Kasırga* romanının bir başlangıç ile üç bölümden oluşacağını belirtir. Çalışmanın konusu olan Timur karakteri romanın giriş bölümünde ele alınır. Anadolu'da Müslüman halkın gerçek hamisi olarak görülen ve Batı için çekinilmesi/korkulması gereken bir kişilik olarak işlenen I. Bayezid'in karşısına çıkarılan Timur karakteri ise; Batılılar tarafından Müslüman ülkelere gönderilen bir bela olarak görülür. Timur sadece Osmanlı ile savaşarak güçsüz ve Osmanlının kolayca fetihler yapma imkânı olan Batı'yı kurtarmakla kalmaz; aynı zamanda Altınordu devletini yıkarak Orta Asya'nın ve Hindistan'ın da yüz yıllarca yağmalanmalarına sebep olur. Yazarın gözünde Timur, hırsız,

yağmacı, kadın ve çocuk katili bir kan içicidir. Hiçbir devlet kurma becerisi de olmadığı için oluşturduğu zulüm gücünün ömrü de sadece kendi ömrü kadar olabilir, onda geriye ise günahlarını örten bir kümbetten başka bir şey de kalmaz (Tahir, 1990:23):

“Timur’un namussuzluğu, batıya –kapitalist- burjuva batıya çok faydalı zamanlar kazandırmış, doğunun sağdan soldan sömürülmesi namussuzluğunu ancak kendisi gibi rezillerden görülecek bir insan düşmanlığıyla gerçekten çok güzel başarmıştır. Cibilliyetindeki rezillik, bu başarısının mükemmel ölçüsündedir.” (Tahir, 1990:46)

Geçtiği yerlerde bir felaket kasırgası bırakan Topal Bela, en büyük zulümlerinden birini de Sivas’ta yapar. Dört bin Ermeni’yi işkencelerden geçirdikten sonra diri diri toprağa gömerek, kimisini yabancı atların kuyruklarına bağlayıp parçalanmalarını seyrederek, küçük çocukları ise analarının gözleri önünde Moğol atlılarına ezdirerek öldürmekten zevk alır.

Kemal Tahir, büyük bir nefret duyduğu Timur’a karşı Beyazıt’ın yenilmesine de çok kızar; çünkü Osmanlı Sultanı, düşmanını iyi tanımamaktadır. Tanımadığı için de karşısında cesur bir savaşçı olduğunu düşünerek komutanlarının görüşlerinin hilafına -baskınlar vererek hasmını zayıflatmak yerine- meydan muharebesi yapmayı tercih eder. Böylece bütün hayatı çapulculuk, yağmacılık ve hırsızlıkla geçmiş, içinde insan sevgisi bulunmayan, insanlara kötülük etmek için yaratılmış, korkak bir komutana, soylu komutanlarla yaptığı savaş planlarını uygulama gafletinde bulunarak yenilmekle kalmaz bir de eline esir düşer.

Bütün görevi, Batıyı kısıkaçı altına almaya başlayan, İstanbul’un fethine hazırlanan ve Anadolu birliğini kurma gayreti içerisinde bulunan Osmanlıyı, arkadan vurarak yıpratmak olan Topal Bela, yazara göre, Batıların parayla satın aldıkları bir ajandan başka bir şey değildir. Onlara minnet borcunu ödemek için esir aldığı komutanı(Beyazıt) zehirleyerek öldürür. Koca Osmanlı Sulatani, hırsından, kibrinden dolayı gerçekleri görememiş, neticesinde devletini, halkını büyük bir trajedinin içerisine atmıştır. (Tahir, 1990:41-42)

Timur, Osmanlı’nın emri altına aldığı beylikleri yeniden canlandırarak, koca bir devleti kardeş kavgası içerisinde atarak ve arkasında da bir zulümhane bırakarak Anadolu’dan çekip gider. Eğer yazar, taslak şeklinde kalan eserini tamamlayabilmiş olsaydı şüphesiz Timur’un roman boyunca sayısız iğrençliklerine, işkencelerine ve çapulcuklarına şahit olacağı kaçınılmazdı okuyucunun.

## V. Azap Ortakları

Erol Toy, Şeyh Bedreddin’in hayatı üzerinden Osmanlı’nın sancılı kuruluş yılları olan fetret dönemini ele alıp işlediği *Azap Ortakları*<sup>10</sup> adlı eserinde, kişiliğine, sistemine, yönetimine övgü ile yaklaştığı Timur’a geniş yer ayırır. Tarihin karanlık noktalarını sanatçı muhayyilesiyle doldurarak kendi ideolojilerini dile getirmeye elverişli bir roman kişisine dönüştürür onu, Bedreddin’in ana felsefesini oluşturacağı ideal dünyaya en yakın yönetici olabilecek kişi “Yıldırım Beyazıt’tan ziyade Timur’dur”, denilebilir (Belge, 2009:90-91). Yazarın, Timur’un kurmaya çalıştığı düzenin biraz daha sağlam temellerle beslenmesi halinde ideal bir yönetim şekli olabileceği hissini uyandırma gayretleri içerisinde olduğu gözlemlenir.

Tarihi romanların özelliklerinden olan, yazarın tarihsel kahramanları doğrudan anlatmak yerine, romana yerleştirdiği yan karakterlerden birinin gözünden verme şekline başvurularak *Azap Ortakları*’nda Timur ilk olarak bir Türkmen savaşçısı Şahne Musa’nın anlatımlarıyla tanıtılır. Ne

<sup>10</sup> Çalışmada eserin 2017 yılında Cumhuriyet Kitapları tarafından yayımlanan baskısı kullanılmıştır.

zamana uyuyup uyandığı belli olmayan komutanın zevk aldığı yerlerden birisi de talim yapan askerlerin arasında dolaşmaktır. Zaman zaman onlarla talime devam ederek kanındaki kahramanlığı ve Türkmen beylerine benzer mayasındaki yiğitliği ile göz dolduran, askeri üzerinde etkisi büyük olan bir liderdir Timur. Bunun yanında diğer akıncı beyleri gibi lüks saraylarda yaşamak yerine askerinin başında, at sırtında seyyar bir otağı ile seferden sefere koşarak büyük zaferler elde etmesi kaçınılmazdır (Toy, 2017: C.I,s.256-160).

Timur'un gücü ve ordusunun tek hâkimi olması, Musa'nın ağzından hayranlıkla dökülen cümlelerle okuyucuya verilmeye çalışılır: *“Her şey ellerinin arasında Timur'un... Her şeye karar veren kendisi. Tüm yetkiler, tüm sorumluluklar bitek beynin kıvrımları arasında yer etmiş. Savaş ve barış, ölüm ve dirim şu karşıda oturan adamın dudakları arasında gelişip yitiyor. Tüm Asya, Ön Asya ve Arap dünyası buyruğunun önünde baş eğmiş. Yine de görkemi salt ellerinde ve gözlerinde beliriyor. Her bir askerın payına düşen çapul, bizim akıncı beylerinkinden fazla. Ama kimse göstermiyor zenginliğini.* (Toy, 2017:C.I, s.261)

Erol Toy, okuyucusunun karşısına Timur'u her yönü ile olumlu bir lider olarak çıkarma düşüncesinden hiç taviz vermeyerek onun dünyasında bilginlere verilen önemi göstermeye çalışır. Bu amaçla elde ettiği zaferden sonra Bağdat'a zarar vermemesi için huzuruna gönderilen bilginler topluluğunun içerisine İbni Haldun ve Şeyh Bedreddin'i de yerleştirir. Timur, özellikle iki bilginine ayrı bir önem vererek onlarla sonu gelmeyen ilmi sohbetler yapar. Tarihi, geleceği, geçmişi konuşurken kurmakta olduğu büyük devletin kısa ömürlü olmaması düşüncesinden dolayı onların yeni fikirlerine ihtiyacının olduğunu belirtir, bu konuda günlerce uzun sohbetlerin, tartışmaların içerisine girmekten kaçınmaz:

“Bu geçicilik ve öğrendiklerimizin ışığında devletimizi tartışmak isteriz. Ve dileriz ki, dönüşünde Haldun ustamızın başkanlığında sizlere bırakalım devletimizin geleceğini. Yeryüzünün görmediği bir örgütlenme isteriz sizden. Öyle ki, bizden sonra da sürüp gitsin aynı görkemle. Bunun için neler gerekseyse söyleyiniz. Hemen uygulamaya başlansın.” (Toy, 2017: C.I, s.281)

Tek başına koca bir ordu kuran, dünyanın dört bir yanına korkular salan ve kurduğu gücün ölümüyle son bulacak olan Timur karakterini, Şeyh Bedreddin'in gözünden tanıyabileceği sayfalar da okuyucunun karşısına çıkar. Adı efsaneleşmiş koskoca bir komutan Bedreddin gibi âlimlerin yanında sıradan, mütevazı bir insana dönüşerek bilgiye/bilginlere karşı ne kadar hassas olduğunu açıkça gösterir. Bir komutanın en fazla ihtiyacı olduğu şeyin bilgi olduğunu vurgulayarak ancak bu gerçeği görebilenlerin büyük devletler kurabileceğini hatırlatır: *“...Biz bilginin ne demek olduğunu çok iyi biliriz... Kendi yaşantımızdan biliriz. İnsan beyninin doğrudan çalıştığı zaman, onu hangi yücelere götürdüğüne, bir basit savaş erinin o yücelerden yararlanmasını bildiğinde, nice bir devletin başına geçebildiğine kendimizden tanıyız. O yüzden, yaşamımız boyunca gerçek bilgiyi, gerçek bilgini aradık. Bulduğumuzda, yeryüzünün en mutlu insanı bizdik. Çünkü yine bilmekteyiz ki yeryüzünde savaşla elde edilemeyen, parayla satın alınmayan tek şey gerçek bilgidir...”* (Toy, 2017: C.I, s.267) gibi cümlelerle yazar, Timur'u Bedreddin'in karşısında konuşturarak iç dünyasını ve bilginin onun dünyasındaki yerini özellikle vurgular.

Bedreddin, günlerce devam eden sohbetler sonucunda sıradan bir liderle karşı karşıya olmadığını anlar. Tarihte çok ender görülen “İskender, Oğuz, Atilla, Cengiz” gibi harp oyunlarını bilen, savaş esnasında sadece kendi ordularını yönetmeyen, rakibini de çok iyi tanıyan ve yaptığı manevralarla/taktiklerle savaşacağı rakibini de yöneten, “neresinden vurursa öldüreceğini, neresinden vurursa yaralayacağını baştan bilen” bundan dolayı da yenilmesi imkânsız bir cihangirin karşısında olduğuna inanır.

Timur'la İbni Haldun ve Bedreddin'in ideal-uzun ömürlü bir devletin nasıl olabileceği üzerine konuşmaları günlerce devam eder. Böylece yazar, sözünü bazen Bedreddin'e bazen Haldun'a emanet ederek, gerçekten adil sosyal bir devletin özelliklerinin neler olması gerektiği üzerine geniş beyanatlar verir: Ona göre Timurleng'in kurduğu bu büyük devlet, ideal özellikleri taşımamaktadır. Çünkü askeri dehasıyla dünyanın dört bir yanını fetheden komutan, yeni bir medeniyet kurmaktan çok uzaktır; o sadece aldığı yerlerin uygarlıklarını yok etmekte veya o uygarlıklar üzerine medeniyetini kurmaktadır. İyi bir istihbarat ağı kurup dünyanın dört bir yanından haberler almasına ve savaş yapacağı düşmanını çok iyi tanımasından dolayı geçmişini hep zaferlerle süslemesine rağmen devletini kurumsallaştıramadığı için tarih içerisinde kısa bir sürede yok olup gitmesi kaçınılmazdır, bu büyük gücün. Çünkü sadece çapula, yağmaya ve bir kişinin beyin gücüne dayalı bir teşkilatın uzun ömürlü olabilmesi akıl dışıdır. (Toy, 2017: C.I, s.273-285)

Gece gündüz bitmek bilmeyen enerjisi ile askerinin arasında dolaşan Timur, büyük rüyalar peşindedir. Atilla'dan sonra tarihin gördüğü en büyük komutan olabilmesi uğruna fetihlerine devam etmelidir ve onun için zaferlerin en büyüğü Osmanoğulları'nı yendikten sonra *"orduların önünde debelenip baş eğdiremediği Bizans'ın tuğlarının önünde baş eğmesi"* olacaktır. Bu düşünceler içerisinde kendisine göre bir savaş acemisi gördüğü Beyazıt'a hücumu başlatır.

Çubuk Ovasının karşı tarafında Osmanlı sultanı, kendisinden oldukça emin bir şekilde savaş öncesi son hazırlıklarını yapmaktadır. Onun gözünde "Topal Bela" Doğu toplumlarında görülebilecek en büyük alçaklardandır. Bizans'ın fethinin gerçekleşmesini geciktiren bu soysuzun, mutlaka esir edildikten sonra Bizans surları önünde topal bacağından asılması gereklidir. Böylece kutsal davaları uğruna Avrupa içlerine doğru at koşturan dindaş ve ırkdaşlarının üstüne gelmenin, onlarla savaşa girişmenin sonuçlarının nasıl olacağını da öğrenmiş olur "topal köpek".

Savaşın başlaması ile Timur gibi tecrübeli, savaş taktiklerini çok iyi bilen bir komutanın karşısında Osmanlı sultanının yapacağı sanki çok bir şey yok gibidir. İyi bir satranç ustası olan Timur'un karşısında akılsızca hareketler ederek askerlerini yoran Yıldırım, rakibinin ustaca hazırlanmış tuzaklarına düşmekten kurtulamaz. Ve tedbirsizliğinin cezasını da en büyük düşmanının karşısına bir tutsak olarak çıkararak öder. Timur, yiğitliğinin hakkını veren esirine kötü davranmak yerine; onu bir konuk gibi ağırlayarak kazananın lehine, kaybedenin hataları üzerine uzun savaş taktikleri ve sohbetler iki komutan arasında roman boyunca devam eder.

## VI. Serçe Kuşun Sonbaharı

Yazar, Şeyh Bedreddin'in hayatını kaleme aldığı romanının başına *"Bu roman Şeyh Bedreddin'in hayat hikâyesi değildir... Sadece onun macerasının bendeki ilhamlarını yansıtır..."* cümleleri ile tarihi olaylara ve kahramanlara tarihi gerçekler içerisinde yaklaşmaktan ziyade, sanatının gücü ile onları yeniden yaratacağının işaretlerini verir okuyucusuna. Roman boyunca yazar, oluşturduğu özerk bölgenin içerisinde kurmacanın bütün imkânlarını kullanarak dolaşır. Romanında yer yer bölümler ayırdığı Timur da tarihsel gerçekliğinden alınarak sanatçı duyarlılığıyla yeniden şekillendirilir. Hiçbir tarihi belgede rastlanılmayacak insana ait güncel yaşantılar, yemekler, cariyeleriyle sarayının/çadırının derinliklerinde yaşanılanlar, yazarın hayal gücünün devreye girmesiyle somutlaşarak okuyucuyla buluşur.

Karakoyunlu, güçlü bir komutanın geri planda nelere ihtiyacının olabileceğini ve onu zaferlere ulaştıran etkenlerin sadece cephede savaşan askerlerden ibaret olmadığını, başarıya koşmasını sağlayan esas



unsurların savaş öncesi hazırlılardan geçtiğini okuyucusuna etkili şekilde vermeye çalışır: Askerden önce savaş meydanında onun en büyük yardımcısı/silahı olan atların yetiştirilmesi gerekmektedir. Bu gereksinimi gayet iyi bilen, “*serin duyguları ihtirasa çeviren ruh halinin acısını akıllara düşüren*” yaşlı komutanın, dört bir yana saldırdığı emirlerle Maveraiünnehir, Semerkant, Belh, Keş ve Otrat çiftliklerinde binlerce at emrine amade hale getirilir ve iyi seyislerin elinde, dünyanın en güzel ve en disiplinli atları, cengâverini akından akına/zaferden zafere koşturması için yetiştirilir. (Karakoyunlu, 2016:S.37-38)

Büyük bir sevgiyle bağlı olduğu, ömür boyu yanından ayırmadığı elli yıllık eşi Bibi Hatun, değer verdiği, yıllara rağmen sevgisinin, saygısının azalmadığı yaşlı kahramanın hizmetinden mutluluk duyarak özenle bakımında bulunur. Hizmetçiler yerine her türlü bakımıyla ilgilenmeye çalışırken, topal bacağının bakımına ve kremlenmesine ayrı bir özen gösterir. Uzunca yıl birlikte olmalarına rağmen aralarındaki muhabbetin hiç azalmadığı da görülür. Özellikle adından cihanın titredığı yaşlı komutan, Bibi Hatun’a karşı şefkat doludur:

“Timur çarıklarını çıkardı. Ayaklarını geniş leğene soktu. Cariyelerden biri yıkamak üzere eğildiğinde omuzuna bir el dokundu. Cariye başını çevirdiğinde küçük bir işaretle karşılaştı. Ayağa kalktı. Kenara çekildi. Yaşlı kadın tertipli bir diz çöküşle, Emir Timur’un ayaklarına uzandı. Küçük şişelerin istiflendiği kutuyu açtı. İçlerinden birini çıkardı. Kokladı. Hoşlandığı yüzünden belli oluyordu. Avucuna döktü. Önüne uzanmış sağ ayağı aldı. Parmak uçlarından başlayarak ovmaya başladı. Sonra ötekini ovdu. Sabun sepetlerinden bir tanesini aldı. Kokladı, yerine koyup başkasını aldı. Kokladı. Yüzünde mutluluk belirdi. Timur’un ayaklarını özenle yıkadı. Kuruladı. Havluyu genç cariyeye uzattı...”

Yaşlı kadın eğilip Timur’un ayağını öpmek üzere iken Timur hızla ayağa kalktı. Yaşından beklenmeyen bir çeviklik sergiledi. Yaşlı kadının elini öptü(s. 44).”

Bibi Hatun, eşinin bütün gereksinimleriyle ilgilendiği gibi haremi ile de ilgilenerek ona en güzel cariyeleri sunma işini de üzerine alır. Altınordu zaferinden dönen Timur’a eşi tarafından sunulan cariyeye, diğerlerinden çok farklıdır. Savaş için yetiştirdiği kısraklarının geniş ovada salınışlarını seyrettiği gibi; mutlulukla karşısındaki tazeliği uzun uzun seyretmekten keyif alır, günlerini böyle bir tazelikten ayrı geçirmeye dayanamaz. Adını ve güzelliğini İdil ırmağının coşkun akan sularından alan cariyeye birlikteyken bile tedbiri elden bırakmayarak yastığının altında bir hançer bulundurur; zihninde ise Mısır ve Anadolu coğrafyasının ele geçirilme hülyaları dolaşır:

“Timur denince her cengâverin zihninde iki ihtimalin belirtileri dolaşırdı. Birincisi kumral dediği Bağdat, diğeri yeşil Bursa idi...”

İkisinde de keyifli bir vuslat sabrının sohbeti vardı.”(Karakoyunlu, 2016:S. 46)

Romanın ilerleyen bölümlerinde, Timur’u savaş planları yaparken görüyoruz, topal bacağının ruhunda oluşturduğu ezikliği, eksikliği, fırtınaları, huzursuzluğu dindirebilmek uğruna bütün dünyayı fethetmeye niyetlenmiş gibidir. Vücutundaki bu eksikliği giderebilmek için sürekli bir savaşın içerisinde olmalıydı sanki. Yeni topraklar kazanmak, zaferler elde etmekle biraz dinginlik bulan fırtınalı bir iç dünyaydı onunkisi.

Savaş sanatını yaşayarak iyi öğrenen ihtiyar komutan, kurmaylarına nasıl savaşıacaklarını öğretmeyi ihmal etmez. Onun savaş felsefesi önce düşmanını iyi tanımak, bütün hareketlerini, beyninin içinden geçenleri çözdükten sonra en zayıf anını yakalamak ve o andan sonra şiddetli bir şekilde saldırarak sonunu getirmektir:

“Düşmanla öyle uyum içinde hareket edeceksin ki, ikiniz de birbirinizin temposuna hayran olacaksınız. Sanki gerdek dansı gibi... Okşar gibi saracaksın. Tam sana yaslanacağı noktaya geldiğinde, ahengi değiştirir gibi değişeceksin ve tutup yere vuracaksın...(s.111-112)”



Savaş kararları alınırken, komutanları ile uzun müzakereler yaparken herkesin saygı duyduğu Bibi Hatun hep yanındadır eşinin. Önemli kararlardan sonra komutanlarına cömertliğini esirgemeyen lider, onları en güzel şekilde mutlu kılmayı da bir görev bilir:

“Bozkır şöleninde ateş, gökyüzünün davetine uyar. Bir servi gibi boy verir. Kıvılcımların yıldız demeti gibi kubbeye yerleşip istenen bütün aydınlıkları vereceğine öylesine inanılmıştır ki, gecenin karanlıklarını güneş gibi bağlarına basan genç kızların taze bedenleri bir gönül boşluğu yaratır. Bütün gözler bu güzel bedenli kızlar üzerindedir. Obanın misafirleri bu ahenkli kutlama gecesinin kuytuluklarında gönül çelen güzelliklerin cömertliğiyle mutludurlar.”(Karakoyunlu, 2016:S116)

Eğlenirken, eşlerinin yanında uysal bir karakter olarak çizilen Timur, olumsuz bir durum sezindiğinde/haber aldığında yanındaki herkesin korkudan titrediği bir fırtınaya dönebilmektedir. Eserde okuyucu, onu Memluk Sultanı Berkuk’a kızarken görür. Gönderdiği elçisini eziyetlerle öldüren Berkuk’a olan kini, intikamını almadan ve Mısır’ın görkemli sultanını tarih sahnesine gömmeden geçmeyecektir. İntikam ateşinin hırsıyla yanan yüreği; ancak gökyüzünün yıldızlarından daha fazla meşaleler içerisinde kararı verilmiş bir savaşın sevinç naralarını atan ordusunu görünce rahatlar. Fakat savaş kazanan Timur, Berkuk’u elinden kaçırmanın öfkesi içerisinde. O öfkeyle gözünü Yıldırım Beyazıt’ın ülkesine dikmesi kaçınılmaz olur.

Bayezid’in de kendi üzerine gelmek için hazırlıklara başladığını duyan Timur, yaz ortasında Anadolu’da olma emrini komutanlarına verir. Bu hazırlıklar sürerken yazar, okuyucusuna Timur’u konuşturarak devletle ilgili görüşleri hakkında bilgi vermeye çalışır. “İdrak ve izan” kelimelerinin birinin doğru adımlar atabilmede, isabetli karar vermede; diğerinin ise ölçüyü kaçırmadan adaleti elden bırakmadan tebayı yönetmede ne kadar önemli oldukları belirtilir. Timur’un bir özelliği daha ortaya çıkar, bu konuşmalardan o da; savaş esnasında savaşın şartları neyi gerektiriyorsa onu uygulamasıdır: Zulüm de adalet de onun savaş anlayışından uzak olmayan kavramlardır.

Roman boyunca kadınlara karşı hürmeti elden bırakmayan, saygılı bir Timur portresi çizilirken; özellikle hayatının her anında yanında olan Bibi Hatun’un ayrı bir yeri vardır. Sadece sevgi ile değil saygıyla da bağlandığı ilk göz ağrısı, onun için bir eşten ziyade akıl hocası, yol göstericisi; gerektiğinde savaş taktikleri gösteren bir komutandan farklı olmayan sağlam bir dayanaktır. Her sıkıştığında Bibi Hatun’u yanına çağırın Timur, sıkıntılı rüyalar içerisinde geçen bir gecenin sabahında, rüyalarını yorumlatmak için yine yanına en büyük sırdaşını çağırır ve onun Yıldırım’a karşı akıl verici/yönlendirici yorumlarıyla rahatlar:

“Beyaz dediğiniz kuş, aslında kızıl şahindir. Yanlış hatırladın... Kızıl şahin Rumeli’nin çocuğudur. Kanatlarını çırpışında özlem vardır. Göğsündeki tüyler kıızıdır. Aralarına siyahlar yerleştirilmiş ve hareli bir iftihar teneffüsünün fırsatı verilmiştir. Şahin nefesini tutunca sönük bir kuş sabrı sergiler. Sonra nefesini bırakır bırakır ve başını dik tutar. Derin nefes almış kızıl şahinden çekiniz efendim... Önlemini alın; ama korkmayın..” (Karakoyunlu, 2016: S.198)

Bayezid için tam Avrupa topraklarına sefere çıkarak mülk-i İslam’ın sınırlarını genişletmek zamanı gelmişken sırtına saplanmaya azmetmiş bir ihtiyar hançerdir, Timur. Bir an önce onun karşısına çıkarak bu beladan kurtulup içindeki huzursuzluğu dindirmek istemektedir. Yalnız sultan ve komutanları, Timur’un büyük hazırlıklarla güçlü bir şekilde üzerine gelebileceğinin farkında bile değildirler. Onun ordusunun çapulculardan oluşan kolayca yenilebilecek insan yığınları olduğuna inanılır. Güzel eşi Despina’nın uyarılarını ise ciddiye bile almaz Yıldırım Han ve savaş Osmanlı tarihinde eşine pek rastlanılmayan bir hezimetle son bulur.

Osmanoğulları için bir utanç vesilesi olan Bayezid'in güzel eşi Despina'nın Timur'un eline esir düşmesi, bütün halkın dilinde dolaşırken gerçeği ise galip hükümdardan başka bilen yoktur. Yazar, Despina için olabilecek en kötü ve en güzel durumları okuyucularına direk anlatmak yerine kapalı bir üslup içerisinde sunarak, *"her ihtimalin varit olduğu yerde mümkünü aramanın abes olduğu"* sözünü de hatırlatarak, kararı okuyucunun muhayyilesine bırakmış gibidir. Böylece okuyucu yazarın gösterdiği yollardan birinden yürüyerek esir sultanın eşinin akbeti hakkında bir fikre ulaşabilecektir. Romanın ilerleyen bölümlerinde yazar, Despina'nın içinde bulunduğu durumdan, çıkan dedikodulardan rahatsız olmuş gibidir; sadece onun değil Timur'un da rahatsızlığı vurgulanır. Yorgunluktan uyumak üzere olan Timur'un hatırlarından Despina'ya çok iyi davranıldığını, onuru korunarak ağırlandığını ve ondan, dağılan Osmanlı topraklarında birliği sağlaması için Anadolu'ya dönmesi ve şehzadeler arasında çıkabilecek kardeş kavgalarına engel olması istenir.

Eser boyunca yazar, hep olumlu bir Timur portresi çizmeye çalışır. Okuyucunun gözünde, Osmanlıyı tam gelişme aşamasında büyük sıkıntılar içerisine sokan, arkasında binlerce ceset bırakan bir tarihsel karakterden ziyade; iyi huylu, şefkatli, geniş tahliller yapabilecek kadar yetenekli, esirlerine bile oldukça merhametli bir bilgeyle karşı karşıya olduğu izlenimi uyandırılmaya çalışılır, romanın sayfalarında okuyucunun kızabileceği tek bir özelliği yoktur, topal komutanın.

Etrafındaki, âlimlere, ilim adamalarına önem veren, onlarla otağında toplanıp uzun sohbetler eden komutan olarak gösterilen Timur, özellikle Tebriz'de karşılaştığı Şeyh Bedreddin'e ayrı bir değer verir; çünkü o diğer âlimler gibi Timur'un önünde iki büklüm eğilmek yerine dimdik durarak ve kuşandığı ilmin vakarını korumayı bilerek dikkati üzerine çeker. Uzun dini sohbetler yaptığı bu bilge kişiyi hep yanında bulundurmak ister; böylece askeri alanda güçlü olan devletini sağlam bilgilerle de temellendirerek daha uzun ömürlü büyük bir medeniyetin peşinde olduğu anlaşılır Timur'un. Bedreddin'in yanında kalmama kararlılığı karşısında onu zorlamak yerine: *"Dilediğin an, dilediğin yöne dön. İstediyin yere var, istediğini yap. Eğer bir gün şu ihtiyara bir himmetin olsun istersen hemen dön seni başında taşıyacak bir gönül tahtı olduğunu unutma..."*(s.266) sözleriyle uğurlar. Böylece yazarın Timur'u despot bir ordu kumandanından ziyade ilme, âlime önem veren gönül insanı olarak okuyucusun belleğine işleme gayretleri içerisinde olduğu görülür.

## VII. Sonuç

Tarihsel romanda, yazarın ideolojisi, karakteri, ön yargıları, yaşanılan toplumun problemleri ve çevresinin yüz yüze kaldığı sorunlardan kaynaklı huzursuzluklar, anlatımın konularını belirleyen önemli etkenlerdendir. Yazar, dikkatini yönelttiği tarihi gerçeklerin üzerine eserinin çatısını yerleştirirken öznel bir tutumla oluşturduğu ayrıntılarla boşlukları doldurarak binasını tamamlamaya çalışır. Eserlerinde tarihe yönelen hemen bütün romancıların, tarihin tozlu yaşanmışlıklarından ziyade, güncelin canlı toplumuydur, alıp veremediği. Kimi milli duyguları biraz daha öne çıkarmak için; kimi dünyanın/toplumun kurtuluşunun sosyal, adil bir düzenden geçtiğini; kimisi de her şeyin temelinde aşkın sevginin olduğunu göstermek için tarihin derinliklerinden kendilerine destek arar. Veya tarihi olayları/kahramanları kendi görüşlerine göre sanatçı duyarlılığıyla yeniden yaratarak tarih yazımı ile kurmaca anlatımın melez bir karışımı olan tarihsel anlatıyı, roman kalıbı içerisinde okuyucularına sunar. Ondandır ki birçok tarihi karakter, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze kadar –bazen devletin ideolojisinden bazen de yazarın dünya görüşünden nasibini alarak- farklı kişilikleriyle okuyucunun karşısına çıkarılır.

Üç farklı yazar tarafından bambaşka görüş ve amaçlarla gidilen tarihin sayfalarından aynı karakterin farklı yönlerine şahit olur okuyucu, incelenen eserlerde; çünkü “bütün varlıkların bir şekilde yazarın niyeti doğrultusunda işlevsel görevler üstlenecekleri(Tökel, 2010:231)” kaçınılmazdır romanlarda. Kemal Tahir’le bir hainle yüz yüze kalınır. Bu hain öyle bir kişiliksizdir ki; ne çocuk ne kadın dinler, acımadan zulmeder ve fethettiği yerlerde korku ve ölümden başka duygular uyandırmaz. Zalim çapulcu ve Batının ajanından başka bir şey olmayan total şeytan, İstanbul’un da fethini geciktirerek en büyük kötülüğü yapar Osmanoğullarına. Geçmişteki olayları kurmaca bir dünyayla birleştiren, bunu yaparken de tarihsel bir dönemi aydınlatmaktan çok onu estetik bir yaklaşımla yeniden ele alma ereğinde olan Y. Karakoyunlu’nun kaleminden sadece savaşlar peşinde koşan, her türlü insani duygulardan uzak komutandan ziyade; bir gönül insanı olarak portresi çizilir Timur’un. Savaş meydanlarının sert görünüşlü komutanı eşine ve cariyelerine karşı oldukça müşfikdir. Onlara gerekli saygıyı ve sevgiyi göstermekten her zaman mutlu olur. Hatta eşini geri planda tutmak yerine sürekli yanı başında bulundurarak aldığı bütün önemli kararlarda onun da görüşlerine yer veren bir karakterdir Timur. Diğer taraftan E. Toy, onun askeri dehasını öne çıkarmaya çalışır. Ona göre Timur, çok iyi bir savaş taktikçisidir. Sadece kendi ordusunu yönetmekle kalmaz; savaş esnasında rakiplerini de istediği gibi yönlendirerek kendi hazırladığı taktikler içerisinde onları tutmayı başararak bütün savaşlarından muzaffer çıkmayı bilir. Aynı zamanda sadece kendi ömrü ile eşit uzunlukta bir devlet kurma endişesinin rahatsızlığı için kemirdiği için uzun ömürlü adil devlet düzeni kurma hayallerinden de uzak değildir. Böyle bir devletin kurulmasının en sağlam yolunun da bilginlerden iyi faydalanmaktan geçtiğine olan inancından dolayı döneminde, bilginlere gerekli önemi göstererek onlarla geceler boyu sürecek sohbetlerin hep içerisinde olur.

### Kaynakça

- Aka, İ. (1994). “Timur”, DİA, C. 41, s. 173-177.
- Andı, M. F. (2013). Roman ve Hayat. Ankara: Hat.
- Antakyalıoğlu, Z. (2016). Roman Kuramına Giriş. İstanbul: Arıntı.
- Argunşah, H. (2010). “Tarihi Romanın Yükselişi(s454-464)”, HECE, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67. Ankara: Hece.
- Belge, M. (2009). Genesis “Büyük Ulusal Anlatı” ve Türklerin Kökeni. İstanbul: İletişim.
- Belge, M. (1994). Edebiyat Üstüne Yazılar. İstanbul : Yapı Kredi.
- Çelik, Y. (2002). “Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki ilişki, Tarihi Romanda Kişiler (s. 49-68)”, Bilig, Yaz 2002, S. 22.
- Çıkla, S. (2010). “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, HECE, Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67. Ankara : Hece.
- Ecevit, Y. (2006). Türk Romanında Postmodernist Açılımlar. İstanbul : İletişim.
- Felski, R. (2010). Edebiyat Ne İşe Yarar? İstanbul : Metis.
- Göğebakan, T. (2004). Tarihsel Roman Üzerine. Ankara : Akçağ.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). Eleştiri Terimleri Sözlüğü. İstanbul : Dergah.
- Kara, H. (2017). Osmanlı’yı Tahayyül Etmek, Tarihsel Romanda Fatih Temsilleri. İstanbul : Boğaziçi Üniversitesi.
- Karakoyunlu, Y. (2016). Serçe Kuşun Sonbaharı. İstanbul: Doğan Kitap.
- Lukacs, G. (2016). Tarihsel Roman (çev. İsmail Doğan). Ankara: Epos.
- Moran, B. (1990). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. İstanbul: İletişim.

- Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. İstanbul : İletişim.
- Sazyek, H. (2015). *Roman Terimleri Sözlüğü, Roman Sanatında Yüz Terim*. Ankara: Hece.
- Sazyek, H. (2010). "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler(s. 510-528)", HECE, *Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67*, Hece Yayınları, Ankara.
- Tahir, K. (1990). *Notlar/Roman Notları I, Topal Kasırğa, Darmadağın Olan Devlet*. İstanbul : Bağlam.
- Tekin, M. (2017). *Roman Sanatı I, Romanın Unsurları*. İstanbul : Ötüken.
- Terzioğlu, D. (2017). "Modernleşen Osmanlılar: Orhan Pamuk'un Tarihi Romanları ve Osmanlı Tarih Yazımında Yeni Eğilimler"(s.283-316, )", *Edebiyatın Omzundaki Melek, Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*(Ed. Zeynep Uysal). İstanbul : İletişim.
- Timur, T. (2019). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*. Ankara : İmge.
- Tosun, N. (2019). *Edebiyat Atlası*. İstanbul : Dedalus Kitap.
- Toy, E. (2017). *Azap Ortakları, C. I-II*. İstanbul : Cumhuriyet.
- Tökel, D. A. (2010). "Niyet Boyutunda Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu (s.200-237)" HECE, *Türk Romanı Özel Sayısı, Sayı: 65/66/67*. Ankara : Hece.
- Tural, S. (1991). *Zamanın Elinden Tutmak*. Ankara : Ecdad.
- Türkeş, A. Ö. (2017). "Romana Yazılan Tarih(s.81-148)", *Edebiyatın Omzundaki Melek, Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*(Ed. Zeynep Uysal). İstanbul : İletişim.
- Uysal, Z. (ed.),(2017). *Edebiyatın Omzundaki Melek, Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. İstanbul : İletişim.
- Yağcıoğlu, S. (2017). *Roman Kahramanı ve Öznellik: Söylem İdeoloji ve Coğrafya*. İstanbul : Komşu.

**İki teori, iki pratik ya da olağanüstü olağana karşı****Ertan ENGİN<sup>1</sup>****APA:** Engin, E. (2020). İki teori, iki pratik ya da olağanüstü olağana karşı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 115-123. DOI: 10.29000/rumelide.705537.**Öz**

Ahmet Mithat ve Halit Ziya'nın roman anlayışları, deyiş yerindeyse, taban tabana zıttır. Vak'ının gelişimindeki hız, tasvirlerde birkaç çizgiyle/fırça darbesiyle ve dolayısıyla bir eskizle yetinmek, (tutarlı ve kanlı-canlı bir)karakter yaratma kaygısından uzaklık, okuyucuyu etkilemeye/manipüle meyyal anlatım/anlatıcı ve bununla ilintili olarak, karakterlerin anlatıda ahlak terazisinde ölçülüp tartılması.. Bu ve benzer unsurlar Ahmet Mithat kurmacasının belirgin nitelikleriyken, onun neredeyse üzerinde hiç durmadığı bir noktada derinleşmek de Halit Ziya romancılığının karakteristik, ayırt edici vasfıdır. Bahis konusu vasıf, duyguların tahlilidir. Ahmet Mithat romancılığında önemli olaylar dış dünyada gerçekleşirken, Halit Ziya romancılığında iç dünyada yaşanır. Roman türünü daha baştan; muhayyel/gerçek dışı/olağan üstü olana kökensel bağlılığıyla tanımlayan ve bu tanıma bir postulat olarak kabul A. Mithat için zirvedeki romancı, *Monte Kristo Kontu*'nun yazarı Alexandre Dumas'dır. Halit Ziya ise, realist ve natüralist ekolün öne çıkan isimleri; Balzac, Flaubert ve Goncourt Kardeşler'e ilgisini yönelterek, romana dair tespitlerine onlardan delil getirir. O, romanda idealizmin ve eylemleri idealizm tarafından yönlendirilen, anlamlandırılan tiplerin karşısındadır. Hatta böyle tiplerden, alay ve hor görüyle bahseder. Bu iki yazarın roman anlayışlarına dair önemli ipuçları *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* ve *Hikâye* adlı kitaplarında yer alır. Bu yazıda öncelikle söz konusu iki kitapta 'roman'a ve 'romancılık'a dair ipuçları üzerinde durulacak, sonrasında *Henüz On Yedi Yaşında* ve *Sefile* romanlarından hareketle iki yazarın romancılıklarına daha yakından bakılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Ahmet Mithat, Halit Ziya, *Henüz On Yedi Yaşında*, *Sefile*, roman.**Two theories, two practices or the extraordinary against the ordinary****Abstract**

Ahmet Mithat and Halit Ziya have diametrically opposite perspective on novel, as the phrase goes. The swiftness of the course of events, contenting themselves with only few flicks/ brushstrokes and consequently with the only one draft, far from the concern of creating a (consistent and real) character, narration inclined to impressing/manipulating the reader, the narrator and affiliated to this, pondering the characters in the moral scale in the narrative. Whereas these sorts of similar elements are the distinctive features of Ahmet Mithat fiction, deepening at a point what Ahmet Mithat almost never deliberates is the characteristics and distinctiveness of Halit Ziya's novelism. The characteristic in question is the analysis of emotions. Important events take place in the outside world in Ahmet Mithat's novels, while they happen in the inner world in Halit Ziya's. For Ahmet Mithat who describes his novel genre originally adherence to the imaginary/unrealistic/dreamy one and who acknowledges this description as a postulate, the uppermost novelist is Alexander Dumas, the author

<sup>1</sup> Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Konya, Türkiye), uengin@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8249-1004 [Makale kayıt tarihi: 12.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705537]

of *Monte Cristo* to Ahmet Mithat. On the other hand, Halit Ziya directs his attention to Balzac, Flaubert and The Goncourt Brothers who are the prominent names of realist and naturalist schools, and brings evidence from them to the determination about novel. He is opposed to idealism in novel and to those whose actions are directed and interpreted by idealism. He even mentions such ones with ridicule and contempt. The significant clues to the perspective of these two authors are included in their books, *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* and *Hikâye*. In this writing, above all, the clues about ‘novel’ and ‘novelism’ in the books will be dwelled on at issue. Thereafter, the novelism of the two authors will be taken a closer look based on the novels, *Henüz On Yedi Yaşında* and *Sefile*.

**Keywords:** Ahmet Mithat, Halit Ziya, *Henüz On Yedi Yaşında*, *Sefile*, fiction.

Ahmet Mithat ile Halit Ziya'nın roman anlayışlarındaki farklılıklar, hitap ettikleri kitle kadar romana dair üzerinde durdukları unsurlardan da çıkarsanabilir. Mithat Efendi'nin -pek çok konuda olduğu gibi- roman konusunda da problematize eden, teorik bir bakışı yoktur. O, tanımlarla ve hükümlerle uğraşır ve iş bu noktaya geldiğinde de -pek çok konuda olduğu gibi- kafası, dolayısıyla tanımları nettir/kesindir. Efendi'ye göre “roman denilen şeyin menşe-i asliyesi insan oğlunun hikâye-i havarıkı istimaya rağbet-i mecbulesi”dir (A. Mithat, 2003a: 31). Bir kere postulat(koyut) olarak bunu kabul etmesi, bu ilk adımdan sonra (neler) söyleyeceği konusunda bize epey fikir verir. Romanlar için kabul edilebilecek bu ifade, romanı icad eden Batı'daki ilk roman örnekleri için dahi ihtiyatla yaklaşılması gereken bir tespittir. Efendi, “romanların aslı”na inildiğinde rastlayabileceğimiz bu görüşü, kendi çağında da inançla/kuvvetle savunur ve alıntılıdığımız bu ifade üzerinde ısrarla durur.<sup>2</sup> Öyle ki *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*'ın daha yarısına gelmeden, “Aslın Teferruu” kısmının ilk paragrafında, dördüncü kez zikreder. *Prodigeux merveilleux*, roman yazarı için olmazsa olmazdır ona göre. Bunu Antik Yunan'dan E. Zola'ya kadar geçerli bir mutlak olgu olarak alır: “Müşahedât-ı adiyevî neviden” gerçekleri yazacak romancıyı kimse okumayacaktır (A. Mithat, 2003a: 35).<sup>3</sup> Romanları derece derece dörde ayırdığı bir yazısında, “en âli tabaka”dan romanlara örnek olarak *Monte Kristo*'yu zikretmesi bu nedenle bizi şaşırtmaz (A. Mithat, 2016: 32). Oysa H. Ziya için *Monte Kristo* yazarı A. Dumas'nın önemi, sadece “efkâr-ı umumiyeyi tarz-ı cedid-i hikâyeye alıştırmak”tan ibarettir (Uşaklıgil, 2012: 19).

Mithat Efendi'nin tanım ve hükümler konusunda net/kesin olduğunu belirtmiştik. Bunu, romanla ilgili bir konuda yaptığı ayırmada, tanımında açıkça görmek mümkündür: “İsmi roman mıdır? Mutlaka hayali olacak! Artık bunu tekrar hayali diye tavsif lazım gelir mi? İsmi şeker midir? Mutlaka tatlı olacak! Onu tekrar tatlı diye tavsife ihtiyaç kalır mı? Hakikiye gelince iş daha ziyade garabet peyda eder. Zira hakiki midir? O halde roman olmayıp tarih olması lazım gelecek. (...) Lakin roman mıdır? Hakiki olamaz.” (A. Mithat, 2003: 73). Efendi'nin roman anlayışına dair son olarak değineceğimiz ifadesi yine onun için tipik nitelik arz eder: “muharririn karilerine vermek istediği efkâr”(A. Mithat, 2003a: 73). Bu, aynı zamanda “hikmet” yahut “ibret” gibi kelimeleri kullanışıyla da kendini gösteren bir anlayıştır. Bu zihniyetin yansıması olarak da, baht ve talihin, roman karakterleri içinde önce “cevr ü gadr erbabı”nın tarafında olmasını ve roman ilerledikçe bu kimselerin “ceza-yı sezalarını” bulmasını ister. Böylece okuyucuya “intikam aldırmaş kadar şevk ve lezzet ver”ecek olan romanda yazar bu noktaya dikkat

<sup>2</sup> Oysa “romancı enerjisini, epik veya romans ozanlarının aksine, ilginç olaylar yaratma işine adamaz.” (Antakyalıoğlu, 2013: 75)

<sup>3</sup> A. Mithat'ın hakikiyünla kast ve tenkit ettiği natüralist ve/veya realist romanı anlamaktan, takdir etmekten uzak olduğu açıktır. *Müşahedat*'ın mukaddimesinde bu romanın natüralist olduğunu, çünkü içindeki eşhastan birinin de kendisi olduğunu söyler. Gelgelelim bir romanı natüralist kılmada, yazarın kendini karakterler arasında koymasının uzaktan yakından en ufak bir etkisi/ilintisi yoktur. Natüralist roman için bkz.: Zola, E. (2017). *Deneysel Roman*, (Çeviren: Kıymet Zeyrek), İstanbul: Sel yay. Bununla birlikte, roman-toplum ilişkisini irdelerken, “romanlar her devrin inhimakatına, temayülâtına göre teşekkül eder” (A. Mithat, 2003a: 70) diyerek bugünden bakıldığında kaba Marxizmi çağırıştıran -ancak yine de olguyu/gerçeği önemli bir noktadan yakalayan- dikkate değer görüşler de ortaya koyar.



etmezse, romanın “kocakarı masalları kadar da lezzeti olamaz.”(A. Mithat, 2016: 32-33) H. Ziya’nın bu tespiti, ‘esas o zaman roman kocakarı masalı derekesine iner’ şeklinde karşılık vereceğini düşünmek pekâlâ mümkündür.

H. Ziya’ya göre roman, “mir’ât-ı hayat-ı beşer”, diğer bir deyişle ‘olağan’a tutulan aynadır (Uşaklıgil, 2012: 12). O, “insanları tanıtmayı mütekâfil olan hikâyeler bizde masallar derecesinde bulunuyor” şeklindeki tespitiyle de, A. Mithat’ın öne çıkarmak istediği “havârik”m, roman ve hikâyelerde (hâlâ) görünür oluşundan şikâyetçidir (Uşaklıgil, 2012: 12). Onun için roman, kesinlikle “bir vak’anın tasviri” değildir, “bir hissiyat levhası”dır (Uşaklıgil, 2012: 15). Karakterlerin eylemleriyle, psikoloji ve fizyolojileri arasında irtibat aramak/bulmaktır.

“tedkik-i hissiyat-ı beşeriye”, “tedkik-i ahval-i ruh”, “ahval-i ruhiye-i beşeriyeyi tedkik”, “hissiyat-ı muhtelif-i ruhu tahlil”, “tedkik-i hakikat”(Uşaklıgil, 2012: 13, 42, 61, 88, 126). *Hikâye* adlı eserinden aldığımız ve hepsi hemen hemen aynı olguya/tutumla işaret eden bu ifadeler H. Ziya için karakteristik/tipik olarak kabul edilebilir. Başka bir pasajda, hakiki edebiyat eseri olarak kabul görecektir romanlar için, “bunlar birer kitap, birer hikâye değildir; birer kalptir. Parmağımızı üzerine koyalım, darabâtını hissedebiliriz.” şeklindeki cümle de aynı şeyi söyler(Uşaklıgil, 2012: 66). Tüm bunlar iki yazar arasındaki iki temel nitelikteki farkı da gözler önüne serer: H. Ziya tedkik eden, yani *arayan* bir romancıdır. Roman onun için bir yolculuk-hem kişisel anlamda hem de karakterlerin kaderi anlamında-tur ve destinasyon belirsizdir.<sup>4</sup> A. Mithat ise (daha baştan) *bulandır*. Daha baştan, varılacak/ulaşılacak yer yahut hakikat, bellidir. İkinci farksa; ruh, hissiyat, kalp gibi kelimelerle temayüz eder. H. Ziya için son tahlilde önemli olan, iç(dünya)’tir. Gerçekten önem ve kıymet verilecek olaylar, iç dünyamızda yaşananlardır. A. Mithat ise dikkat gözünü dış(dünya)’ya odaklar. Onda duygular, isimlendirilmekle birlikte derinlemesine üzerine eğilinmeden, karakterlerin hareketlerini rasyonalize etmede kullanılan birer maniveladır.<sup>5</sup> Roman kuramına dair en erken eserlerden birinde aksiyon romanları için yapılmış şu tespitler, Mithat Efendi’nin romanları için de geçerlidir: “Aksiyon, temel öğedir. Karakterler aksiyona bağlı ve hep bir bakıma olay örgüsüne yardım içindirler (...) Hayatın bir resminden çok, arzumuzun fantezisisidirler (...) Olay örgüsü, bilgilerimizle değil, temennilerimizle uyumludur.” (Muir, 1928: 20, 23) Aynı yazarın dramatik roman için yaptığı şu tespit de H. Ziya romanları için aydınlatıcıdır: “Karakterlerin verili nitelikleri, aksiyonu determine eder ve sırası geldiğinde aksiyon, karakterleri tedricen değiştirir.” (Muir, 1928: 41)

Bu yazarın kullandığı iki ifadeyi, “dramatic tension” ve “the balance between necessity and freedom”ı Mithat Efendi ve H. Ziya romancılığı mukayesesi söz konusu olduğunda önemsiyor ve aydınlatıcı buluyoruz. Bu yazıda ele alınacak olan *Henüz On Yedi Yaşında*’da, zaruret/necessity(Kalyopi’nin, ailesinin borcu nedeniyle fuhşa mecbur oluşu) ile özgürlüğü/freedom arasındaki balans, romandaki

<sup>4</sup> Bunu söylerken H. Ziya’nın, Natüralizm’deki determinist tavra yakınlığını unutmamış değiliz. Yalnız Natüralist romancının determinizmi dahi -karakterler söz konusu olduğunda- kendi içinde anlamlı/bütünlüklü bir deneysellik barındırır.

<sup>5</sup> Her ne kadar günümüzde A. Mithat’ın romancılığı yeniden değerlendiriliyor ve yeni kuramsal bakışların ışığında kıymeti gündeme getiriliyor olsa dahi söz konusu tüm analizlere karşın, Mithat Efendi’nin romanlarına dair Cenap Şahabettin’in söyledikleri hâlâ geçerli ve düşündürücüdür: “Hiçbir muharririmiz telif ederken Mithat Efendi kadar amme-i kariîni gözü önünde tutmadı. (...) İlk eserleri hangileridir bilinmez. Çünkü her eserinde ilk eser manzarası, ilk eser pürüzleri, ilk eser sathiyeti görülür. (...) Karantina dairesinden çıkıp şirket vapuruna bininceye kadar büyük bir roman tahayyül eder; vapur hareket etmeden evvel kurşun kalemiyle tesvide başlardı. İtikadımca romanlarındaki kahramanların en büyüğü kendisidir. Hikâyelerinde tahlil yok, tasvir yok, dava yahut nakz-ı dava yok, ancak bir silsile-i vekâyı vardı. (...) Dört kelime ile edâ edilebilecek bir fikir için kırk kelime hatta dört yüz kelime sarf ettiği olurdu.” (C. Şahabettin, 2013: 36, 37, 39). Bunlar aynı zamanda Mithat Efendi’nin roman sanatı söz konusu olduğunda -kurmacada savrukluğa ve laubaliliğe de kıymet atfeden postmodern bakış bir yana bırakılırsa- karşı gelinmesi çok zor, sağlam tespitler olmakla birlikte H. Ziya’nın romanlarında rastlanmayacak bulgulardır. Bu bağlamda 56 yaşındaki A. Mithat’ın *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*’ındaki düşünsel kolaycılığa ve Cenap’ın ifadesiyle “mutlakiyet” çiliğe, 23 yaşındaki H. Ziya’nın *Hikâye*’de nasıl olup da düşmediği, daha o yaşta eleştirel realizmi nasıl bu kadar iyi kavradığı da bizce izahı zor bir gerçektir.

Ahmet aracılığıyla kolayca/hızlıca yahut olağanüstü biçimde çözülecek ve romanı dramatik tansiyondan yoksun bırakacaktır.

### İyi(lik)lerin anlatıldığı ve kazandığı bir dünya: *Henüz On Yedi Yaşında*

“Romancıların teşkil eyledikleri âlem, bir âlem-i maddi olmayıp âlem-i hayâlî olduğunu düşünürseniz, romancıları muahezeye lüzum görmezsiniz.” (A. Midhat, 2000: 17) *Henüz On Yedi Yaşında*’nın daha başlarında geçen bu ifadeyle, hem anlatıcısı/yazarı hem de anlatılanları muahezeden korumanın rahatlatıcı anahtarı verilir. Aynı zamanda anlatıcının/yazarın da kendi yaptığı işi, romancılığı nasıl değerlendirdiğini anlarız. Roman(okumak), asla gerçek dünyadaki tecrübelerimizle kıyas kabul edecek cinsten değildir. Burada hayâl, gerçeğin zıddı/negatifi olarak konumlandırılmıştır. Madame Bovary’nin, Ahmet Cemil’in yahut Bihter’in inkisâr ve düşüşlerindeki gibi, gerçekliklerinin ayırt edilemez bir parçası olarak değil. Romancılık da, romancıyı Tanrı’yla mukayese eden Flaubert’den bambaşka bir dünyadan seslenmektedir. Söz konusu dünyayı dolduran kavramları da Mithat Efendi, romanının pek çok sayfasına cömertçe saçar: safvet, masumiyet, ismet, iffet, merhamet, şefkat. Bunlar, muaheze edilemez bir dünyanın temel direkleridir. Bu dünyanın tahkiyesi için seçilen mekân bir genelev olsa da..<sup>6</sup> Saydığımız bu kavramların romanda çokça zikredilişi, (ortalama)okuyucunun duyarlığına hitâb ederek kısa yoldan etki elde etme amacını gösterdiği gibi aynı zamanda insanı -gerçek hayattakinin tersine-, küçük ve sıradan eylem ve sözlerinde arama/bulmamızın da önüne geçer.

Romanda, henüz on yedi yaşındayken fahişe olmuş Kalyopi’nin bu yaşına dek yaşadıkları da olağanüstü niteliktedir. Zengin babasının kademe kademe iflâsını görüşü, ablasının bir erkek tarafından altı yerinden bıçaklanması, iki bacağından yoksun bir küçük kardeş, on dört-on beş yaşındayken kendisine âşık olan bir Müslüman tarafından kaçırılıp onunla nikâhlanması, önce paravan olarak kullanılan bir terzide sonra da bir genelevde fahişeliğe başlaması.. Ancak bütün bunlardan sonra, vücudunda çıkan bir çıbanı doktorun muayene etmesine hicabından dolayı şiddetle karşı çıkması ise, belki hepsinin üstünde olağanüstü bir durumdur. Ahmet’in, çektiği nutukla Kalyopi’nin anne ve babasının zihinlerindeki “fuhuş ve mel’ânet bulaşıklarını tathir” edişi (A. Midhat, 2000: 206), romanda zenginliğine dair özel bir vurgu yokken bir avukat geliriyle Kalyopi ve ailesine ev tutmada, döşemede ve nihayet Kalyopi’nin babasına iş kurmada maddi yardım yapması ve bunlara rağmen hiç para sıkıntısı çekmemesi yahut en azından romanda bundan bahis olmayışı.. Bunlar da Ahmet dolayımında, vak’adaki rasyonalite ihmâlkârlıklarından bazılarıdır. Mithat Efendi’nin Râkım’ı, işine; akşamları entelektüel mesaisini, fakirliğine rağmen para biriktirmesini ve metres tutmasını, birkaç yabancı dil öğrenişini, moda dansları kusursuz yapmasını ekleyerek nasıl olağanüstüye, Ahmet de kişiliği ve eylemlerindeki pür iyilikle olağanüstüdür.

Roman, A. Mithat kurmacasının vazgeçilmezi iki unsurun, ‘merak’ ve ‘ibret/hikmet’in de baskın olduğu bir yapıdadır. Parça parça dinlediği hayat hikâyesini ve sonunu öğrenmek için defalarca Kalyopi’nin müşterisi olan, onun çalıştığı yere -iğrenmesine rağmen- giden ve her defasında merakını gidermesi için

<sup>6</sup> Aslında, *Henüz On Yedi Yaşında*’nın son cümlesinde kişilerine “sirişk-i şevk ve şadımâni” döktürecek kadar masala/melodrama yaklaşan A. Mithat’ın yazar olarak kapasite ve kabiliyetinin yeterliğinden sarf-ı nazar edildiğinde, onun bu romanda vermeyi amaçladığı fikri *Müşahadat*’ın ön sözünde dile getirdiğini söyleyebiliriz: “ekseriya sefahat ve sefalet âlemlerinde de pek çok büyüklükler, pek çok güzellikler görüyoruz. Beşeriyeti tezyin eyleyen meâlî, sefahat ve sefalet âlemlerinde bile büsbütün zayı olmuyor.” (A. Midhat, 2003b: 4) A. Mithat’ın bu (doğru)düşüncesinin uygulamada-*Henüz On Yedi Yaşında*’da- ne kadar naif ve başarısız kaldığını anlamak için tamamen benzer bir sahne içeren *Suç ve Ceza*’daki Sonya ve Raskolnikov birlikteliğiyle ve Dostoyevski’nin ömrünün büyük kısmında beslendiği *İncil*’deki “İsa ve Günahkâr Kadın” meseliyle mukayese yeterlidir. Bir sayfalık bu mesel, ‘tövbekâr kadın’ temi düşünüldüğünde çok daha etkileyici ve (insan)kuşatıcıdır.

Kalyopi'ye baskı yapan Ahmet, bu 'merak'ın tecessüm etmiş halidir. Elbette bu, aynı zamanda roman okuyucusunun merakını temsil ettiği ve dillendirdiği var sayılan bir figürdür.

Fuhuş âlemlerinde harcanan bir gecelik paranın fakir birisi için küçük bir servet oluşu, fuhuş yapanların ve yapılan mekânların iğrençliği, fahişelere “en güzel muamele eden Türkler” (A. Midhat, 2000: 104) gibi faydalı değinilerin yer aldığı eserde bazen de doğrudan ‘irşâd’a tevessül edilir: “Akvâm-ı şarkıyyeyi akvâm-ı garbiye bozmuştur (...) Ey Frenkler! Türkiye’de esareti men edeceğiz diye birtakım medeniyetperverâne ve hürriyetperestâne sözlerde bulunursunuz! Halbuki bizde hiçbir esir böyle kerhânelerde erâzil-i avâma ferspâ olmak için satılmaz.” (A. Midhat, 2000: 123, 105)

Tüm yukarıda söylenenlerden hareketle romana dair bir hususu daha belirtmek gerekir. Bu da, ‘gerçekçilik’tir. Bununla gerçekçi(realist) romanın poetikasını değil, roman sanatının temel direklerinden birini kast ediyoruz. *Henüz On Yedi Yaşında* için Tamer Kütükçü’nün gerçekçilik bağlamında yaptığı şu tespitlerin hiçbirine katılmak mümkün değildir:

“*Henüz On Yedi Yaşında* romanında yazar stratejisi, öyle görünüyor ki, bu evlerin sosyal işlevi ya da toplumdaki tarihsel karşılığından ziyade, buradaki yaşamı -tüm gerçekliği ve tüm çıplaklığıyla- gözler önüne sermektir (...) ‘Gözlem’in böyle uzunca randevu evi üzerinde teşekkülü, kuşkusuz, buradaki yaşamı duyarlılıkla incelemeye endeksli bir yazar tutumuna elverir (...) Yazarın bu aşamada söylem otoritesini fahişelerden yana kaydırması, söz konusu kitle ve de ilgili olguya ‘toplumsal ahlak’ nazarından yaklaşmayacağını, bilakis bu kitle ya da olgunun sorunlarına eğileceğini ima eden bir anlatıcı tavrını daha bu noktada görürüz kılmaktadır (...) Nitekim romanın sonraki sayfalarında, bakış açısı, yine uzunca sayılabilecek bir süre, randevu evinin mekânsal ayrıntıları üzerinde dolaşır. Bu tasvirsel ögeler arasında, evin lambası özellikle ön plandadır. Diğer tüm komşu evlerde ışıklar söndüğü halde, bu evde ışığın hâlâ yanıyor oluşu bile, Ahmet’e, sanki buraya gelenlere tüm rezaleti göstermek ve utanmalarını onlara telkin etmek için yanar gibi gelir.” (Kütükçü, 2018: 242, 247, 243-244)

Romanı okumamışlar için yanıltıcı -“söz konusu kitle ve de ilgili olguya ‘toplumsal ahlak’ nazarından yaklaşmayacağı”- ve beklentileri fazlasıyla yükseltecek -“tüm gerçekliği ve tüm çıplaklığıyla”- bu hükümler, okuyucuyu ancak bir Zola -mesela *Nana*-, Maupassant yahut Goncourt Kardeşler romanına hazırlamada uygun olabilir. Bilakis, Mithat Efendi bu romanda tam da “söz konusu kitle ve de ilgili olguya ‘toplumsal ahlak’ nazarından yaklaşır”. Temeli, binası budur ve Kalyopi’nin ‘acıklı’ hikâyesi de okuyucu için burada bir çeşit, binanın cephelerindeki boyadır. Bununla birlikte roman tümünden, bir ahlak hocasının diskurundaki edâyı/tonu taşımadığı gibi yer yer gerçekçi alev çakımları da barındırır; Kalyopi’nin mesleği dolayısıyla vücudunda oluşan morluk ve çürüklere işaret edilmesi gibi. Ancak gerçek hayatta lambalar bizi sadece ışıklarıyla aydınlatırlar; “buraya gelenlere tüm rezaleti göstermek ve utanmalarını onlara telkin etmek için yanar gibi gel”işleriyle değil.<sup>7</sup> Dahası, A. Mithat, *Henüz On Yedi Yaşında*’ya mekân olarak seçtiği yeri/âlemi bilmez değildir. Oğlunun yazdığı kitapta ve kendi eseri *Menfâ*’da bu gerçeğe dair birçok açık ve örtük ipucu vardır. Ancak iş yazmaya gelince, büyük sosyolog Şerif Mardin’in ünlü bir tebliğinde dile getirdiği teze hak verircesine, ‘kötülüğün/şeytaniliğin bastırılışına’ tanık oluruz. Oysa Faulkner’in da dediği gibi: “Bir yazarın sahip olması gereken özelliklerden biri de şeytandır. Şeytanları tarafından yönlendirilmesi gerekir.” (Inge-Yoviç, 2014: 209)

### Tutkularının tükettiği bireyler

Her ne kadar romanda mebzûl miktarda; “zavallı kız”, “zavallı kızcağız”, “bedbaht kız”, “masum çocuk” gibi ifadeler geçse, yer yer anlatıcının duygusallaştığını(ve bizi duygulandırmayı amaçladığını) fark etmek

<sup>7</sup> Nesnelere de gerçek(çi)lik etkisi yaratma için kullanılabilir ve bu durumda hem mekâna hem de orada yaşayana dair ipucu verirler. R. Barthes’in böyle bir analizi için bkz.: Watt, I.- Barthes, Roland. (2006). *Gerçekçilik ve Romansal Biçim*’in içinde, (çeviren: Mehmet Sert), 2. bs., İstanbul: Yirmi Dört yay.

ve yazarının acemilik eseri de olsa, *Sefile*'nin *Henüz On Yedi Yaşında*'ya kıyasla, sanatsal nitelik ve gerçekçilik açısından açık ara önde olduğunu belirtmek gerekir. Kalyopi'den birkaç yaş daha küçük olan *Sefile*'deki Mazlume, esasen yine A. Mithat retoriğine yakın bir şekilde tasvir edilir: "Mazlume paçavralar altında ulvî bir kalp taşırdı." (Uşaklıgil, 2016: 22) Burada anlatıcı -A. Mithat gibi-, karakterin içinde bulunduğu durumu yansıtmakla birlikte ayrıca harcâlem sıfatlara, tamlamalara -dolayısıyla ifade fazlalıklarına- başvurur: "Biçare, duzehi azaplar (...) suzişli vaka (...) Ne ıstıraplı gece! Ne hazin bir hal! (...) Ne acı vukuf, ne müthiş itilâ!" (Uşaklıgil, 2016: 23, 24, 26, 30)

Mazlume, natüralist romancıların dikkatle üzerinde durduğu 'soya çekim'e örnektir: "Fihakika Mazlume validesinin hastalıklarından hisse-yâb olmuştu." (Uşaklıgil, 2016: 29) Bahsi geçen hastalık, ihtinak-ı rahm, yani hysteria'dır. Bugün tıpta terk edilmiş olsa da bir asır öncesine kadar kadınlardaki sinirsel bozuklukları teşhis için kullanılan ve semptomları arasında aşırı cinsel isteğin de görüldüğüne inanılan -hysteria, 'uterus'tan gelir- bu hastalığın Mazlume'nin düşüşünde etkili olduğunu yahut anlatıcı tarafından böyle bir imâda bulunulduğunu söylemek mümkündür. Ortalama ahlaki ölçütlere sahip ve bunlara da kuvvetle tutunan Mazlume'nin düşüşünde, aklına/ruhuna rağmen bedeninin (isteklerinin) baskın çıkmasıdır belirleyici olan. Kuşkusuz burada yine natüralizmde önemli bir dikkat noktası olan çevre/muhit de, Mihriban ve kızı İkbâl'in fuhuşla geçimlerini sağlayan kişiler olması vesilesiyle hatırlanabilir. Buna, Mazlume'ye romanın hem başında hem de sonunda, sokağa düşmüşken, paçavralar içinde insanların gözü önünde, kimse tarafından yardım eli uzatılmamasını da eklemek gerekir. Aynı hususta İkbâl de bir örnektir. O da çocukluktan çıkmaya başladığı dönemde, dul kalmış annesinin birçok erkekle ilişkisine tanıklık eder ve sonunda onun vardığı nokta da fuhuş batağı olur. İkbâl bu tanıklıkların üzerindeki etkisini şöyle ifade eder: "Gerçi saffetime hâle gelmemişti, lakin validemin tarz-ı hayatına alışır gibi olmuşum." (Uşaklıgil, 2016: 45) Bunlardan hareketle yeri gelmişken belirtmek gerekir ki *Sefile*'deki istisnasız tüm karakterler 'kötü', insan olmanın kusurlarını gösteren nitelikteyken, *Henüz On Yedi Yaşında*'daki çoğu isim 'iyi' ve dahası, kötü olanlar dahi iyi düşünceleri dillendiren, 'tövbe eden' niteliktedir. Buna rağmen *Henüz On Yedi Yaşında*'dakilerin kötülükleri tasvirîdir/sathîdir, analitik değildir ve sadece diskurda kalır. Bu nedenle okuyucuyu etkilemez. *Sefile*'dekiler ise, hırsları, arzuları ve kendilerini şehvete bırakışlarıyla okuyucunun velev ki nefretini çekerek dahi olsa, onu etkilerler. Diğer bir deyişle, kötülükleri samimidir, içlerinden gelir ve bu 'iç', romanda anlatıcı tarafından belli bir düzeyde dahi olsa analiz edilir.

Hem İkbâl hem de Mazlume, ahlaken düşmeden önce, ekonomik olarak düşerler. Zaten bir bakıma ikincisi, ilkinin hazırlayıcısıdır. Kendisinin fakirliğe düşmesinden sonra tanıştığı İkbâl'in benzer hikâyesini ve fuhuşa yuvarlanışını dinleyen Mazlume, artık İkbâl'e âdi bir fahişe nazarıyla bak(a)maz. "Mahkeme-i vicdanında genç kadını mazur görmeye başla"r ki bu aslında romandaki düşmüş karakterlere -ki hepsi öyledir- anlatıcının yaklaşımıyla da aynıdır (Uşaklıgil, 2016: 47). Bu bakımdan, hem A. Mithat'ın hem de H. Ziya'nın roman kişilerini yargulamaktan uzak durduğu belirtilebilir. Ancak burada yine de bir fark düşünülebilir; ilki bunu hayat karşısında 'babacan' tavrı, ikincisi ise trajik duyarlılığa sahip oluşu yahut realist/natüralist poetikaya olan bağlılığı nedeniyle göstermiş olabilir.

Yukarıda belirtildiği gibi, *Sefile*'deki karakterler, esasen tutkularının yakıp tükettiği kişilerdir. Örneğin İkbâl, kendisi için "mecnunane bir aşka muhtaç olan ve mahrumu olduğu lezaiz-i ruhaniyeye tamamen müstait bulunan kalbim" ifadesini kullanır ve ekler: "Ben fecî muaşakalar, şairane muhabbetler tasavvur ederdim." (Uşaklıgil, 2016: 51) Anlatıcı da onun için: "Bilakis bu kadında hissiyat-ı şehvaniyeye lezaiz-i hayata şiddetli bir arzu, meftunane bir inhimak vardı." der. (Uşaklıgil, 2016: 51)

Böyle eğilimleri bulunan İkbal, daha genç kızken kendisinden 20-25 yaş büyük birisiyle evlendirilir ve bundan sonra kendi kendine bir karar/söz verir: “Kalbimde garip bir arzu-yı intikam hâsıl olmuştu. Benim için bir azab-ı elîm olmaktan başka bir şeye yaramayan hayattan onu telvis ederek ahz-ı intikam etmeye karar verdim. Zelilâne yaşamak, sefilâne ömür sürmek istiyordum.” (Uşaklıgil, 2016: 52) Kendisini fuhuşa bıraktıktan sonraki günlerini ise şöyle anar: “Hissiyat-ı ulviyede bulamadığım lezzeti, hayat-ı şehvaniyeden almaya başlamıştım.” (Uşaklıgil, 2016: 52) Daha yazarlığının ve yirmili yaşlarının başındaki H. Ziya’da gerçek bir romancı cevheri bulunduğu bir kanıtı da bizce bu satırlardadır. İnsan ruhunun hiç ışık görmemiş taraflarından birine bir kibrit alevi kadar da olsa bu satırlarda ışık tutulduğunu görürüz. Maalesef kaderine meydan okuyan, onun üstüne üstüne giden İkbal’in bu yönü romanda derinleştirilmemiştir/geliştirilmemiştir.

İkbal’in kaderine karşı atılımı yine de bizleri yanıltmamalıdır; zira o tam da Fikret’in şiirlerinde -Süha ve Pervin, İnanmak İhtiyacı vb.- ve usta H. Ziya’nın eserlerinde göreceğimiz psikolojik karakter ve duyarlığın prototipidir: hayatı gördükten, anladıktan sonra ona karşı mağlubiyeti baştan kabullenip çabalamanın yararsızlığına kanaat getirmek. Bu, daima eylem yerine düşünmeye ve düşüncesi kendine yönelmeye eğilimli bir mizaçtır. Sonuçta aşırı incelik ve bununla birlikte toplumsal normların karşısında ‘cansızlık’ olarak nitelenecek duruma varılır: “Aşırı incelik(raffinement), yetersiz canlılığın göstergesidir; sanatta, aşkta ve her şeyde.” (Cioran, 2019: 96) İkbal ise kendi durumunu Mazlume’ye doğrudan ifade eder: “Ben bundan sonra hayatımı tebdil edecek kadar hayatla uğraşamam (...) Ben düşünmekten yoruluyorum, değil ki çalışmak...” (Uşaklıgil, 2016: 56)

İkbal’in içsel yolculuğu, kendisini yavaş yavaş tüketen bir süreçtir. Tutku/şehvet ve/ya aşk, sonunda onu gerçek anlamda ölüme kadar götürür. İlginç bir biçimde, bu daimonik yolculuğun<sup>8</sup> sonucunu onun yüzüne karşı saf Mazlume önceden haber verecektir: “Mazlume cesurane ilerleyerek dedi ki: - Ben hepsini biliyorum! İkbal şiddetle başını kaldırdı: - Neyi biliyorsun? - Bu muşakamanı seni öldürdüğünü, hayatının... Mazlume sözünün buradan aşağısını pek yavaş bir sesle ve kızarak devam etti: - Hayatının şehvete feda olduğunu biliyorum. İkbal bağırarak dedi ki: Lâkin ben onu seviyorum!...” (Uşaklıgil, 2016: 71) Cinsellik ve aşkın Janus’ün iki yüzü gibi olup olmadığı/ayrıştırılabileceği meselesi bir tarafa, belirtildiği gibi burada dikkat çekici olan İkbal’in sonunu Mazlume’nin haber verişidir. Ciddi hastalığı dolayısıyla tebdil-i mekân/hava ettikleri yerde İkbal’in sağlığı biraz düzeler gibi olurken, İhsan’la İkbal arasında “evvelki kadar şedit” olmasa da yeniden başlayan muşaka, bu kez İkbal’i tekrar iyileşemeyecek şekilde yatağa düşürür ve ölümüne neden olur. İhsan’ın durumu da benzerdir. İntikam arzusu duyduğu İkbal’e aynı zamanda taparcasına âşıktır. İlk buluşmalarında iğrenme duygusuyla ayrıldığı “bu fahişeyi seviyordum”r (Uşaklıgil, 2016: 81). Anlatıcının hem İkbal hem de İhsan’ın duygularından, içinde bulunduğu durumdan bahsederken birkaç kez “şedit” sıfatını kullanması boşuna değildir. Bu iki isim, söz geçiremedikleri şiddetli duyguları, arzuları nedeniyle zelil/sefil bir hayat sürmeye, kendilerini sevenleri görmezden gelmeye başlarlar. Nihayet tutkuları, birbirlerini de yok edecek noktaya gelir: İkbal, ağır hastayken, şiddetli aşk hayatına devam etmeyi göze alarak; İhsan ise, hastalığın fiziksel olarak değiştirdiği İkbal’den soğuyup Mazlume’ye ilân-ı aşk ederek. Roman ilerledikçe, “aşkın kuvve-i kahharanesi”nin pençesine Mazlume de düşer (Uşaklıgil, 2016: 113). O da İhsan’a şiddetli bir aşkla bağlanır. Bu pençelerde, anlatıcının ifadesiyle “dereke-i hayvaniyete süratle sukuta” (Uşaklıgil, 2016:

<sup>8</sup> Roman kahramanı için kullanılan “içsellik”, “içsel yolculuk” ve “daimonik” ifadeleri için bkz: (Lukacs, 2003: 90-98). İkbal, yine Lukacs’ın ifadeleriyle: “ideal ile idea arasında, psike ile ruh arasında bir mesafe olduğunu unut”an türde, soyut idealist bir karakterdir. O, “ruhun zaten var olan bir fikre daimonik takıntısından kaynaklan”an “ruh küçülmesi”nin örneğidir. Onun dillendirdiği “fecî muşakalar, şairane muhabbetler”, zikredilen “daimonik takıntının” ve aynı zamanda iç dünya/öznellikle dış dünyanın uyumsuzluğunun göstergesidir (Lukacs, 2003: 101, 102). Sonunda “ruhların daralması”/küçülmesi, “saf bir daimonizm üret”ir (Lukacs, 2003: 110). Yani İkbal, kendi iç potansiyeline denk düşmeyen yazgısından intikam için, bile isteye fuhuş batağına düşer.



84) başlayan İkbâl ve İhsan'ın yanında Mazlume, romanın sonunda gerçek anlamda bir hayvan gibi, İhsan'ın boğazına yapışacak ve dişleriyle damarlarını kopararak, bir zamanlar tutulduğu adamı öldürecektir. Bu noktaya gelmeden biraz öncesindeyse, İhsan tarafından yüzüne "fahişe" olduğu haykırılan Mazlume'nin -tıpkı İkbâl gibi-, istediği hayatı yaşayamayınca, hayattan intikam almak için gerçekten fahişe oluşu vardır.<sup>9</sup> Mazlume'nin çalıştığı yerdeki fahişeler; onunla her seferinde alay edişleri, iğneli sözleri, kısaca 'kötülük'leriyle; *Henüz On Yedi Yaşında*'da görülen aynı türden kadınlara kıyasla daha gerçektir/inandırıcıdır.

Romandaki üç ana karakter -Mazlume, İkbâl, İhsan- söz konusu olduğunda da okuyucu için onlara hem nefret hem de merhamet duymaya imkân verecek unsurlarla karşılaşılır. Hiçbirisi hayattan istediğini alamamıştır; ya da kendilerine biçilen hayatlara kanaat etmemişlerdir. İkbâl de İhsan da annelerinin onlara uygun gördüğü, hazırladığı hayatı yaşamak istemezler. Bunun bedelini de öderler. Mazlume'ye gelince, romanın sonunda en düşkününden bir fahişe olarak gördüğümüz bu karakter için anlatıcının söyledikleri, hayatının, natüralist bir hâkim tarafından verilen/okunan hükmü gibidir: "Lakin Mazlume için bu netice tabii görünüyordu. Başka bir hayat görmemiş olan bu bedbaht kız, kendisi için bu hayatı zaruri buluyordu." (Uşaklıgil, 2016: 155) Ancak bu sözler, Mazlume'nin kaderine razı olduğunu da düşündürmemelidir. O da İkbâl ve İhsan gibi, "hayata karşı şiddetli bir adavet duy"ar ve ilk ikisi gibi, "hukukunun gasp olunduğuna hükme"der (Uşaklıgil, 2016: 171). Kendisine, "niçin herkesten ziyade bedbaht, herkesten ziyade felaket-dide" olduğunu sorar (Uşaklıgil, 2016: 172).

### Sonuç

H. Ziya'nın romanındaki üç temel karakter de W. Faulkner'ın Nobel konuşmasında dile getirdiği -"kendisiyle çelişen insan yüreği/human heart in conflict with itself"- insanlık durumunun göstergelerindendir/kanıtlarındandır. Tıpkı H. Ziya'nın büyük romanlarındaki Bihter, Ömer Behiç gibi. Zaten yazarın *Hikâye*'de roman üzerine konuşurken sık sık insan kalbine ve kalpteki duygulara atıf yapması bu bağlamda değerlendirilmelidir. Faulkner nasıl ki bir yazarın ancak alıntılıdığımız gerçeği anlatırken çektiği acıyı ve döktüğü teri anlamlı bulduysa, H. Ziya için de roman yazmanın anlamı budur. Natüralizmden beslense de romanlarını ve karakterlerini, bir teorinin ispatı için kullanılacak birer araç olarak görmez. Karakterler, kendilerini aşan, dışsal faktörlerle -fakirlik, ebeveynler..- çatışmalar ve neticede kalıcı hasarlar alırlar. Toplum onları affetmez. *Sefile*'deki fuhuş gerçeğinde/olgusunda -iğrençliğine vurgu yapılmanın yanı sıra-, daima tensel haz/arzu da rol oynar. Diğer bir deyişle, özneye kökensel bir bağı da vardır. Oysa enteresan bir biçimde, edebiyata bilimsel bir hüviyet kazandırma iddiasındaki natüralizmden hiç hoşlanmayan A. Mithat'a göre -*Henüz On Yedi Yaşında*'da- fuhuş, topluma sirayet etmiş bir hastalıktır. Dışsal etmenlerle gelmiştir, tedavisi mümkündür.

A. Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında*'sında gördüğümüz kişilerin -örneğin Kalyopi ve ebeveynleri-başlarından geçen kötü ve acı olaylar, absorbe edilir sanki kişiliklerinde ve kalıcı hasar bırakmaz. Hepsisi, bu kötü olaylar sona erdikten sonra, hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler. Bir bakıma denilebilir

<sup>9</sup> "Madem ki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı." (Uşaklıgil, 2016: 154) Mazlume'nin fahişeliğe bilerek düşüşü, "Goethe'nin *Faust*'undaki gibi kederi ve mutluluğu sonuna kadar deneyimleme arzusunun dışı vuran bir bireyin yaptığı tercihi ortaya koy"maz kesinlikle, bununla (ve Faust'la) Mazlume arasında hiçbir benzerlik yoktur (Arvas, 2019: 29). Mazlume, B. D'Aurevilly'nin güzel hikâyesi "Bir Kadının İntikamı"ndaki Sierra Leone Düşesi'ne benzer. Sadece politik gayelerle evlendirildiği kocasını sevmeyen ama saygı duyan Düşes, evlendikten sonra büyük bir aşkla bir başkasını sever. Aşkı da karşılıksız değildir. Ama yine de kocasını aldatmaz. Zamanla durumu anlayan koca, karısının sevdiği adamı öldürür. Bunun üzerine Düşes, kaçarak ülkesini terk eder ve soylu kocasından, Dük'ten intikam almak için Paris'te fahişe olur. Kendi hikâyesini de müşterilerine anlatarak, kocasının ismini lekelemiş ve intikamını almış olur (D'Aurevilly, 2014: 279-322).



ki, hayatta kötülük vardır ama bu a'razdır. Asıl olan iyi(lik)lerdir. Bu nedenle insan için daima 'yeniden başlamak' mümkündür. Toplum da anlatıcı da (ve Tanrı da) affedicidir.

### Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi. (2000). Henüz On Yedi Yaşında, (Hazırlayan: N. Sağlam), Ankara: TDK
- Ahmet Midhat Efendi. (2003b). Müşahedat, (Hazırlayan: Osman Gündüz), 2. bs., Ankara: Akçağ.
- Ahmet Mithat. (2003a). Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar, (Hazırlayan: Nüket Esen), İstanbul: İletişim.
- Ahmet Mithat Efendi. (2016). Edebiyat Yazıları 1, (Hazırlayan: H. H. Durgun- F. Gökçek), İstanbul: Dergâh.
- Antakyahoğlu, Z. (2013). Roman Kuramına Giriş. İstanbul: Ayrıntı.
- Arvas, D. (2019). "Gönüllü Kurbanlığın Cisim Hali: Sefile" Siyah Endişe'nin içinde, (Hazırlayanlar: D. A. Küçük- M. Narci), İstanbul: İletişim yay., s. 23-34.
- Cioran, E. M. (2019). Yeni Tanrılar, (çeviren: Murat Erşen), İstanbul: Redingot.
- Çok Değil, Güzel Yazan Yaşar! Cenap Şahabeddin'den sanat ve edebiyat üzerine yayınlanmamış yazılar (2013). (Hazırlayanlar: H. Tuncer- E. Genç), İstanbul: Babıali Kültür.
- D'Aurevilly, B. (2014), Şeytani Öyküler, (çeviren: Aysel Bora), 2. bs., İstanbul: Can.
- Kütükçü, T. (2018). Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı, İstanbul: Ötüken.
- Lukacs, G. (2003). Roman Kuramı, (çeviren: Cem Soydemir), İstanbul: Metis.
- Muir, E. (1928). The Structure of the Novel, London: Hogarth Press.
- William Faulkner'la Konuşmalar. (2014). (Derleyen: M. T. Inge, Çev: A. K. Yoviç), İstanbul: Agora yay.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). Hikâye, (Hazırlayan: Fazıl Gökçek), İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016). Sefile, (Hazırlayan: Ö. Faruk Huyugüzel), 2. bs., İstanbul: Özgür.

**Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine yazılan şiirler****Ulaş BİNGÖL<sup>1</sup>**

**APA:** Bingöl, U. (2020). Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine yazılan şiirler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 124-139. DOI: 10.29000/rumelide.705543.

İnsanın mezarı cisminin gömüldüğü yer değil,  
ruhunun dolaştığı nâmütenahiliktir.  
(Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan)

**Öz**

Yaşamı ve sanatı kadar ölümüyle de edebiyat çevrelerinde gündem olan Abdülhak Hamid Tarhan hakkında birçok şiir kaleme alınır. Tefvik Fikret, Rıza Tevfik, Faik Ali gibi şairler, Hamid daha hayattayken onun sanatını, dehasını, kişiliğini öven şiirler kaleme alır. 13 Nisan 1937'de vefat ettiğinde edebiyat dünyasında derin bir üzüntü yaşanır. Birçok edebiyatçı onunla ilgili düşüncelerini ve duygularını anlatan yazılar kaleme alırlar. Faik Ali, Şükufe Nihal, İbrahim Alaeddin Gövsa gibi şairler ise Hamid'in ölümünden dolayı duydukları derin üzüntüyü ifade eden birer şiir yazarlar. Ayrıca bütün yurttaki halkevlerinde Hamid'in ölümü dolayısıyla anma etkinlikleri düzenlenir. Bu etkinliklerde, çoğu edebiyat öğretmeni olan şairler tarafından Hamid hakkında şiirler okunur. Daha sonra bu şiirler halkevlerinin dergilerinde yayınlanır. Yaptığımız incelemeler neticesinde Hamid'in ölümü üzerine on altı tane şiirin yazıldığı tespit ettik. Bu şiirlerde genellikle şairin ölümünden duyulan üzüntü dile getirilir, dehası ve şahsiyeti övülür ve Türk edebiyatındaki işgal ettiği yer vurgulanır. Bazı şiirlerde Hamid, dünya edebiyatının önde gelen isimlerinden Shakespeare ve Victor Hugo gibi kişilerle mukayese edilirken bazı şiirlerde ise Türk edebiyatının en büyük şairi olarak tanıtılır. Sanat yaşamı boyunca bir kesim tarafından sürekli eleştirilmesine rağmen çoğu zaman övülen Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan, öldükten sonra da övülmeye devam edilir. Bu çalışmanın amacı ölümü üzerine yazılan şiirlerde Abdülhak Hamid Tarhan'ın ele alınışını incelemektir.

**Anahtar kelimeler:** Abdülhak Hamid Tarhan, şiir, ölüm.

**Poems written on the death of Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan****Abstract**

Many poems are written about Abdülhak Hamid Tarhan, who remains on the agenda with his death as his life and art. Tefvik Fikret, Rıza Tevfik, Faik Ali are foremost poets who write poem about him. In poems which are written about him, it is generally praised his personality, works and genius. When he was dead on April 13, 1937, his death induced to deep sadness among literatis. After his death, many litterateurs wrote a paper about him. Many poets like Faik Ali, Şükufe Nihal, İbrahim Alaeddin Gövsa wrote a poetry on his death. Also, it was organized a commemoration ceremony in people's houses due to his death all over the country. In these commemoration ceremonies, poems read poetry about Hamid's death. Afterwards, this poetry was published in people's hauses magazines. We detected that sixteen poems were written on Abdülhak Hamid Tarhan's death. In these poems, it is

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Siirt Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Siirt, Türkiye), ulasedebiyat@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-3093-1036 [Makale kayıt tarihi: 16.09.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705543]

stressed that he is a genius and it is praised his personality and his works. In some poems, it is contrasted Hamid to Shakespeare and Victor Hugo. And, as for some poems, He is introduced as the greatest poet of Turkish literature. Although he is criticized by some people, Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan, who is generally praised, has been praised after his death. The aim of this study is to investigate how Abdülhak Hamid Tarhan's death is handled in poems which are written on his death.

**Keywords:** Abdülhak Hamid Tarhan, poetry, death.

## Giriş

Tanzimat Dönemi Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olan Abdülhak Hamid Tarhan, Türk şiirinin kabuk değiştirmesinde ciddi bir rol oynar. Şinasi ve Namık Kemal'in düşüncede yapmak istedikleri yeniliği eserleriyle gerçekleştiren Hamid'in çabaları edebiyat çevrelerinin dikkatini hemen çeker. Özellikle Rezaizade Mahmut Ekrem ile kurduğu yakın dostluk ve Namık Kemal ile olan mektuplaşması şairin matbuat âleminde tanınmasını sağlar. Henüz çok genç yaşta yazdığı *Macera-yı Aşk* piyesinin yayınlanacağını 1873'te Rezaizade Mahmut Ekrem, *Atala* çevirisinin arkasına not olarak düşürür. Ayrıca *Talim-i Edebiyat*'ta Namık Kemal'den sonra en fazla örneği Hamid'in eserlerinden verir. Rezaizade Mahmut Ekrem vasıtasıyla Hamid'in eserlerini okuyan Namık Kemal ise genç şaire yol gösterdiği gibi ondan da etkilenir.<sup>2</sup>

Abdülhak Hamid'in asıl etkisi Servet-i Fünûn edebiyatı topluluğu üzerine olmuştur, denilebilir. Servet-i Fünûn edebiyat topluluğu üyelerinin en fazla etkilendikleri ve övgüyle söz ettikleri kişilerin başında o gelir. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif ve Faik Ali başta olmak üzere Servet-i Fünûn edebiyatı temsilcileri Hamid'den muhtelif açılardan etkilenirler. Her zaman onun eserlerinden övgüyle söz ettikleri gibi ona hücum edenlerle kalem kavgalarına girerler. Abdülhak Hamid'in *Şair-i A'zam* olarak kabul görmesinde Süleyman Nazif ve Tevfik Fikret'in rolü büyüktür. Süleyman Nazif, mektuplarında ve Hamid'in eserleri hakkında kaleme aldığı değerlendirmelerinde "Şair-i A'zam" ifadesini kullanarak Abdülhak Hamid'in bu unvanla anılmasını sağlar.<sup>3</sup> Tevfik Fikret birkaç yazısında ve *Hâmid* adlı şiirinde şairden övgüyle söz eder. *Aveng-i Tesavir* başlığı altında çıkan *Hâmid* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ı şöyle tarif eder:

Dehâ, ey neyyir-i esrârı füşhat-zâr-ı ilhâmın,  
 Senin pişânî-i Hâmid midir evreng-i ârâmın?..  
 Güler, ey dâhî-i a'zam, serin fevkında ecrâmın;  
 Olur meşhûd-i fikrim yâda geldikçe büyük nâmın:  
 Derin bir cevvi-i lâhûti, geniş bir darbe-i şeh-per. (Tevfik Fikret, 2012: 340)

Cenap Şahabettin, zaman zaman Hamid'in dil kusurlarının olduğunu belirtse de genelde onun büyüklüğüne değinir. Faik Ali, Celal Nuri, Hüseyin Cahit, Şahabettin Süleyman, Halit Ziya gibi isimler Hamid'in dehasını ve eserlerini her fırsatta överler. II. Meşrutiyet Dönemi'nde ve Cumhuriyet'in ilk senelerinde büyük bir hayranlıkla el üstünde tutulan Şair-i A'zam'ın bir nesil üzerinde etki bırakmasında onu seven ve övenlerin katkısı büyüktür. Yenilik taraftarı edebiyat hocaları derslerinde Hamid'in

<sup>2</sup> Namık Kemal, *Kabr-i Selim'i Evvel'i Ziyaret* şiirinden etkilenmiş ve Hamid'i övmüştür. Ayrıca Hamid'in denediği Batılı tarzda şekil özelliklerini kendisi de *Vaveyla* adlı şiirinde kullanmıştır.

<sup>3</sup> Mesela Kastamonu'da vali iken Süleyman Nazif'in Servet-i Fünûn Dergisi'nin 5 Nisan 1327 tarihli nüshasına gönderdiği mektupta şu ifadeler dikkat çekicidir: "Milletin en büyük mürebbi-i vicdânî, en münevver mürşid-i efkârî en metin sâik-i tâlisi olan şâir-i azam Abdülhak Hâmid Beyefendi hazretlerine..." (Süleyman Nazif, 1327: 531).

eserlerini öğrencilerine okuturlar.<sup>4</sup> Eserlerinde istibdatta gizlinde göndermede bulunan, hürriyet, vatan ve millet sevgisini işleyen, kadın haklarına vurgu yapan Şair-i A'zam yaşadığı devirde, Batılılaşma yanlıları tarafından her zaman sempatik bulunur. Mithat Cemal Kuntay'ın şu ifadeleri genç nesillerin Hamid'e olan ilgisini açıklaması açısından dikkate değerdir:

Hamid'in kitaplarında Asur hükümdarları, Endülü's kralları hep Abdülhamid'dir. Bizim neslimiz Hâmid'i okurken onun kitaplarındaki zalimlerin isimlerini zihnen padişahın adına tercüme ederdik. Mazlumlarını memleketin zavallılarına... Hamid'in tiyatrolarında yerli zalim, yerli mazlum İskender ordularının, Endülü's saraylarının kostümlerini giyerdi. İbn Musa'da, Edalino Merkado adındaki İspanyol kadını, Türk kadınıdır. 93 Harbi'ne ağlar. (Kuntay,1937: 44)

Hamid, her ne kadar Namık Kemal gibi bir meydan adamı ol[a]mamışsa da eserlerinde anlattıkları ve yaptığı yenilikler ile Yeni Türk edebiyatında yol açıcı bir şahsiyet olarak kabul edilir. İlerleyen yaşına rağmen üretmeye ve yenilik peşinde koşmaya devam eder fakat Cumhuriyet Dönemi'ne gelindiğinde artık eskiye aittir. Esasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da ifade ettiği üzere “Hamid'de gelişme denen şey muayyen bir zamandan sonra durur, hatta durmakla da kalmaz gerisin geriye döndüğü olur.” (2003: 514) *Eşber, Tarık, Makber, Sahra, Belde Yahut Divaneliklerim, Ölü, Hacle* gibi eserleriyle birçok yeniliğin Türk edebiyatına giriş yapmasını sağlayan Şair-i A'zam, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemi'nde öncü olmayı geride bırakır. Buna karşın edebiyat ve siyaset çevrelerinde ona karşı duyulan ilgi ve hayranlık tükenmek bir yana günden güne daha da artar.

Genç Cumhuriyet'in getirdiği yeni fikirlerin bir kısmını Hamid'in eserlerinde görmek mümkündür.<sup>5</sup> Bundan dolayı Şair-i A'zam, Cumhuriyet Dönemi'nde hiç görmediği kadar takdir edilmiş ve birçok isteği yerine getirilmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında Atatürk'ün Hamid'e hürmet göstermesinin etkisi çok büyüktür. 1928'de İstanbul milletvekili olarak seçilen şair, hayatının her döneminde olduğu gibi bu devirde de siyasetçilerle yakın dostluk kurmuş ve bunun getirdiği menfaatten kısa sürede yararlanmayı bilmiştir.

13 Nisan 1937 tarihinde belediyenin kendisine tahsis ettiği Maçka Palas'taki evinde bu dünyaya veda eden şairin ölümü de yaşamı ve eserleri kadar matbuat âleminde gündem olur. Atatürk'ün, İstanbul Valiliği'ne Hamid için bir cenaze merasimi düzenlemesi yönünde talimat vermesi ve yaverlerini cenaze merasimine göndermesi basının dikkatini bütünüyle Hamid'e çevirir. Öte yandan Dâhiliye Bakanı ve Cumhuriyet Halk Fırkası'nın Genel Sekreteri Şükrü Kaya'nın halkevlerine Hamid anısına, anma toplantılarının düzenlenmesi için talimat göndermesi birkaç gün boyunca ülkenin gündeminin Şair-i A'zam olmasını sağlar.<sup>6</sup>

Edebiyat çevrelerinde büyük bir hayran kitlesi olan Hamid'in ölümü üzerine bazı şairler, şiiirler kaleme alırlar. Ayrıca halkevlerinde Şair-i A'zam adına düzenlenen anma toplantılarında çoğu edebiyat öğretmeni olan şairler tarafından onu öven ve ölümünden duyulan derin üzüntüyü dile getiren şiiirler

<sup>4</sup> Hüseyin Cahit, hatıralarında edebiyat derslerine giren İsmail Safa'nın Hamid'in şiiirlerini öğrencilerine ezberlettğini anlatır. bk. Hüseyin Cahit Yalçın (1975), *Edebiyat Anıları*, (haz. Rauf Mutluay), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 50.

<sup>5</sup> *Eşber*'de vatan uğruna canını veren Eşber'in kişiliğinde somutlaşan düşünce Cumhuriyet'in iddialarıyla paralellik arz eder. *Tarık*'ta, *Zeynep*'te ve *Nesteren*'de benzer paralellikleri görmek mümkündür.

<sup>6</sup> Şükrü Kaya imzasıyla halkevlerine gönderilen yazı dönemin gazetelerinde de çıkar. Cumhuriyet Gazetesi'nin 17 Nisan 1937 Cumartesi günü sayısında söz konusu yazı yayınlanır. Yazıda şu ifadelere yer verilir: “Büyük Türk şairi Abdülhak Hamid'in ölümü dolayısıyla her Halkevimizde 21 Nisan 937 Çarşamba akşamı tören yapılması yerinde bir vazifedir. (...) Son asır içinde Türk edebiyatında en büyük şahsiyet olarak yaşamış olan büyük ölüye karşı yapacağımız tören tafsilatını bir rapor halinde beklerim.” (Cumhuriyet Gazetesi, 17 Nisan 1937, s. 6)

yazılır. Öncelikle Hamid'in ölümü üzerine yazılan şiirleri belirtip daha sonra bu şiirlerde öne çıkan duygu ve düşünceleri tahlil edeceğiz.

### Şair-i A'zam'ın ölümü üzerine yazılan şiirler

Yaptığımız araştırmalar neticesinde Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine on altı tane şiirin yazıldığını tespit ettik. Bu şiirlerden üç tanesi bizzat Hamid ile dostluk kuran ve onun sanatından etkilenen Faik Ali, Şükufe Nihal ve İbrahim Alaeddin Gövsa tarafından yazılmıştır. Söz konusu şiirlerin yazarlarını, yayımlandıkları tarihi ve yayımlandıkları dergi veya kitabı şöyle göstermek mümkündür:

Şiirin Adı	Yazarı	Yayımlandığı Tarih	Yayımlandığı Dergi veya Kitap
Hâmid <sup>7</sup>	Şükufe Nihal	1 Haziran 1937	Taşan Dergisi
Büyük Matem	Döl Çobanı	1 Haziran 1937	Taşan Dergisi
Büyük Şair Hâmide Ağıt	Vehbi Can Aşkun	1 Haziran 1937	Taşan Dergisi
Çöken Bir Kâinat	İ. Hakkı Engin	1 Haziran 1937	Taşan Dergisi
Ölmek	Raci	1 Mayıs 1937	Gündüz Dergisi
Hamid İçin	Samim Kocagöz	1 Mayıs 1937	Gündüz Dergisi
Hamid'e	Enis Bülend Yedek	1 Mayıs 1937	Gündüz Dergisi
Hamid	Sabri Ansen	Haziran 1937	Anafarta Dergisi
Ona	Abdülkadir Işıttan	Mayıs 1937	Dıranaz Dergisi
Büyük Hamid'e Mersiye	Rıfat Necdet Evrimer	Mayıs 1937	İnan Dergisi
Hâmit İçin	Mehmet Yaşar	19 Mayıs 1937	Kaynak Dergisi
Hâmit İçin	O. Balkız	19 Mayıs 1937	Kaynak Dergisi
Büyük Matem	Faik Ali	Birinci Teşrin 1937	Marmara Dergisi
Büyük Hamid'in Arkasından	Selahattin Kutlu	29 Nisan 1937	Maraş Dergisi
Hamid'in Toprağı Başında	İ. Alaeddin Gövsa	Nisan 1937	Aclar 1966 (Kitap)
Mersiye	Necmettin Necip Esin	21 Nisan 1937	Türk Sözü Gazetesi

Hamid'in ölümü üzerine kaleme alınan şiirlerin on tanesi *Taşan* (Merzifon Halkevi), *Anafarta* (Çanakkale Halkevi), *Dıranaz* (Sinop Halkevi), *İnan* (Trabzon Halkevi), *Kaynak* (Balıkesir Halkevi), *Maraş* (Maraş Halkevi) gibi halkevi dergilerinde yayınlanır. Hamid'in öldüğü ay olan nisanda üç tane, mayısta yedi tane, haziranda beş tane, ekimde (birinci teşrin) bir tane şiir yayınlanır. On altı şiirin dokuzunun başlığında şairin ismi yer alırken, iki tanesinde *Büyük Matem* ifadesi, iki tanesinde mersiye, birinde ağıt, iki tanesinde *Büyük Hamid* ifadesi bulunur. *Taşan Dergisi'*nde yayınlanan *Büyük Matem* şiirini yazan Döl Çobanı'nın ve *Gündüz Dergisi'*nde çıkan *Ölmek* şiirini yazan Raci'nin gerçek isimlerinin ne olduğunu tespit edemedik. Yine *Kaynak Dergisi'*nde çıkan *Hâmit İçin* şiirini yazan O. Balkız'ın kim olduğu ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Bu şiirleri yazarlar halkevlerinin etkinliklerine katılan edebiyat öğretmenleri olabilir.

<sup>7</sup> Hamid ifadesinin yazımı her şiirde farklılık arz etmektedir. Biz şiirlerin yazım ve imlasına müdahale etmeden yayımlandıkları hâlleri ile almayı uygun gördük.

Hamid'in ölümünün ardından şiir kaleme alan Şükufe Nihal, İbrahim Alaeddin Gövsa ve Faik Ali dışındakiler pek tanımış şahsiyetler değildir. Ayrıca romancı olarak Türk edebiyatında isim yapmış olan Samim Kocagöz'ün Hamid'in ölümünün ardından şiir kaleme alması dikkat çekicidir.

### Şair-i A'zam'ın ölümünden duyulan üzüntü

Abdülhak Hamid Tarhan ölmeden önce Maçka Palas'taki evi son yıllarda birçok edebiyatçının misafirlğe gittiği, edebiyat sohbetlerinin yapıldığı ve Şair-i A'zam'ın şiir dehasından feyiz almaya çalışanların uğradığı bir yer olmuştur. Eşi Lüsyen Hanım ile birlikte misafirlerini çarşamba günleri ağırlayan şairi Necip Fazıl'dan Fazıl Ahmet'e, Alaeddin İbrahim Gövsa'dan Şükufe Nihal'e, Mithat Cemal Kuntay'dan İsmail Hami Danişmend'e kadar birçok tanınmış sima sık sık ziyaret eder. Öbür yandan basın sürekli şair ile mülakatlar gerçekleştirerek yaşamı, evlilikleri ve aşkları hakkında magazinsel haberler yapar. Ömrünün son demlerinde popülerliği giderek artan yaşlı Hamid'in ölümü onu sevenler arasında büyük bir üzüntü yarattığı gibi Genç Cumhuriyet nesli, Türk edebiyatında büyük devrimler yapan şairin cenazesine sahip çıkar. Özellikle ölümünden sonra gazete ve dergilerde hakkında yazılan nekroloji türünden yazılarda Şair-i A'zam'ın Cumhuriyet ile özdeşleştirilmeye çalışıldığı fark edilir.<sup>8</sup> Biraz da bu özdeşleştirmeden dolayı şairin ölümü, millî bir mateme dönüşür.

Hamid'in ölümünden sonra yazılan şiirlerde ilk dikkat çeken noktalardan biri onu kaybetmenin yarattığı derin üzüntünün dışa vurulmasıdır. Döl Çoban'ın *Büyük Matem* adlı şiirinde şairin tabutu başındaki izlenimler dile getirilirken insanlardaki keder anlatılmaya çalışılır:

Vardım ki; binlerce yâran toplanmış,  
Umutlar kesilmiş, pek çok ağlanmış,  
O büyük yolcunun, göçü bağlanmış,  
Son veda hürmetin, ifaya geldim! (Döl Çobanı, 1937: 1)

Abdülhak Hamid Tarhan için millî bir merasim düzenlenmiş ve şairin cenazesi devlet erkânı ile birlikte on binlerce vatandaşın omuzları üstünde Zincirlikuyu Mezarlığı'na gömülmüştür. Cenaze töreninde yaşanan duygusal manzaralar devrin önde gelen gazetelerinin sayfalarına günlerce yansımıştır.<sup>9</sup> Döl Çoban'ın şiirinin bütününde Hamid'in cenaze merasiminde yaşananlar duygusal bir edayla anlatılır. Şair, mahşeri bir kalabalığın toplandığını, ukbaya göçen bir erin olduğunu duyduğunu ve onunla helalleşmek adına cenazeye geldiğini şiirin ilk dördünlüğünde anlatır. "Kapladi muhiti, derin bir sükût" dizesi ile Şair-i A'zam'ı kaybetmenin yarattığı üzüntüyü vurgular. Şiirde Şair-i A'zam'ın Beyrut'ta ölen eşine de göndermede bulunularak ona kavuşması ifade edilir. Döl Çobanı, Hamid'i bir bülbüle benzeter ve onun ölümüyle bülbülün sustuğunu söyler.

Şair-i A'zam'ı son dönemlerinde sık sık ziyaret eden Şükufe Nihal'in *Hâmid* şiirinde şairin ölümünden ötürü duyulan üzüntü şöyle dile getirilir:

<sup>8</sup> Hamid'in şahsiyetini ve düşüncelerini Cumhuriyet rejimi ile özdeşleştiren birçok yazı kaleme alınır. Sözelimi Nurettin Artman, "Hâmid Müzesi" adlı yazısında şu ifadeler yer verir: "Hamid istibdad yıllarında doğmuş, yaşamış, meşrutiyet senelerini de görmüş olmakla beraber, onun özlediği, beklediği, içinde yaşmağa layık olduğu devir, hiç şüphe yok ki, ak saç ve ak sakalla idrak ettiği cumhuriyet devri olmuştur." bk. Nurettin Artman (1937), "Hâmid Müzesi", *Ulus Gazetesi*, 19 Nisan 1937, s.2.

<sup>9</sup> Akşam, Ulus, Kurun, Tan, Cumhuriyet gibi ulusal gazetelerin 15 Nisan 1937 Perşembe günü sayfalarında Hamid'in cenaze merasimi genişçe anlatılmış. Katılan kalabalığın büyüklüğüne sık sık vurgu yapılmıştır. *Kurun* gazetesinin haberine göre Hamid'in cenaze törenine elli bin kişi katılmıştır. bk. Kurun Gazetesi 15 Nisan 1937, s. 1.



Ak saçlı ihtiyarlar, genç kızlar, genç çocuklar;  
 “Bir büyük ölmüş” diye koşuşan yavrucaklar.  
 Sevenler, yaş döktenler ardında ordu ordu,  
 Bir tepeye vardılar, rüzgar uğulduyor...  
 Bakışlar taş kesildi, nedir bu toprak yığın?  
 Yıldızlarken mezarı bir ölmeyen varlığını.  
 Bir sükût... bir çiçekten kubbe... sonra bir dua...  
 Büyük Hâmide veda; büyük ölüye veda...  
 Ürperdi tepelikler, gökler eğildi kat kat;  
 Görmek istemem, dedi ve örtündü tabiat. (Başar, 1937: 6)

Hamid’in ölümüne en çok üzülenlerden biri olan Şükufe Nihal, cenaze merasimine katılmış ve Lüsyen Hanım’a eşlik etmiştir. Cenaze merasiminde gazetecilere verdiği bir mülakatta Şair-i A'zam hakkında hislerini şöyle anlatır:

Bence Hâmîd’in büyüklüğü onun bir kâinat kadar hudutsuz, engin ve ulu olmasındadır. Kâinat her an değişen vasıflarıyla bizi şaşırır, sevindirir, korkutur. Güneşleri karanlıklar, sükûnları kasırgalar; baharları kışlar takip eder. Kâinatın erişemediğimiz şahikaları, inemediğimiz uçurumları vardır. İşte Hâmîd budur. (Akşam, 14 Nisan 1937: 7)

Şükufe Nihal, Şair-i A'zam’a hayran olmakla birlikte onun hakkında objektif yorumlarda da bulunur. Ona göre Hamid bugünün gençliği tarafından anlaşılmasına rağmen Türk şiirinde yaptığı büyük yenilikler sayesinde gelecekte hak ettiği değeri görecektir. Hamid’in ölümü üzerine yazdığı şiirde şairin büyüklüğüne sık sık göndermede bulunan Şükufe Nihal de Döl Çobanı’nın şiirinde olduğu gibi cenaze merasiminden intibalarını anlatır. Yediden yetmişe herkesin “büyük ölü”nün cenazesine koştuğunu ifade eden şair, büyük bir kalabalığın toplandığından söz eder. Hamid’in cenazesine yüzden fazla çelengin gönderildiği ve bu çelenkler arasında Atatürk’ün gönderdiği çelengin de bulunduğunu dönemin gazetelerinde haberlere konu olur. Şükufe Nihal, bu çelenklerin oluşturduğu kubbeye dikkat çekerek cenaze merasimindeki izdihama vurgu yapar. Öte yandan hissedilen derin üzüntünün tabiata yansımalarının olduğunu belirterek büyük ölünün ardından tabiatın sessizleştiğini anlatır. Şükufe Nihali’n şiirinde birkaç defa tekrar edilen “büyük ölü” ifadesi dönemin gazetelerinin manşetlerinde de yer almıştır.<sup>10</sup>

İ. Haki Engin’in *Çöken Kâinat* şiirinde Hamid’in ölümü üzerine yazılan şiirler arasında üzüntüyü isyana çevirmesi açısından öne çıkar. On bir dörtlükten oluşan şiirin her dörtlüğünde şairin, Hamid’in ölümünü bir türlü kabullen[e]meyişini dile getirilir:

Feci bir akıbet! Fena bir encam...  
 Bu fani âlemi, kuran utansın!  
 Ahkâmını icra ederse eyyam...  
 Cibrili eminle, Kur’an utansın!

<sup>10</sup> Söz gelimi Son Posta Gazetesi’nde çıkan bir haberde “Büyük Hâmîd’in Cenaze Alayına Ait İntibalar” başlığı dikkat çeker. bk. Son Posta, 15 Nisan 1937, s. 7. Tan Gazetesi’nde ise manşette şu ifadeler bulunur: “Büyük Ölünün Cenazesi Bugün Millî Merasimle Defnedilecek” bk. Tan Gazetesi, 14 Nisan 1937, s. 1.

Nasıl Allah imiş, nasıl büyükmüş!  
 Dolu peymanesin, devirmiş, dökmüş,  
 O sevdiği Hâmit, o cihan çökmüş,  
 Kendi eserini vuran utansın! (Engin, 1937: 8)

Şair, adeta Hamid'in ölümü üzerinden Allah'ın varlığını sorgulayarak İslam itikadıyla uyuşmayan ifadeler kullanır. Allah'ın özenerek yarattığı kulu Hamid'i toprağa gömmesine anlam veremediğini, bu yüzden bütün kâinatın bir tür anlamsızlığa sürüklendiğini belirtir. Görünen her şeyin bir yalandan ibaret olduğunu Hamid'in ölümünden sonra fark eden şair kendi varlığının da boşlukta dolandığını düşünür. İ. Haki Engin, *Çöken Kâinat* şiirinde Şair-i A'zam'ın *Makber*'de yaptığı gibi ölüm karşısında birtakım sorgulamalara girişir. Hamid gibi bir yandan Allah'a isyan eder fakat tekrar onun büyüklüğüne sığınır:

Ben bir Engin kulum, ey kadir mevlâ!  
 Hep sanadır, bunca sitem, vaveylâ!  
 Her şey helâk olur, ancak sen: illâ!  
 Tek başına kalan, yezdan utansın! (Engin, 1937: 8)

İ. Haki Engin'in aksine Raci "Büyük Hamid'in aziz ruhuna" sözüyle başladığı *Ölmek* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ın ölümünü büyük bir trajedi olarak görmez. Şair, Hamid'in ardından büyük bir üzüntüye kapılmasına karşın ölümü hafiflemek ve insan ruhunu sıkıştıran yeryüzünden kurtulmak olarak değerlendirir:

Ölmek ki havalarda uçan kuş gibi birden,  
 Ani, hareketsizce akıp arza süzölmek.  
 Bir başka ufukdan koparak düştüğü yerden,  
 -Dar geldi fezanız- diyerek göklere gülmek. (Raci, 1937: 48)

Bilindiği üzere Hamid, ilk şiirlerinden itibaren ölüm olayı karşısında yaşadığı büyük tereddütleri ve metafiziksel endişeyi işler. Nitekim büyük eseri *Makber* ve *Makber*'in devamı olan *Ölü* ve *Hacle*'de ölüm olayını kavramaya çalışırken sık sık ümitsizliğe düşmekte ve bir anlam kapısına varmamasından şikâyet eder. Raci, şiirinde Hamid'in ölüm karşısındaki duygularını adeta dönüştürerek hayatın kendisini kötü olarak görür. Ona göre ölüm ile birlikte insan maddi sınırlılıklarının üstesinden gelerek metafiziksel dünyayla irtibata geçer. Raci'nin bu açıdan ölümü değerlendirmesi, Hamid'in ölümünden dolayı duyduğu derin üzüntüye bir nevi teselli bulmaya çalışmasının neticesi olarak görmek mümkündür.

Samim Kocagöz'ün *Hamid İçin* şiirinde ise Şair-i A'zam'ın büyüklüğü vurgulanmakla birlikte ölümünden duyulan üzüntü de dile getirilir. İki tane üçlük bir tane dörtlükten oluşan şiirin ikinci üçlüğünde hem şairin dehasına vurgu yapılır öbür yandan ölümü anlatılır:

Şimdi dehan göklerde parlak yıldızlara eş.  
 Yardımla doğacak Türklere binbir güneş.  
 Sen hatıra geldikçe; duymaz ruh darlığını. (Kocagöz, 1937: 49)

Kocagöz, Şair-i A'zam'ın dehasına dikkat çekerek onun varlığının Türkler için büyük bir nimet olduğunu ve eserleriyle Türklere yol gösterdiğini belirtir. Bugün artık gökyüzünde yıldızlarda olan Hamid'in Türk sanatının ortaya çıkmasını sağladığını ifade eder. Kocagöz, şairin ölümünden duyduğu üzüntüyü baskılama adına dehası ve kudretiyle bir geleneği bozmasını öne çıkarır.

Enis Bülend Yedek'in *Hamid'e* adlı şiiri, Şair-i A'zam'ın ardından yazılan en duygu yüklü şiirlerden biridir. Dört tane dördlükten oluşan şiirin her dördlüğünün son mısraında Hamid'in ölümünü şair şöyle ifade eder: "Öldün! Bir çınara çarptı yıldırım.", "Öldün! Dökülmüyor nurlar tasına." "Öldün! Sönüverdi gök yıldızları", "Öldün! Artık güneş bizi yakmıyor." Emin Bülend Yedek, Hamid'in ölümünü bütün yurttan derin bir üzüntüye neden olduğunu şöyle dile getirir:

Ağladı yurdunun bütün kızları  
Başında taşıdı seni milletin  
Hâmîd, unutulmaz şeydir himmetin  
Öldün! Sönüverdi gök yıldızları. (Yedek, 1937: 37)

Şair, Hamid'in ölümünü hem tabiatta hem millete yankılandığını anlatarak onu sıradan bir insandan farklı olarak ele alır. Şiirde yıldırımın çarpması metaforu ile şairin ölümünün ani olmasına, okyanusun bitmesi metaforu ile şairliğin tükenmesine, albatrosun uçamaması metaforu ile tabiattaki neşenin tükenmesine göndermede bulunur. Öte yandan Enis Bülend, Şair-i A'zam'ın, öldükten sonra gökyüzünde ilahların toplantısına katıldığını ifade ederek büyüklüğünü anlatmaya çalışır.

Sabri Ansen de *Hamid* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ın ölümünü milli bir matem olarak görür. Şiirde epigraf olarak verilen "Eşberleri, Fintenleri, Makberleri kaldı/Hamid de nihayet ebedi aleme daldı..." dizeleri Hamid'in ölümünü duyurur. Ansen, bugün acı bir matemini yaşadığını, şiirle geçen bir hayatın ölümünün gerçekleştiğini anlatır. Şair-i A'zam'ın yıllarca ölümsüz mısralar sunduğunu, buna karşın ecelin ona dokunmasına şaşırıldığını ifade eder. Diğer şiirlerde olduğu gibi Sabri Ansen'in şiirinde de Hamid'in ölümünün bütün yeryüzünde üzüntüye neden olduğu dile getirilir:

Bu gün benim gibiler,  
Yüreğini dağladı.  
Sanmayın yalnız Türkler,  
Cihan matem bağladı. (Ansen, 1937: 11)

Şair-i A'zam'ın ölümünün sadece Türklerde üzüntüye sebep olmadığı bütün insanlıkta derin bir üzüntüye neden olduğu fikri abartı olarak değerlendirilse de İngiltere ve Fransa gibi ülkelerde Şair-i A'zam'ın ölümünün haberleri yapılır.<sup>11</sup> Bu açıdan yaklaşıldığında Hamid'in Türkiye sınırlarını aşan bir ününün olduğunu söylemek mümkündür. Sabri Ansen, büyük ölünün şahsiyetine vurgu yaparak şiirlerinde ruhunun yaşamaya devam ettiğinden söz eder. Ayrıca Hamid'i milli şair olarak tanımlayarak onun hayatını kaybetmesi nedeniyle Türk milletinin ağladığını şiirinde anlatır:

O göçtü, fakat ruhu,  
Kaldı ki o da şiir.  
Bu en büyük ulusu,  
Ağlattı Milli şair... (Ansen, 1937: 11)

Rıfat Necdet Evrimer'in yirmi altı beyitten oluşan *Büyük Hamide Mersiye* başlıklı şiiri Şair-i A'zam'ın ölümü üzerine yazılan en uzun şiirdir. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan şiirin epigrafında *Makber*'de geçen şu dizeler yer alır: "Makber, sonudur de kayıkın bu/Bir sır-ı garibi Halıkın bu!" Evrimer, Hamid'in fikir dünyasından mülhem düşünceleri şiirine yansıtır. Şiirin ilk sekiz beyitinde ölüm

<sup>11</sup> Hamid'in ölümü Londra radyosundan duyurulur. bk. Cumhuriyet Gazetesi, *Londra Radyosu'nda Hamid Anıldı*, 14 Nisan 1937, s. 7.

olayının felsefesine girişerek Şair-i A'zam'ın ölümüne anlam vermeye çalışır. O da Hamid gibi ölümü ıstırap veren bir tür muamma olarak değerlendirir. İnsanoğlunun dünyaya gelişinin kendi içinde ölümü barındırdığını dile getirerek kişinin giriftar olduğu bilinmezliği anlatır. Sık sık Hamid'in dehasına vurgu yaparak şiirlerinde ölümü en iyi şekilde tarif ettiğini belirtir. O da diğer şairler gibi Hamid'in ölümünün tabiata olan yansımaları üzerinde bir yorum yapar:

Öldün dediler, cihan söner mi,  
Umman tükenir, güneş döner mi? (Evrimer, 1937: 8)

Hamid'in edebiyatta attığı cesur adımlar ile şahsiyeti etrafında büyümlü bir hale (aura) meydana gelmiştir. Süleyman Nazif ve Tefik Fikret'ten itibaren Şair-i A'zam'ın bu yönü dile getirilmiş ve kendisi müstesna bir şahsiyet olarak değerlendirilmiştir. Evrimer'in şiirinde Hamid'in ölümünden dolayı mübalağaya varan ifadelerin yer almasının asıl sebebi şairin söz konusu şahsiyetinin hayranları tarafından algılanış biçimidir. O bir dehadır ve bu dehanın ölümü sıradan insanların ölümünden çok farklı olarak yankılanmaktadır. Evrimer, Hamid'i adeta ilahi bir hüviyete sahip bir kişi olarak tasvir ederek onu beşerden ayrı ele alır:

Hamid! Sana dar gelir bu yerler,  
Arzî diyemez, hüdaî derler (Evrimer, 1937: 10)

Mehmet Yaşar, *Hamid İçin* adlı şiirinde üzüntüsünü Şair-i A'zam gibi bir dehanın bir daha doğamamasına bağlar. Şair-i A'zam'ın *Makber*'ine göndermede bulunarak büyük şairin ölümünün yarattığı sarsıntıyı ifade eder:

Makber, alıp aguşuna bir şairi makber,  
Beynimde yanan bin acının üstüne koydu.  
Makber, kara bir göz gibi müthiş açılan yer,  
Mes'ut ulusun kalbine sonsuz yara oydu. (Yaşar, 1937: 66)

Mehmet Yaşar da diğer şairler gibi Hamid'i millete mal olmuş biri olarak değerlendirip milletin onu kaybetmesinden ötürü derin bir üzüntüye gark olduğunu anlatır. Üç tane dörtlükten oluşan şiirinin bütününde hâkim olan atmosfer Şair-i A'zam'ın kaybedilmesinden dolayı duyulan üzüntüdür. Şaire göre millete yıllarca ab-ı hayat gibi gelen eserler sunan Hamid, gibi birisi bundan sonra dünyaya gelmez. Şair-i A'zam, bugün bizi terk etmesine rağmen büyük eserleriyle ebediyete kadar aramızda yaşayacaktır.

O. Balkız'ın on beş beyitten oluşan *Hâmit İçin* şiiri coşku dolu bir metindir; sanki bir şairin ardından değil de bir devletin kurucusuna ithaf edilerek yazılmıştır. İlk yedi beyitte Şair-i A'zam'ın Türk edebiyatında yaptığı yeniliklere, eserlerine vurgu yapan şair, Cenap Şahabettin ve Namık Kemal'in Hamid'in etrafında döndüğünü dile getirir. Övgü dolu bu sözler, Şair-i A'zam'ın ölümünün yarattığı üzüntüden dolayı zaman zaman aşırı mübalağaya varabilmektedir. Sekizinci beyitten itibaren Hamid'in ölümüne odaklanan O. Balkız duygularını şöyle ifade eder:

Seni öldü, diyorlar Güneşler ölür mü hiç?  
Şiirlerin kalpleri edecek her an tehyiç...

Güneş, üful edemez, bu, belki bir küsüftür  
Dağılıp toprak olsan yine saçacaksın;

Sen ölmedin; ey ulu dahi-i şiir u edep;  
Ölmedin, yaşıyorsun, yaşayacaksın hep. (Balkız, 1937: 67)

Hamid'i güneşe benzeten şair, onun asla ölmeyeceğini iddia ederek şiirlerinin daima kalpleri heyecanlandıracağını söyler. Ebedileşebilme adına bugün bizi terk eden Şair-i A'zam'ın gençlik tarafından sürekli hatırlanacağını çünkü *Makber* gibi eşsiz bir eseri gençliğe bıraktığını anlatır.

Hamid'in sıkı bir takipçisi olan ve Hamid'in övgüsüne mazhar olan Faik Ali, onun ölümüne en fazla üzülenlerden biridir. Oğlu Munis Faik ile birlikte çıkardığı *Marmara Dergisi*'nin yedinci sayısının ilk yazısını "Büyük Matem" başlığı ile Hamid'e ayıran Faik Ali duygu yüklü bir yazı kaleme alır. *Fani Teselliler*'in şairine göre Hamid ilahi sıfatını hak etmiştir:

"Hamid gibi ilâhî sıfatını hak etmiş bir fevkalbeşerin yüksek ve mübarek yâdı huzurunda en doğru hareket hatta bir lahza bile ağlamak değil, zaman zaman derin ve derunî bir huzu ve huşu ile durarak Türklük namına şükran ve nimet duygularını ibadete davet ve sevk etmektir. Makber, Finten, İbn Musa gibi birçok şaheserler mübdiinin bildiğimizden çok büyük olduğu zamanla, yani o, zamanından uzaklaştıkça anlaşılacak." (Ozansoy, 1937: 2).

Hamid'i sıradan bir şair olarak değerlendirmeyen Faik Ali'ye göre o bir devirdir, büyük bir şair olduğu kadar aynı zamanda *Makber Mukaddimesi*'nde görüldüğü üzere büyük bir nasirdir. Faik Ali, Şair-i A'zam'a o kadar bağlıdır ki, 1950'de Ankara'da vefat ettiğinde vasiyeti üzerine cenazesi İstanbul'a getirilerek Zincirlikuyu'da Şair-i A'zam'ın yanına gömülür. *Büyük Matem* adlı yazısının sonuna bir şiir yerleştiren şair, Hamid'in ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü şöyle dile getirir:

Ey büyük dostum, ey tek üstadım,  
Dediler: Hâmid öldü... Anlamadım.  
Bir zaman dondu kaldı idrakim;  
Anladım sonra... İşte şimdi bütün.  
Hasretin, mâteminle gamnâkim.  
Bir cihandın sen, ölmedin, göçtün; (Ozansoy, 1937: 6)

Faik Ali de diğer şairler gibi Hamid'in ölümünü kabullenemez çünkü ona göre Hamid, beşerin üstünde bir yaratılışa sahiptir ve onun ölmesi bilinen manada bir ölüm olamaz. Bu yüzden Şair-i A'zam'ı bir cihana benzeterek göçtüğünü belirtir. Onu layemut ruhunun göklerde burçtan burca uçacağını belirterek Hamid'in ruhunda ilahi bir niteliğin olduğunu anlatmaya çalışır.

Selahattin Kutlu'nun *Büyük Hamid'in Arkasından* şiirinde Şair-i A'zam'ın Türk şiirinde yaptığı yeniliklerden ötürü unutulmayacağı dile getirilir. Onun şiirlerinin insanlar üzerinde ciddi manada etki bıraktığını ifade eden Kutlu, Türk milletinin kendi ruhunu onun mısralarında bulduğunu anlatır:

Hamit: O, bizim ruhumuzun coştığı dildi,  
Kaç kere onun bu mısraı gözyaşları sildi.  
(...)  
Hiç vermeyecek günler gibi aylar da teselli,  
Kaç yıl sürecek hüznümüzün şekli, ne belli?

Ey sevgisi bir lav gibi kalplerden akan Türk;  
Ey yokluğu bir kor gibi dünyayı yakan Türk! (Kutlu, 1937: 2)

Hamid'in ardından yazılan birçok şiirde olduğu gibi Selahattin Kutlu'nun şiirinde de onun Türk şiirinde yaptığı büyük yeniliklerden dolayı unutulmayacağı ve insanlar üzerinde büyük tesir bırakmasından ötürü ölümünün millete üzüntüye yol açtığı vurgulanır.

Şair-i A'zam sağ iken onu sık sık ziyaret eden İbrahim Alaeddin Gövsa da bir dörtlükten oluşan *Hamid'in Toprağı Başında* adlı şiiri kaleme alır.

Düşünüp kendi muammasını seksen yedi yıl  
Sordu ölmek ne. adem var mı ve niçin bu hayat? ..  
Heyecan. sevgi. emel, felsefe. san' at... hepsi  
Bir avuç toprağa kaybolmak içinmiş ... heyhat! (Gövsa, 1966: 29)

Gövsa, şiirinde Hamid'in uzun yaşamı boyunca ölüm olgusunu anlamaya çalıştığını fakat en sonunda kendisinin toprağa gömüldüğünü dile getirerek üzüntüsünü anlatır.

Necmettin Necip Esin'in *Türk Sözü* gazetesinde çıkan *Mersiye* başlıklı şiirinde de Hamid'in ölümünden duyulan derin üzüntü mısralara aktarılmıştır. Mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan şiir on sekiz beyitten oluşur. Şiirin ilk beytinde şairin, Hamid'in ölümü karşısında yaşadığı şok ifade edilir:

Dudağım kilitlendi taş kesildim bir anda,  
Bir ölüm havası var yerde, gökte, her yanda. (Esin, 1937: 2)

Esin, Şair-i A'zam'ın ölüm haberini gazetelerden öğrendiğini anlatarak bu haberlere inanmadığını söyler. Şiirin ilk altı beytinde şairin hayretler içerisinde Hamid'in ölüm haberine karşı gösterdiği tepki yer alır. Sonraki beyitlerde Hamid'in büyüklüğünden söz eden şair, onun şiirlerinin birkaç nesil tarafından bilindiğini ifade eder. Son beyitte üzüntüsünü biraz da abartarak şöyle aktarır:

Kapanası gözlerim kâşki görmez olaydı,  
Kâşki, annem Benimçin saçlarımı yolaydı. (Esin, 1937: 2)

Abdülkadir Işıttan'ın üç dörtlükten oluşan *Ona* şiirinde hâkim tema Hamid'in ölümünden dolayı duyulan üzüntüdür. Şair üzüntüsünü şöyle dizelere aktarır:

Ömrümde döktüğüm gözyaşlarımın,  
En acı, en çoğu bu gün döküldü,  
Duydum ölümünü ben isyan ettim,  
Gençliğin bir anda beli büküldü (Işıttan,1937: 3)

Işıttan, Hamid'in gençliğe rehber olduğunu, bir pınar gibi durmadan fışkırdığını fakat bu dünyadan göçtüğünü anlatarak Şair-i A'zam hakkındaki hayranlık duygularını ifade eder.

Hamid'in ölümünden dolayı yazılan şiirlerde genel itibarıyla büyük bir üzüntünün dile getirildiğine tanık olunur. Özellikle halkevleri dergilerinde çıkan şiirlerde bu üzüntünün tonunun daha fazla olduğunu görmek mümkündür.



### şair-i A'zam'ın şahsiyetine ve sanatkârlığına yapılan övgü

Abdülhak Hamid Tarhan henüz çok genç yaştayken övülmüş, yaptıklarından dolayı Namık Kemal gibi büyük bir edebiyatçının takdirini kazanmıştır. Namık Kemal, bir mektubunda Hamid'e "Seni muhatap etmeye adından büyük bir kelime bulamıyorum" diyerek onu över.<sup>12</sup> Recaizade Mahmut Ekrem de Namık Kemal gibi Hamid'i överek öğretmenlik yaptığı okullarda öğrencilerine onun eserlerini okutturur. Servet-i Fünûn edebiyat topluluğu temsilcileri başta olmak birçok kişi tarafından övgülere mazhar olan Hamid'i, denilebilir ki hiç kimse Süleyman Nazif kadar övmemiştir. Süleyman Nazif'e göre şair-i A'zam sadece Osmanlıların değil, dünyanın en büyük şairidir. Verdiği bir konferansta Hamid'i müceddid olarak tasvir eder:

"Abdülhak Hâmid Bey ise, dehâdan, azimden, vukuftan müteşekkil bir mevkib-i hümâyûn-ı şiir ve irfân ile âdâ-yı edebî tahassun-gâhından çıkararak milletine pâyansız menâzır ve mülevven ufuklarla mâli bir kişver-i azim ihdâ etti. Bu muvaffakiyetin suret-i vukû'nu Hâmid Bey'den sorarsanız o, size –en büyük vakarları mecbur-ı ihirâm eden- tavâzu'-ı bülendiyle "eğer müceddid olduğumda ısrar ederseniz, derim ki bu, bana tesadüf etti. Ben olmasaydım bile, bir başkası bu işi görürdü" cevabını kemâl-i kanaatla verir. "(Süleyman Nazif, 1327: 76)

şair-i A'zam'ın özellikle edebiyatta yeniliği savunan kesimler tarafından takdir edilip övülmesinin asıl sebebi, hakiki manada yeniliğin onun şiirleriyle edebiyatımıza gelmesidir. *Sahra*'da yeni nazım şekillerini kullanması, *Belde yahut Divaneliklerim*'de yabancı diyarları anlatması, *Bir Sefilenin Hasbıhal'i*'nde bir hayat kadınına şiire konu yapması, *Nesteren*'de yeni bir ölçü denemesine girişmesi ve *Makber*'de ölüm karşısında felsefi sorgulamalara koyulması birçok edebiyatçıyı derinden etkilediği gibi Türk şiirinin geleneksel yapısında sarsıntılar meydana getirir.

Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine kaleme alınan şiirlerde, sanatı ve şahsiyetinin övüldüğü, Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerden ötürü takdir edildiği ve dehasına göndermelerde bulunduğu gözlemlenir. *Büyük şair Hâmid'e Ağıt* şiirinde Vehbi Can Aşkun, şair-i A'zam'ın güzelliği ile taze bir bağa ve başı dumanlı yüksek bir dağa benzetir. Hamid'in sanatıyla Türk edebiyatında ulaştığı zirveye göndermede bulunan şair, onun Shakespeare ve Victor Hugo'yla kıyaslar:

Üstündün, şekispir, Hugoya eştin  
Başında dehanın hâlesi vardı!  
Bulutsuz bir gökten bakan güneştin,  
Varlığın vatanı şerefle sardı..! (Aşkın, 1937: 4)

Abdülhak Hamid'in Shakespeare ve Victor Hugo'yla kıyaslayan birçok isim vardır. Onun eserlerinin en az Shakespeare ve Victor Hugo'nun eserleri kadar değerli olduğu muhtelif yazılarda ve şiirlerde dile getirilmiştir. Faik Ali, *şair-i A'zam'a Mektup* adlı eserinde Hamid'i şöyle tarif eder.

Bir hâk-ı cehâlette olup meş'al-i kudret  
Dante ile, şekspir ile, Hugo ile  
Bi'lcümle e'âzimle rekâbet (Ozansoy, 1922: 6)

<sup>12</sup> Namık Kemal'in Hamid'e gönderdiği mektubunun tam metni için bk. Fevziye Abdullah Tansel (2005), *Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 141-145.

Faik Ali gibi birçok kişi Hamid'in sanat yönünden Shakespeare, Dante, Victor Hugo gibi isimlere denk olduğunu ifade ederek duygusal yorumlarda bulunmuştur. Bu gibi yorumların Şair-i A'zam hayranlığının abartılmasından başka bir şey olmadığını söyleyen Ali Canip'e göre Hamid, büyük bir şair olmakla birlikte dehasını Shakespeare ve Victor Hugo'ya borçludur, çünkü onları okuyarak eserlerini yazmıştır (Yöntem, 2006: 441). Hamid'in Shakespeare veya Victor Hugo'dan üstün olduğunun iddia edilmesinin yanlış olduğu dile getirilmesine karşın Şair-i A'zam'ın hayranları ölümünden sonra onu yine dahi bir sanatçı olarak Shakespeare ve Victor Hugo ile kıyaslarlar.

Vehbi Can Aşkun, şiirinde Fuzuli, Baki, Nefi ve Nedim'den sonra Türk sanatının Hamid ile birlikte doğduğunu, Türk dili üzerinde yıllarca esen Şarklılık zevkinin Hamid'in *Makber*'iyle son bulduğunu belirtir. Ona göre Hamid, bütün yurttaki etki bırakmış en üstün mertebede biridir.

Şükufe Nihal, *Hâmid* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ın ölümünden dolayı duyduğu üzüntüyü dile getirirken sık sık onun müstesna sanatkarlığına ve dehasına göndermelerde bulunur. Hamid'i bir dağa benzeten şair, onun asla aşılamayacağını; bilgisinin derinliği ile bir ummana benzeterek hiçbir zaman geçilemeyeceğini ifade eder. Şükufe Nihal'e göre Şair-i A'zam'ın büyüklüğü, kolay anlaşılmasından kaynaklanır:

Ses verirsin yerden mi, gökten mi, denizden mi;  
Bir söz mü, bir kalem mi; bizim dilimizden mi? (Başar, 1937: 6)

Hamid'in eserlerindeki dil kusurları kimi kesimler tarafından eleştirilse de hayranları bu yönüne pek dikkat etmedikleri gibi dil kusurlarını dehasının bir tezahürü olarak görürler. Şükufe Nihal, Şair-i A'zam'ın sanatının sıradan insanların ulaşamayacağı derecede yüksek olması sebebiyle kimi zaman eleştirildiğini düşünür. Oysa ona göre genç nesillerin "ruha inmeyi" ve deruni âlemde dolaşmayı Hamid'den öğrenmiştir. Onun eserlerinde mana gizlidir, onları keşfetmek için yoğunlaşmak gerekir. Şükufe Nihal, Şair-i A'zam'ın tıpkı tabiat gibi değişen vaziyetlerinin olduğunu, büyüklüğüne rağmen mütevazı davrandığını anlatır.

*Büyük Matem* şiirinde genel olarak Hamid'in ölümünden dolayı Allah'a isyan eden Döl Çoban'ı da yer yer Şair-i A'zam'ın sanatından ve şahsiyetinden övgüyle söz eder. Ona göre Hamid güzelliğe tutkun ve her güzelliğe secde eden biridir:

İşte misal açık...Abdülhak Hâmit,  
Güzelliğe meclûp, her hüsne sacit,  
Dün yaşarken, bu gün yokluğa ait!  
Yaptığını yıkan, yakan utansın! (Döl Çobanı, 1937: 6)

Samim Kocagöz, *Hâmid İçin* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ın sanatı ve dehasını överken daha çok onun Türk edebiyatında yaptıklarına dikkat çeker. Ona göre Hamid tek başına, kendi kudretiyle bir devrin akışını durduran biridir. Şiirde devrimler yaparak herkesin ilgisini çekmiştir; Türk sanatı varlığını onunla göstermiştir:

Durdurdun kudretinle bir devrin akışını;  
Çevirdin üzerine dünyanın bakışını.  
Gösterdi Türk san'atı seninle varlığını. (Kocagöz, 1937: 49)

Kocagöz, Şair-i A'zam'ın dehasının ulaşılamaz olduğunu ifade etmeye çalışarak *Makber*, *Tezer*, *Eşber* gibi muazzam eserleri kaleme aldığını anlatır. Şairin, Hamid'i bu denli övmesi abartı olarak görülebilir fakat Hamid hakkında yazılan birçok yazıda benzer ifadeleri görmek mümkündür. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında asıl büyük değişimlerin Şair-i A'zam tarafından gerçekleştirildiğini birçok isim tekrar etmiştir. Söz gelimi Fuad Köprülü, daha önce şairlerin İran edebiyatının tesirinde olduğunu bu tesirin Hamid ile birlikte kırıldığını söyler. Ona göre Hamid büyük bir müceddittir:

“Abdülhak Hâmid, yüksek şahikaların ciğerleri kuvvet ve sıhhatle dolduran havasına şebih nefes-i dehasıyla o semanın kesif, alçak bulutlarını parçaladı ve saha-i sanatın her tarafına tıpkı sur-ı İsrâfil gibi ziya ve hayat nefh etti. Fikir ve edebiyat semasında yükselen güneşle birlikte, o sur-ı dehanın esrarengiz nida-yı davetine her şey icabet ediyor, her köşeden bir renk, bir ziya, bir nağme, bir hayat fıskırıyordu.” (Köprülü, 2006: 289)

Hamid'in ölümünün ardından yazılan şiirlerde sık sık onun sanatının yüksekliği dile getirilerek ona ulaşmanın güç olduğunu ifade etmek için farklı benzetmelere başvurulduğu dikkatlerden kaçmaz. Kimi şairler onu mitolojideki ilahlara benzetir. Rifat Necdet Evrimer, *Büyük Hamid'e Mersiye* şiirinde Şair-i A'zam'ın dehasından şöyle söz eder:

Tarih eğilir dehâna karşı  
Namın dolaşır bugün de arşı!  
(...)  
Bir mucizesin, eser muazzam,  
Ekberse o Tanrı sen de âzam.  
(...)  
Hamid! Sana dar gelir bu yerler,  
Arzî diyemez, hüdâî derler. (Evrimer, 1937: 8-9)

Şair, Hamid'i adeta mitolojide olduğu gibi yarı Tanrı bir varlık olarak değerlendirir. Bir dahi olarak sıradan insanlardan ayrılan Şair-i A'zam gibi kişilerin yerinin gökler olduğunu anlatır. Evrimer'e göre yeryüzü Hamid'in varlığını taşıyamayacak kadar dardır, o ancak kalplerde kendine yer bulur. Şair, o dönemde Hamid'i övmenin bir tür geleneğe dönüştüğü ortamda şiirini kaleme aldığından kendisi de mübalağaya başvurmaktan kurtulamamıştır.

O. Balkız'ın *Hâmit İçin* başlıklı şiirinde yine Şair-i A'zam'ın sanatı, şahsiyeti ve Türk edebiyatında yaptığı yenilikler övgüyle anlatılır. Şaire göre seksen altı yıl boyunca bir güneş gibi parlayan Hamid gibi bir sanatkâr daha önce yeryüzüne gelmemiştir. O ahlaki ve eserleriyle, sanat ve edebiyat dünyasında kargaşaların yaşandığı bir dönemde yol gösterici olmuştur. Tanzimat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşayan Hamid, O. Balkız'ın anlatımına göre üç dönemde de yeniliğin bayraktarlığını yapmıştır. *Finten*, *Tarık*, *Tezer*, *Makber*, *Eşber* gibi eserler milletin duygularını besleyen şaheserlerdir. Şair, sözü Şair-i A'zam'ın dehasına getirerek büyüklüğünü vurgular:

Asırları cezbeden âbide-i sanattır;  
Kudret-i dâhiyanen için ölmez berattır. (O.Balkız, 1937: 67)

Şair-i A'zam'a olan hayranlığını gizlemeyen ve her fırsatta dile getiren Faik Ali de *Büyük Matem* adlı şiirinde onun dehasına değinir. Faik Ali'ye göre Hamid, bir cihan gibidir ve şiirlerinde kendine has dâhiyane söyleyiş tarzı vardır:

Bir cihandın sen, ölmedin, göçtün;  
Kendi tâbîr-i dâhiyânence  
“Felek-ârâ-irtihâl oldun..” (Ozansoy, 1937:6)

Selahattin Kutlu, *Hamid'in Arkasından* adlı şiirinde Şair-i A'zam'ın düşünceleriyle milyonlarca kişiyi etkilediğini, onunla birlikte Türk şiirinin yükseldiğini anlatır:

Dün, fikrini milyonlara kudretle salan o,  
Asarı bugün bir aşk gibi kalplerde kalan o.  
Türk şiirini bir ceht ile yükselten o eldi,  
Hamit ile birlikte eski günler ne güzeldi. (Kutlu, 1937: 2)

Selahattin Kutlu, Hamid'in dehasından söz ettiğinde bile milli duyguları ön plana çıkarmaya çalışır. Ona göre Şair-i A'zam en büyük Türk şairidir, eserleriyle Türk şiirinin birden dönüşmesini sağlayan bir dehadır.

### Sonuç

Öteden beri millete mal olmuş siyasetçi, bilim adamı, düşünür veya sanatçının ölümü üzerine duygu dolu şiirler kaleme alınmaktadır. Şairler bu gibi şahsiyetlerin meziyetlerini, büyüklüklerini, toplumda bıraktıkları derin etkiyi dile getirirken çoğu zaman mübalağaya başvururlar. Aynı durumu Şair-i A'zam Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine kaleme alınan şiirlerde görmek mümkündür. Muhtelif dergilerde yayınlanan on altı şiirin hepsinde bir şekilde Hamid'in sanatı veya şahsiyetinin övüldüğü görülür. *Makber* müellifinin ölümü üzerine yazılan şiirlerde *Finten*, *Tarık*, *Duhter-i Hindu*, *Makber* gibi eserlerinin isimleri sık sık zikredilerek Türk edebiyatında yaptığı yenilikler ön plana çıkarılır.

İncelenen şiirlerde, Hamid gibi bir şairin bir daha yeryüzüne gelemeyeceği, onun beşerin üstünde birtakım meziyetlere sahip olduğu düşüncesi dile getirilir. Zaman zaman Şair-i A'zam'ı övmeye aşırıya kaçan kimi şairler onu Cenap Şahabettin ve Namık Kemal gibi isimlerin ustası olarak değerlendirir. Hatta bazı şairler, Hamid'i Shakespeare ve Victor Hugo gibi isimlerle eşdeğer görürler. Halkevi dergilerinde çıkan şiirlerde Şair-i A'zam'a yönelik övgülerin daha fazla olduğu fark edilir. Bazı şairler, Hamid'i överken onun Türk milletine mal olduğuna dikkat çekerek milliyetçi bir yönünün olduğunu ileri sürerler. Abdülhak Hamid Tarhan'ın ölümü üzerine yazılan şiirler edebî değeri haiz olup olmadığı tartışmaya açılabılır. Fakat bu şiirlerin Cumhuriyetin henüz başlarında Şair-i A'zam'ın edebiyat çevrelerinde nasıl algılandığı hakkında önemli bilgiler verdiği ortadadır. Altmış yılı aşan sanat yaşamı boyunca övgülere mazhar olan şair, genç Cumhuriyet tarafından el üstünde tutularak takdir edildiğini, ölümünden sonra hakkında yazılan şiirler bize açıkça göstermektedir.

### Kaynakça

- Ansen, S. (1937). Hamid. *Anafarta*, 6, 11.  
Artman, N. (1937, 19 Nisan). Hâmid Müzesi. *Ulus*, s.2.  
Aşkun, V. C.(1937). Büyük Şair Hâmide Ağıt. *Taşan*. 13-37, 4.  
Başar, Ş. N. (1937). Hâmid. *Taşan*. 13-37, 6.  
Başlıksız (1937, 17 Nisan). *Cumhuriyet*. s. 7.  
Büyük Hâmîd'in Cenaze Alayına Ait İntibalar (1937, 15 Nisan). *Son Posta*. s. 7.  
Büyük Ölünün Cenazesi Bugün Millî Merasimle Defnedilecek. (1937, 14 Nisan). *Tan*. s.1.

- Döl Çobanı (1937). Büyük Matem. Taşan. 13-37, 1.
- Engin, İ. H. (1937). Çöken Bir Kâinat. Taşan, 13-37, s. 8.
- Esin, N. N.(1937, 21 Nisan). Mersiye. Türk Sözü Gazetesi. s. 2.
- Evrimer, R. N. (1937). Büyük Hamid'e Mersiye. İnan. 1, 8-10.
- Gövsa, İ. A. (1966). Acılar. İstanbul: Yedigün Neşriyat.
- Hamid Hakkında Bugünün Edebiyatçıları ve Münekkideler Ne Düşünüyor? (1937, 14 Nisan). Akşam. s. 7.
- Hamid'in Cenazesine Elli Bin Kişi Katıldı (1937, 15 Nisan). Kurun. s.1.
- Işıtman, A. (1937). Ona. Dıranaz. 16, 3.
- Kocagöz, S. (1937). Hamid İçin. Gündüz. 44, s. 49 .
- Köprülü, M. F. (2006). Abdülhak Hâmid, Müceddit. Hâmidname içinde. Haz. İhsan Safi. İstanbul: Kutup Yıldızı Yayınları, s. 288-299.
- Kuntay, M. C. (1937). Hâmid Hakkında. Gündüz. 11, 43-46.
- Kutlu, S. (1937). Büyük Hamid'in Arkasından. Maraş. 185, 1.
- Londra Radyosu'nda Hamid Anıldı (1937, 14 Nisan). Cumhuriyet. s. 7.
- O. Balkız (1937). Hâmit İçin. Kaynak. 51, s. 67.
- Ozansoy, F. A. (1922). Şâir-i A'zam'a Mektup, İstanbul: Cihanbiraderler Matbaası.
- Ozansoy, F.A. (1937). Büyük Matem. Marmara. 7, 1-8.
- Raci (1937). Ölmek. Gündüz. 44, 48.
- Süleyman Nazif (1327, 26 Mayıs). Abdülhak Hamid Bey. Servet-i Fünûn. 1044, 75-79.
- Süleyman Nazif (1327, 5 Nisan). Başlıksız, Servet-i Fünûn. 1037, 531.
- Tanpınar, A. H.(2003). 19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A. (2005). Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid. Ankara: Akçağ.
- Tevfik Fikret (2012). Rübâb-ı Şikeste. Haz. Abdullah Uçman-Hasan Akay. İstanbul: Çağrı.
- Yalçın, H. C. (1975). Edebiyat Anıları. Haz. Rauf Mutluay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Yaşar, M. (1937). Hâmit İçin. Kaynak. 51, 66.
- Yedek, E. B. (1937). Hamid'e. Gündüz. 44, 37.
- Yöntem, A.C. (2006). Abdülhak Hamid. Hâmidname'nin içinde. Haz. İhsan Safi. İstanbul: Kutup Yıldızı, s.441-442.

## Mehmet Asaf'ın [Borsacı] *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro eseri ve incelemesi

Selami ALAN<sup>1</sup>

**APA:** Alan, S. (2020). Mehmet Asaf'ın [Borsacı] *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro eseri ve incelemesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları* Dergisi, (18), 140-169. DOI: 10.29000/rumelide.705565.

### Öz

Mehmet Asaf [Borsacı] tarafından yazılan ve 1918 yılında yayımlanan *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro oyunu bir perde ve beş meclisten oluşmaktadır. Komedi türünde kaleme alınan bu oyunda, dönemin güncel edebî konuları ele alınır. Bu konular arasında öne çıkanlar; hece-aruz, eski-yeni, şiir dili, muhteva ve millî-gayrı millî tartışmalarıdır. Mehmet Asaf, bu konuları anlatabilmek için oyunda karşıt iki grup oluşturur. Bu gruplara savundukları vezinle şiirler okutur. Böylece hece ile aruz vezinlerinin kıyaslanabilmesi için ortam oluşturur. Muallim Naci, Mehmet Celal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Recaizade Mahmut Ekrem gibi dönemin önde gelen edebiyatçılarından bahsederek şiirde eskilik-yenilik konusuna değinir. Nitekim oyunun ilerleyen kısımlarında millî edebiyatın sınırlarını sorgular ve yüzyıllardır yazılan edebî eserlerin millî kabul edilip edilmeyeceğini sorar. Mehmet Asaf edebî tartışmalar üzerine bina ettiği bu oyunu; anne, baba, oğul, hizmetçiler ve bir misafirden ibaret bir aile ortamında işler. Mekân olarak da bir konak odasını kullanır. Oyundaki kahramanları dönemin yaşayan, günlük diliyle konuşturur. Fakat tartışmalarda geçen örneklerde Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara da yer verir. Oyunda kesin bir zaman belirtmez. Fakat eserin muhtevâsından hareketle olayların II. Meşrutiyet sonrası ile oyunun basım tarihi olan 1918 arasında bir zaman diliminde gerçekleştiği söylenebilir. Netice itibarıyla, *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro eseri üzerine yapılan bu makalenin amacı, hem eseri günümüz alfabetine aktararak güncel edebiyata kazandırmak hem de daha çok gazeteciliği ile bilinen Mehmet Asaf'ın edebî kişiliğine dikkat çekmektir.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Asaf [Borsacı], hece-aruz tartışması, millî edebiyat, millî-gayrı millî tartışması.

## Mehmet Asaf's (Borsacı) *Beyimin Edebiyata Merakı* theatre work and review

### Abstract

Written by Mehmet Asaf [Borsacı] and published in 1918, theatre of *Beyimin Edebiyata Merakı* consists of one stage and five chambers. In this play, written in the genre of comedy, the current literary style of the period is discussed. Among these topics, the highlights are syllabic/aruz, old/new, poetry language, content and national/non-national discussions. Mehmet Asaf forms two opposing groups to explain these issues. He makes these groups say poems to the extent they defend. Thus, it creates an environment for comparing syllabic and aruz poet. meters. He mentions the leading writers of the period such as Muallim Naci, Mehmet Celal, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Recaizade Mahmut Ekrem and mentions the subject of old-new in poetry. As a matter of fact, he questions the boundaries of national literature and asks whether the literary works written for

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Bolu, Türkiye), selami.alan@ibu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7388-0430 [Makale kayıt tarihi: 06.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705565]



centuries will be accepted as national. Mehmet Asaf uses this text in a family environment consisting of mother, father, son, servants and a guest. The scene used in the text is a mansion room. He makes the heroes speak the living, everyday language of the era. However, Arabic, Persian words and phrases are included in the examples in the discussions. He does not specify an exact time in the theater. However, looking at the content of the work, it can be said that the events took place between the Constitutional Monarchy and 1918. The aim of this article, which is based on theatrical work named *Beyimin Edebiyata Merakı*, is to bring the work into contemporary literature by transferring it to the present alphabet and to draw attention to the literary personality of Mehmet Asaf, who is mostly known for his journalism.

**Keywords:** Mehmet Asaf [Borsacı], syllable-aruz discussion, national literature, national-non-national discussion.

### Giriş

Toplumların yaşadıkları siyasî, sosyal ve kültürel değişim ve gelişmelerin göstergelerinden biri, o yıllarda kaleme alınan edebî metinlerdir. Zira bazen yeniliğin öncülüğünü bazen de mevcudun muhafızlığını yapan fikir ve sanat insanları, o günlerde yaşananları yansıtmının yanı sıra edebî eserler vasıtasıyla kendi düşüncelerini halka aktararak kamuoyu oluşturmaya çalışmışlardır. Bu sanatçı ve eserlerden bazıları başarılı ve popüler olup edebiyat tarihinde yerini almış, bazıları ise farklı sebeplerle arka planda kalarak zaman içinde unutulmuştur. Halbuki bunların hatırlanması ve güncelle aktarılması Türk edebiyatına katkı sağlayacaktır. Bu bakış açısıyla yapılan bu çalışmada, Türk edebiyat tarihi içerisinde unutilan isim ve eserler arasında yer alan Mehmet Asaf [Borsacı] ve tiyatro eseri *Beyimin Edebiyata Merakı* ele alınmıştır.

Türk kültür tarihinde daha çok gazeteciliğiyle tanınan Mehmet Asaf, 20 Ekim 1874 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Aslen Bolulu olan Kurmay Binbaşı Hüseyin Hüsnü Bey ile Nadire Rukiye Hanım'ın çocuklarıdır. Annesi, dönemin etkili ismi Namık Kemal'den edebiyat dersleri alarak hürriyet fikri ve politikayla ilgilenmiş bir kadındır. Baba tarafından Hafız İbrahim Efendi'nin, anne tarafından da "Kâğıtçı Başı" diye tanınan Arapkirli Hacı Halil Ağa'nın torunudur. Mehmet Asaf'ın dayısı Tahsin Efendi ise hem Namık Kemal ve İbrahim Şinasi gibi edebiyatçılarla dost olan hem de II. Abdülhamit dönemi İstanbul'unda siyasî nitelikli *Sadakat* gazetesini gündelik olarak çıkaran çok yönlü biridir. Böyle edebî ve siyasî yönelimleri olan aydın bir aile ortamında yetişen Mehmet Asaf, aynı zamanda Numune-i Terakki Mektebi, Beyazıt Rüştiyesi ve bir müddet de Vefa İdadisi'nde öğrenim görmüştür. İyi bir eğitim alan yazarın, Türk edebiyat dünyasına ilk katkısı ise 15 Mayıs 1900 tarihinde *Terakki* dergisinde yayımlanan "Âlem-i Mehtap" isimli mensur bir şiirle gerçekleşmiştir (Çapanoğlu 1961: 27-28). Daha sonraki yıllarda *Tarik*, *Sabah*, *İkdam*, *Malumat*, *İrtika*, *Musavver Fen ve Edep*, *Gayret*, *Serbesti*, *Cingöz*, *Gıdık*, *Zümrüt-ü Anka*, *Ayna*, *Kadınlar Dünyası*, *Hanımlar Âlemi* ve *Boş Boğaz* gibi birçok gazete ve dergide yazarlık ve başyazarlık yapmış, idari görevler üstlenmiştir (İnuğur 1993: 162-167). Bu gazete ve dergilerde kaleme aldığı özellikle mizahî yazılarda ise Muhasib-i Şu'un, Sansar, Sinek, Neşide Asaf, Konsolitiçi ve Turhan Deli takma isimlerini kullanmıştır (Işık 2007: 731).

Türk siyasî ve sosyal tarihinin II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki, Mütareke yılları, Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanı gibi değişik dönemlerine tanıklık eden Mehmet Asaf, yeri geldiğinde mevcut hükümetlerin icraatlarını eleştirmekten çekinmeyen yazılar kaleme almıştır. Bazı yazıları dolayısıyla takdir gördüğü gibi bazılarındaki mizahî ve iğneleyici üslup sebebiyle de zaman zaman ceza çekmekten kurtulamamıştır. Aslında mizahi yazılarında Ahmet Rasim'i örnek almış ve yazılarında kaba ve küfürlü

ifadelere yer vermemiş; yanlışları ve sosyal gerçekleri gülümseterek vermeye çalışmıştır (Çapanoğlu 1961: 19). Tenkitlerinde şahısları değil yapılan yanlış işleri hedef almıştır (Çapanoğlu 1961: 6). Buna rağmen hakkındaki suçlamalar nedeniyle bazen bir dostunun evinde günlerce saklanmak zorunda kalmış bazen tutuklanıp mahkeme edilmiş bazen de aldığı sürgün cezası dolayısıyla İstanbul'dan aylarca uzak kalmıştır. Hatta onu öldürmek niyetindeki bir fedai tarafından takip edildiği olmuştur. Böyle dönemlerde Abdülhak Şinasi'nin annesi Neyyir Hanımefendi ve Ömer Seyfettin gibi dostlarından değişik yardımlar gören Mehmet Asaf, gözleri artık yaşlılıktan dolayı görmez olana kadar yazmaya devam etmiştir.

Mehmet Asaf, neredeyse ömür boyu süren gazeteciliğin yanında şiir, roman, tiyatro gibi değişik türde birçok eser kaleme almış ve bunlardan otuz kadarı basılmıştır (Çapanoğlu 1961: 6). Yazarın bu eserlerinden bazıları şunlardır: *Dilârâ* (1902), *Mihriban* (1914), *Zavallı Baba* (1914?), *Beyimin Edebiyata Merakı* (1918), *Sinirli Bey* (1918), *Yeni Hanım Mektupları* (1920), *Benli Leyla* (1922), *Cilveli Rânâ* (1925), *Fındıkçı Nigâr* (1925), *İkisi De Gebe* (1925), *Kuşdili Gelini* (1925), *Şivekâr Hanım* (1925), *Kaymaca Kulübü* (1927), *Lamia'nın Sergüzeşti* (1927), *Üçü Bir Yatakta* (1927), *Kocamın Kocası* (1929), *Sinirli Hanım*, *Bihterle Muhlis*, *Şadiye*, *Küçük Hanımın Kedileri*, *Bekâr Kızlara Mektuplar*, *Abanoz Kızının Defteri*.<sup>2</sup>

Şiirlerinde Muallim Naci'nin etkisinde kalan Mehmet Asaf, özgün bir tarz oluşturamamıştır. Eski ile yeni arasında manzume niteliğinde şiirler yazmıştır. Daha ziyade divan edebiyatına yaklaşan üslubuyla bazı güzel mısra ve beyitlerin haricinde Türk şiirine orijinal bir katkıda bulunamamıştır. Sonraki dönemlerde Rıza Tevfik'in izinde âşık tarzı şiir ve nefesler yazarak bunlardan bazılarını kendi dergisinde yayımlamıştır (Çapanoğlu 1961: 10). Teknik açıdan hikâyeye olarak nitelendirilebilecek romanlarında ise daha çok acıklı sonla biten gönül maceralarını ele almıştır. Mehmet Asaf, bu eserlerine her ne kadar modern roman özelliği kazandırmasa da dönemin İstanbul'unda yaşayan tipik ve karakteristik insanları gerçekçi bir şekilde yansıtmayı başarmıştır (Çapanoğlu 1961: 12). Dolayısıyla yazarın bu türlerde yayımladığı eserlerin ancak birer deneme boyutunda kaldığı söylenebilir. Yazarın tiyatro türündeki durumunu ise araştırmada incelenen *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı eseri üzerinden değerlendirmek mümkündür.

### “Gülünçlü Bir Komedi”: *Beyimin Edebiyata Merakı*<sup>3</sup>

İstanbul'da Cemiyet Kütüphanesi tarafından Rumi 1334 / Miladi 1918 yılında Necm-i İstikbâl Matbaası'nda (Matbaa-i Orhaniye) bastırılan *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro oyunu bir perde ve beş meclisten oluşmaktadır.

### Eserin muhtevası

Mehmet Asaf, komedi türünde kaleme aldığı *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatrosunda, dönemin popüler edebiyat akımı olan Millî Edebiyat anlayışına karşı çıkar. “Dildeki millileşmeyi Türkçülük-Turancılık hareketinin tesiriyle aşırıya götürenler”i alaycı bir dille eleştirir ve “eski edebiyatın da bize ait olduğunu, onu tamamiyle atmamızın mümkün olmadığını” (Töre 2008: 224) ifade eder. Bu oyun hakkında kısa bir değerlendirmede bulunan Metin And ise yazarın eski ve yeni şiir anlayışlarını konu edinmesini kuşaklar arasındaki değer ve görüş farklılıklarını yansıtmaya düşüncesine bağlar. Mehmet Asaf'ın, altmış sekiz yaşındaki Hayrettin Efendi ile on sekiz yaşındaki Mehmet Bey arasındaki görüş

<sup>2</sup> Yazarın eserleriyle ilgili kaynaklar: (Çapanoğlu 1961: 12); Seyfettin Özege Koleksiyonu.

<sup>3</sup> Mehmet Asaf (1334/1918). *Beyimin Edebiyata Merakı*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası.

ayrılığını “çağın edebiyat eğilimleri açısından” (And 1971: 166) ortaya koyduğunu belirtir. Fakat yazarın bu eserdeki temel gayesinin kuşaklar arasında yaşanan çatışmayı sergilemekten ziyade Millî Edebiyat fikrine karşı klasik edebiyat anlayışını savunmak olduğu söylenebilir. Çünkü eski edebiyat değerlerine bağlılık yönüyle Hayrettin Efendi'nin yanı sıra, eserin başında otuz iki yaşında olduğunu belirttiği Ali Şadan Bey'e de yer verir. Ali Şadan Bey'i de eserde eğitilmiş, zeki ve uyanık bir genç olarak tanıtır. Böylece klasik şiir kültürünün aslında bilgili ve bilinçli gençler tarafından hâlâ kabul gördüğünü ve devam ettirildiğini göstermek ister. Öte yandan hece vezniyle şiirler yazmaya çalışan Mehmet Bey ve aşçıbaşı ile onlardan etkilenen Mesut'un on sekiz – yirmi bir yaş aralığında gençler olarak kurgular. Bu kurgu ise yazarın, Millî Edebiyat akımını geçici bir gençlik hevesi gibi gördüğüne yönelik ilk işarettir. Bu bağlamda Mehmet Asaf'ın eserdeki kahramanların yaşlarından bahsederken bir kuşak çatışmasını dile getirmekten ziyade; klasik şiir taraftarları ile yeni şiir taraftarlarını bilgi, birikim, ağırbaşlılık, geçici heves ve heyecan gibi değişik yönlerden kıyaslama düşüncesiyle hareket ettiği söylenebilir.

Mehmet Asaf eserinde, 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılın başlarında etkisini hissettiren hece-aruz meselesi, muhteva, şiirde eskilik-yenilik, şiir dilinin sadeleşmesi ve edebiyatta millîlik gibi konuları ele alır. Tiyatroda yer verilen bu konular arasında dikkat çekenlerden ilki, hece-aruz tartışmasıdır. Aslında Türk edebiyat tarihinde edebiyatçı/aydınlar arasında, yıllardan beri süregelen Doğu-Batı ve eski-yeni tarzında birçok tartışma mevcuttur. Daha çok kültür ve dil çerçevesinde gelişen bu tartışmalar, 1897 Türk-Yunan Savaşı sonrasında Mehmet Emin'in [Yurdakul] sade Türkçe ve hece vezniyle kaleme adlı şiirlerle farklı bir boyut kazanır. Mehmet Emin [Yurdakul], şiirlerini kitaplaştırmadan önce dönemin önde gelen şair ve yazarlarının görüşlerini almak ister. Onun bu talebi karşılığında görüş beyan edenlerden biri Rıza Tevfik olur. Rıza Tevfik, gönderdiği mektupta Türk halkının kullandığı millî Türkçeyi kullandığı için Mehmet Emin'i [Yurdakul] tebrik ederken kozmopolit bir Osmanlı Türkçesi kullandıklarını belirterek Servet-i Fünûncuları millî olmamakla ve yabancılıkla itham eder. Bu ithamlara karşı çıkan kişi ise *Çocuk Bahçesi*'nde yayımladığı “Evzan-ı Şi'riyyemize Dair” makalesiyle Ömer Naci olur. Servet-i Fünûn şiirini savunan Naci hem Mehmet Emin'in [Yurdakul] şiirlerini hem de onu beğenen ve savunan Rıza Tevfik'i eleştirir. Aruzun duygu ve düşünceleri anlatmada aktarım gücü, uygunluk, ses ve müzikalite gibi bakımlardan hece veznine nispetle daha güçlü olduğunu iddia eder (Çetin 2006: 604).

Muallim Naci'nin vezin hususunda savunduğu bu yaklaşım, Mehmet Asaf'ın *Beyimin Edebiyata Merakı* oyununa da olduğu gibi yansır. Oyundaki kahramanlardan Hayrettin Efendi'yi merhum Muallim Naci'nin samimi bir arkadaşı olarak kurgulayan Mehmet Asaf, Naci'nin fikirlerini onunla yaşatır. Örneğin oyunda Hayrettin Efendi, aşçıbaşının heceyle yazdığı şiiri küçümser. Fakat okunan şiirin bir mısrasının aruz veznine uyduğunu anlayınca bu mısrayı tekrar okutturur ve “Ahenginden anlarım. Ne raksan vezindir, nerede olsa kendi gösterir.” (Mehmet Asaf 1334/1918: 33) diyerek aruz veznini över. Yine Hayrettin Efendi, Ali Şadan Bey'le sohbet ederken; “Bugünün şiirinde sorarım size bir zevk buluyor musunuz? Ne vezin var, ne kafiye...” (Mehmet Asaf 1334/1918: 17) sözleriyle, aruz vezni kullanılmadan yazılan şiirleri estetik bulmadığını ifade eder. Hayrettin Efendi'nin şiir hakkındaki bu düşünceleri, “hece veznine itibar etmiyerek bir Türk aruzu meydana getirmeye çalışmış” (Tarakçı 1994: 33) olan Muallim Naci'nin şiir anlayışıyla benzerlik gösterir.

Mehmet Asaf'ın şiir anlayışında Muallim Naci ile benzerlik gösterdiği konulardan biri de şiirde dış güzelliğin yanı sıra muhteva da aramasıdır. “Mânâ bozuk olunca kafiye'nin düzgün olması ne işe yarar?” (Tarakçı 1994: 24) diyen Muallim Naci gibi, şiirde anlam bütünlüğü olmasını ister ve her şeyin şiirin konusu olamayacağını söyler. Bu düşüncesini, aşçıbaşının “mercimek, nohut, bulgur çorbası, pirinç torbası, sakanın kırması” gibi varlıklarla oluşturduğu şiire, yine Hayrettin Efendi'nin gösterdiği tepkiyle

ortaya koyar. Oyunda yazarın fikirlerinin tercümanlığını yapan Hayrettin Efendi, aşçıbaşının yazıp okuduğu bu şiire; “«Haykırarak» Olmaz... Vallahi olmaz efendim... Bu ne maskaralık, bu ne rezalet... Sakanın kırbasına pirinç torbası kafiye olur mu? Hem efendim bulgur çorbasıyla nohudun şiirde ne yeri var?” (Mehmet Asaf 1334/1918: 30) diye karşı çıkar. Aslında bu şiirde vezin, kafiye ve redif gibi biçim unsurları mevcuttur. Fakat eski anlayışı savunan Hayrettin Efendi'ye göre herkes şair olamayacağı gibi sıradan ve basit mevzular da şiirin konusu olamaz. Çünkü onun gözünde, “edebiyat bir başka fen, bir başka ilim”dir (Mehmet Asaf 1334/1918: 20). Bu yüzden, oğlu Mehmet Bey ve aşçıbaşı gibi dönem gençlerinin basit kelimeler kullanarak sıradan olay ve eşyaları şiire konu etmelerinden rahatsız olur. Özellikle de gençlerin bu şiirleri, “Millî Edebiyat” ürünü olarak görmelerini kabul edemez.

Eserin temel meselelerinden bir diğeri, “Millî Edebiyat” konusudur. Zira Ali Canip [Yöntem], 1910 yılında *Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “Âtî-i Edebîmiz” başlıklı makalesinde, millî bir edebiyatın yokluğundan yakınır. Aynı yazıda; “Evet, Osmanlı gençleri bir ‘edebiyât-ı milliye’ istiyorlar.” (Parlatır-Çetin 1999: 27) diyerek geleceğin hâkimi olarak gördüğü Osmanlı gençlerinin artık millî bir edebiyat arzladıklarını ve bu yolda eserler kaleme aldıklarını beyan eder. Böylece Türk edebiyatında ilk defa “Millî Edebiyat” tabirini de kullanmış olur (Dayanç 2012: 92)<sup>4</sup>. Ali Canip'in millî bir edebiyat isteği aslında Tanzimat sonrasında yaşanan değişimin neticelerinden biridir. Çünkü edebiyatçı/aydınlar, yeni hayat şartlarına ayak uyduracak yeni insanlar hayal etmekte ve edebiyatı, bu hayale ulaştıracak bir vasıta olarak görmektedirler. Mesela Namık Kemal, 1866 yılında *Tasvir-i Efkar'da* yayımladığı “Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” makalesinde, toplumdan uzaklaşan klasik edebiyat yerine hem milleti anlatan hem de millete hitap eden yeni bir edebiyatın geliştirilmesi gerektiğini belirtir. Yeni çağda oluşturulacak bu yeni edebiyatın ise gerek yeni insanın ihtiyaçlarının karşılanmasında gerekse toplumun biçimlendirilmesinde etkin rol oynamasını ister. “Edebiyatın millî hayatı aksettirmesi gerektiğinin ifade edilmesiyle, bir anlamda ‘Millî Edebiyat’ın ilk habercisi” (Yetiş 1999: 267) sayılabilecek bu yazıdaki fikirler; Şemsettin Sami, Ali Suavi, Necip Asım, Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Mehmet Emin, Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp gibi birçok edebiyatçı/aydın tarafından değişik boyutlarıyla uzun yıllar tartışılır. Neticede Türk edebiyatında, dönemin etkin fikir akımı olan Türkçülüğün de etkisiyle “dilde sadeleşme (millî dil), vezinde heceyi tercih etme (millî vezin), tema olarak da başta Anadolu insanı olmak üzere toplumun alt katmanlarının sorunlarını dile getirme (millî konular) temel anlayışları üzerine bina edilen” (Dayanç 2012: 98) bir anlayış hâkim olur. Bu görüşü Ziya Gökalp, “Millî Edebiyatın asıl poetikası” (Yetiş, 1999: 276) olarak kabul edilebilecek “Sanat” şiiriyle şöyle özetler:

“Aruz sizin olsun, hece bizimdir.  
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,  
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,  
Değildir bir mana üç ada muhtaç.”

Bu dörtlükte de görüldüğü üzere genelde dil, vezin ve konu çerçevesinde değerlendirilen millîlik kavramı, Türk edebiyatında uzun süre devam eden ve edecek yeni bir tartışmanın doğmasına sebep olur: Daha önceki edebiyatçılar ve onların kaleme aldıkları eserler gayr-ı millî midir?<sup>5</sup> Yüzyıllardır Türk

<sup>4</sup> Türk edebiyatında “millî” kelimesinin ve anlayışının ilk kullanımı aslında Tanzimat Edebiyatı Dönemi'nde gerçekleşir. Fakat bu devirde kelimeye yüklenen anlam, kelimenin II. Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren taşıdığı “milliyetçi” anlamdan farklıdır. Tanzimat Edebiyatı Dönemi'nde ilk telif roman ve hikâyelerin üzerine yazılan “millî” ibaresi; “tercüme olmayan, telif, yerli olan” manalarını taşımaktadır. Yine bu kullanım tarzı, Servet-i Fünûn devrinde de devam etmiştir (Ercilasun 1997: 457-458).

<sup>5</sup> Edebiyatın millîliği meselesi Türk edebiyat tarihinde dönem dönem gündeme gelmiş ve Hüseyin Cahit'in ifadesiyle “arada sırada tazelenen müebbet mesele” (Özalp 2000: 26) olarak canlılığını korumuştur.

edebiyatına eserler kazandıran sanatçılar; şiirlerini aruzla yazdıkları, Arapça/Farsça kelime ve tamlamalar kullandıkları ve toplumdan uzak konuları işledikleri için gayr-ı millî mi sayılacaktır? Mehmet Asaf da tiyatrosunda, Hayrettin Efendi ile Şadan Bey aracılığıyla, konuya bu açıdan yaklaşır ve metinde benzer nitelikte sorulara yer verir. Şadan Bey, yazdıkları şiirlerle Millî Edebiyatı geliştirdiklerini iddia eden Mehmet Bey'e: "Bugüne kadar yazılmış olan şiirler ve nesirler, velhasıl bütün mahsulat-ı edebiyye; bizim malımız, bizim tercüman-ı his ve efkârımız değil de başkasının malı, başkasının tercüman-ı his ve efkârı mıdır?" (Mehmet Asaf 1334/1918: 21) diye sorar. Sonrasında ise şu cümlelerle milliliğin sınırlarını sorgular:

"Evet efendim...Cenap'ın, Süleyman Nazif'in, Faik Ali'nin asarı Millî Edebiyatın haricinde midir? Hem efendim rica ederim, edebiyatın, millisi, ecnebi ne oluyor? Aruz vezniyle ifade edilen hissiyat ve efkâr Boğaz'ın mavi suları üstünde uçan kotraları, Ada'da bir levha-i gurubu, Rumeli Hisarı'nda bir şeb-i mehtâbı musavver olan bedayi-i edebiyye niçin ecnebi addediliyor da sonra Bolu Sancağının Mengen Kazasındaki bilmem ne köyünde pınardan testisini doldururken yamaçta kaval çalan çobana bir nigâh-ı iştîyâk fırlatan köylü kızını musavver olan sözler ve yazılar millî sayılıyor?" (Mehmet Asaf 1334/1918: 21).

Eserde yazarın sözcüsü olan Hayrettin Efendi; bir şiirin millî sayılabilmesi için hece vezniyle yazılıp kavalıdan, çobandan, pınardan, köyden ve köylüden bahsetmesinin yeterli olamayacağı gibi; bir şiirin üzerinde gazel, kaside veya tahmis yazmasının da o eserin kıymetini yok etmeyeceğini savunur. Millîlik adı altında etrafına sekiz on çocuk toplamış üç dört kişinin, "sen edipsin, şairsin, dâhisin, üstatsın, lisan ve edebiyatımızın rûkn-ü rasînisin!" (Mehmet Asaf 1334/1918: 42) sözleriyle bu çocukları şımartarak lisan ve edebiyatı bir çocuk oyuncağına dönüştürdüklerini söyler. Millî edebiyatı ilerletme ve geliştirme iddiasıyla yola çıkan bu gençlerin ise yüzyıllardır kullanılan aruz vezni, nazım biçimleri ve kelimeleri atarak dil ve edebiyatı üryan bıraktıklarını vurgular. Oysa lisan ve edebiyatın "mektepe açar gibi, dükkân açar gibi birdenbire" (Mehmet Asaf 1334/1918: 43) tesis edilemeyeceğini ve asırlardan beri milletin hislerine tercümanlık etmiş dil ve edebiyatı birdenbire değiştirmenin mümkün olmadığını belirtir. Gençlerin hece vezniyle yazma ve bunları millî edebiyat ürünü olarak görme gayretlerini geçici bir gençlik hevesi olarak görür. Bu gençlerin demesiyle ya da istemesiyle aruz vezniyle yazmanın sona ermeyeceğini ifade eder. Metinde ileri sürdüğü bu tezi ise Süleyman Nazif'in bir makalesinde geçen, "Cenap Şahabeddin'in<sup>6</sup> yed-i hâkimiyetindeki kilik-i galip kolay kolay ıskat edilemez." (Mehmet Asaf 1334/1918: 24) cümlesiyle destekler. Ayrıca Muhyittin Efendi gibi isimlerin lisan ve edebiyatı, doğru dürüst karar veremeyen birkaç çocuğun eline bırakmayacaklarına inandığını belirterek konuyu sonlandırır.

### Eserin özeti

Oyun, Hayrettin Efendi ile eşi Afife Hanım'ın konuşmalarıyla başlar. Hayrettin Efendi, oğlu Mehmet Bey'in şiir yazdırmak için aşçıyı meşgul etmesinden şikâyet etmektedir. Çünkü Mehmet Bey'in Türkçe öğrenmek isteğiyle sürekli kendilerini rahatsız etmesinden dolayı son altı ay içerisinde on üç on dört aşçı işi bırakmıştır. Mehmet Bey tarafından işe alınan son aşçı ise hiçbir yemek ve tatlıyı Hayrettin Efendi'nin arzu ettiği güzellikte yapamamaktadır. Dolayısıyla istediği lezzette yemek yiyemeyen Hayrettin Efendi hem aşçının kalitesizliğine kızar hem de heba olan yemek malzemeleri için yaptığı masrafları hesaplar. Afife Hanım ise oğlunu savunur ve onun kötü bir huyu bulunmadığını belirtir. Karısının bu sözleriyle daha çok hiddetlenen Hayrettin Efendi, evin hizmetlisi Hanife'den Mesut'u çağırmasını ister. Mesut'un da oğlu Mehmet Bey ve aşçıyla birlikte mutfakta olduğunu öğrenince daha çok kızar. Odaya gelen Mesut

<sup>6</sup> Cenap Şehabettin, Mehmet Asaf'ın dile getirdiği hece vezninin geçici bir heves olduğu fikrini savunan isimlerden biridir. Öyle ki Millî edebiyat akımını, *Genç Kalemler* dergisindeki yazarların havaya savurdukları bir balon olarak yorumlamış ve "propaganda mahiyetinde" gördüğü bu hareketin "belki tecrübesiz ve yeteri kadar yetişmemiş gençleri bir müddetçik kendine çek[eceğine]", fakat sonrasında etkisini kaybedeceğine inanmıştır (Ünaydın 2000: 79-80).



kendine has üslubuyla mutfakta yaşananları anlatır. Hayrettin Efendi ile Mesut arasında, daha çok kelimelerin yanlış telaffuzuna dayalı bu diyalog, Şadan Bey'in geldiği haberiyle biter.

Şadan Bey'in gelişini memnuniyetle karşılayan Hayrettin Efendi, Mesut'a kendilerine birer kahve getirmesini söyler. Muhabbet bir müddet sonra Muallim Naci'ye ve şiir konusuna gelir. Onlar eski şiirin güzelliğini överken odaya elinde bir kâğıtla Mehmet Bey girer ve sevinçle aşçıbaşının aruz vezniyle de şiirler yazabildiğini söyler. Zaten yemek yapamadığı için aşçıbaşına kızgın olan Hayrettin Efendi, oğlunun ısrarı üzerine şiiri dinlemeye ikna olur. Fakat aşçıbaşının şeftali, armut, şalgam gibi mutfak malzemeleriyle ve basit dilde yazdığı şiiri duyunca daha da hiddetlenir. Bunlara şiir denilemeyeceğini söyler. Babasının ithamları üzerine Mehmet Bey, bu şiirin dönem gazetelerinden biri olan *Hanımlar Âlemi*'nde yayımlandığını belirterek gazeteyi ve aşçıbaşını getirmeye gider. Şiirin gerçekten de gazetede yayımlandığını gören Hayrettin Efendi, oldukça şaşırır. Odaya gelen aşçıbaşı ise Mehmet Bey'in desteğiyle şiirini okur. Hayrettin Efendi, her dörtlükten sonra müdahale eder. Nitekim aşçıbaşı, şiirini okumayı bitirir.

Mehmet Bey ve aşçıbaşı odadan ayrıldıktan sonra Şadan Bey, *Hanımlar Âlemi* gazetesinin sahibinin alaycı bir kişi olduğunu ve bu tarz şiirleri dalga geçmek maksadıyla yayımladığını söyler. Bu ikili, dönemin Muallim Naci'si olarak tanınan Muallim Muhyittin Efendi'nin bir şiirini okurlar ve asıl şiirin eski tarzda olduğuna kanaat ederler. Bu sohbet sonrasında Şadan Bey gider. Hayrettin Efendi ise lalanga yaparken aşçıyı oyalamasınlar diye Mehmet Bey ve Mesut'u mutfaktan uzaklaştırmak için odadan çıkar.

### **Olay örgüsü**

Eserde tespit edilen başlıca metin halkaları şöyledir:

- 1- Hayrettin Efendi'nin, eşi Afife Hanım'a, şiir yazma hevesiyle aşçıyı oyalayan oğlu Mehmet Bey'den ve şiirle uğraşıp lezzetli yemek yapmayan aşçıbaşından dertlenmesi.
- 2- Şiir anlayışı bakımından Hayrettin Efendi ile aynı bakış açısına sahip Ali Şadan Bey'in ziyarete gelmesi.
- 3- Aşçıbaşının yazdığı ve gazetede yayımlanan bir şiirini okuması neticesinde Hayrettin Efendi ile Mehmet Bey'in eski ve yeni şiir anlayışı üzerine tartışmaları.
- 4- Odada yalnız kalan Hayrettin Efendi ile Şadan Bey'in okudukları bir şiirden hareketle aruzun güzelliğini savunmaları ve heceyle şiir yazma hevesindeki gençleri tenkit etmeleri.

Metin halkalarına bakıldığında oyunun genel olarak Hayrettin Efendi ve Mehmet Bey etrafında hece-aruz/eski-yeni tartışması üzerine bina edildiği görülmektedir. Bu ana olayın yanı sıra eserde yer verilen yemek muhabbeti ise olaya güldürü katmak amacıyla kullanılmıştır.

Mehmet Asaf, oyunun serim kısmında oğlundan şikâyet eden bir baba ile oğlunu korumaya çalışan bir annenin konuşmalarına yer verir. Yazar, bu bölümde hem seyircide merak uyandırmayı hem de ilgi çekmeyi hedefler. Örneğin Hayrettin Efendi oyunun başında, bir taraftan oğlu Mehmet Bey'e diğer taraftan da aşçıbaşına kızar. Bu iki kişi arasındaki ilginç bağı açıklarken de mutfaktaki masrafları hesaplar. Böylece yazar, oyuna dikkat çekici bir giriş yapmaya ve oyunun öyküsünü seyirci açısından kısa bir sürede anlaşılabilir hâle getirmeye çalışır. Ayrıca Hayrettin Efendi'nin Mehmet Bey'e ve aşçıbaşına duyduğu kızgınlıktan bahsederek olayın devamını sağlayacak bir çatışma ekler. Çünkü "serim



ancak çatışmalarla serpilir ve genişler” (Nutku 1998: 171). Dolayısıyla Mehmet Asaf'ın serim kısmında dikkatini çekmeye çalıştığı seyircinin ilgisini de canlı tutacak bir başlangıç yaptığı söylenebilir.

*Beyimin Edebiyata Merakı* oyununun çatışma kısmı, Hayrettin Efendi ve Şadan Bey grubu ile Mehmet Bey ve aşçıbaşı grubu arasında gerçekleşen münazaradır. Şiiri bir kültür meselesi olarak gören Hayrettin Efendi, aruz vezni kullanan ve sanat kaygısı taşıyan eski tarz şiiirlerin ötelenip hece vezniyle gündelik basit konuları işleyen şiiirler yazılmasına karşıdır. Ona göre, şairlik herkesin yapabileceği bir iş değildir. Mehmet Bey ise şiiirin, halkın dilinden beslenen ve halkın yaşamını işleyen nitelikte olması gerektiğini ve bu yönüyle yeni tarzda yazılanların asıl şiiir olduğunu savunur. Hatta aşçıbaşının bu tarzda yazdığı şiiirlerin gazetelerde yayımlanacak kadar toplumdan kabul gördüğünü belirtir. Olay dizisini önceden belirtilen çatışma kurgusu üzerine inşa eden yazar, ikili arasındaki bu tartışmayı ara sıra diğer grup üyelerinin de katılımları ve örneklerle destekleyerek oyunu düğüm noktasına taşır.

“Hece mi arzu mu?”, “Şiiir gündelik hayatı ve basit konuları ele almalı mı?” ve “Eski şiiirler millî değil mi?” sorular üzerine düğümlenen oyun; Mehmet Bey, aşçıbaşı ve Mesut'un odadan çıkmasıyla baş başa kalan Hayrettin Efendi ve Şadan Bey'in konuşmalarıyla çözüme ulaştırılır. Oyun; asırlardan beri dil ve edebiyata mâl olmuş anlayışın bir anda değiştirilemeyeceği ve birkaç çocuk tarafından ortaya çıkarılan şeylerin şiiir kabul edilemeyeceği hükmüyle sona erdirilir. Böylece Mehmet Asaf, oyunun kahramanları Hayrettin Efendi ve Şadan Bey aracılığıyla kendi sanat görüşünü de yansıtmış olur.

### Mekân/dekor

Tiyatroda ele alınan olay tek bir yerde, Hayrettin Efendi'nin evindeki büyükçe bir odada geçer. Bu mekânın dekoru hakkındaki bilgi ise eserin başında “Perde” başlığı altında; “Alaturka tefriş edilmiş olan bu odada erkân minderlerinden maada üç, dört sandalye, kârı kadim bir kütüphane, üzerinde hokkalar, kalemler bulunan bir yazı masası vesaire dahi bulunur.” cümlesiyle verilir. Dolayısıyla bu odadaki “alaturka” mefruşat ve eski zaman işi kütüphane gibi unsurlar, Hayrettin Efendi'nin muhafazakâr kişiliğiyle oldukça uyumludur. Ayrıca bu mekân/dekor seçimi, oyunun kolayca sahnelenmesine imkân sağlayacak niteliktedir.

### Zaman

*Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatrodaki vaka zamanı, net olarak belirtilmese de birkaç saatlik bir zaman dilimini kapsar. Hayrettin Efendi'nin eşi Afife Hanım'la konuştuğu birinci meclisle başlayan eser, ziyaret için uğrayan Ali Şadan Bey'in bir müddet muhabbet ettikten sonra evden ayrılmasıyla sona erer. Eserde ele alınan sosyal zamanın ise oyunda bahsi geçen *Hanumlar Âlemi* gazetesinden hareketle, 1914-1918 yılları arasında olduğu söylenebilir. Ayrıca eser içerisinde hece-aruz tartışmalarının ele alınması, Millî Edebiyat cereyanından söz edilmesi de dönem itibarıyla bu tespiti destekleyen hususlardır.

### Şahıs kadrosu

Dönemin edebî gündemlerinden olan hece-aruz ve edebiyatta millîlik tartışmalarını işlemek için kurgulanan bu oyundaki kahramanların bireysel özellikleri şöyledir:

**Konevizade Hayrettin Efendi:** Oyunun merkezî kişisidir. Bütün beyitleri “N” sesi ile bittiği için Kaside-i Nûniye olarak adlandırılan bir kaside kaleme alacak kadar eski edebiyat bilgisine ve sevgisine sahip biridir. Nitekim oyun başlarken Nedim Divanı okumaktadır. Altmış sekiz yaşındaki Hayrettin Efendi, eski edebiyatın yanı sıra yemeğe de oldukça düşkündür. Bu nedenle hem basit konularda ve hece

vezniyle şiirler yazdığı için hem de güzel yemek yapmadığı için aşçıbaşına kızgındır. Asıl kızgınlığı ise bu aşçıbaşını işe alan ve şiir yazma hevesiyle sürekli aşçıyı oylayıp işini yapmasını engelleyen küçük oğlu Mehmet Bey'dir. Muallim Naci'nin sanat anlayışını benimseyen Hayrettin Efendi, sık sık ziyaretine gelen Ali Şadan Bey'le bu konularda dertleşmekte ve "Millî Edebiyat" adıyla ortaya çıkan şiir akımını eleştirmektedir.

**Mehmet Bey:** On sekiz yaşında genç bir delikanlıdır. Dönemin meşhur akımı olan Millî Edebiyat anlayışından etkilenmiş ve Türkçe şiirler yazma heyecanına kapılmıştır. Anadolu halkını yakından tanıma ve onların dilini öğrenme isteğiyle sürekli mutfığa gitmekte ve aşçılarla sohbet etmektedir. Onun bu ziyaretlerinden bunalan birçok aşçı işi bırakmış, evden ayrılmıştır. Mehmet Bey'in işe aldığı son aşçı ise doğru dürüst yemek yapamadığı gibi güzel şiir de yazamamaktadır. Fakat Mehmet Bey, saçma sapan da olsa onun hece vezniyle yazdığı şiirlerden etkilenmektedir. Dolayısıyla bu delikanlı, cahil ve heyecanlı kişiliğiyle "millî edebiyat hareketinin halka doğru ve millî vezin meselesini ifrat derecede benimseyen bir tip" (Yalçın 2002: 239) olarak oyunda yer alır.

**Ali Şadan Bey:** Otuz iki yaşında olmasına karşın Hayrettin Efendi'nin arkadaşıdır. Hayrettin Efendi'ye göre; eğitilmiş, zeki, uyanık ve terbiyeli bir gençtir. Şadan Bey de klasik edebiyatı ve aruz veznini savunmaktadır. Günlük gazete ve dergileri takip etmektedir. Millî edebiyatı modası geçecek bir heves ve bu akıma gönül vermiş olanları da "kendisini zamanın cereyan-ı edebiyesine kaptırmış" çocuklar olarak görür. Bu anlamda yazarın Şadan Bey'e yüklediği görevin, yeni edebiyat anlayışına karşı klasik edebiyatı savunan Hayrettin Efendi'ye destek olmanın yanı sıra klasik şiir kültürünün "aklı başındaki" gençler arasında hâlâ varlığını sürdürdüğünü göstermek olduğu söylenebilir.

**Aşçıbaşı:** Yirmi bir yaşındaki bu genç aşçının ismi, Çınaroğlu Güdük Ahmet'tir. Aslen Boluludur. Evin küçük beyi Mehmet tarafından işe alınmıştır. Aslında iyi bir aşçı değildir. Fakat Türkçe kelimelerle ve hece vezniyle şiirler yazdığı gerekçesiyle Mehmet Bey'in takdirini kazanmıştır. Oysa Hayrettin Bey, onun ne yemeklerini ne de şiirlerini beğenmektedir. Yazarın, tırnak içinde yazdığı açıklama kısımlarında onun sürekli sırtıttığını vurgulaması, şiir diye yazdığı metinlerdeki saçmalığın farkında olduğu ve Mehmet Bey'in Millî edebiyat hevesinden istifade eden açıkgoz biri şeklinde hareket ettiği izlenimi vermektedir.

**Afife Hanım:** Hayrettin Efendi'nin eşidir. Oyunda çok fazla rolü yoktur. Sadece oyunun başlarında Hayrettin Efendi'nin suçlamaları karşısında annelik duygusuyla oğluna sahip çıkar. Eşi uzun uzun konuşup açıklama yaptığı hâlde o, genellikle kısa cümlelerle cevap verir. Oyundaki işlevi, Hayrettin Efendi'ye sorduğu sorularla olayın ve kahramanların seyirciye tanıtılmasına aracılık etmek gibidir.

**Mesut Ağa:** On dokuz yaşındaki Arap köledir. Mehmet Bey ve aşçıbaşının mutfaktaki konuşmalarını Hayrettin Efendi'ye anlatırken kendine has üslubu ve yanlış telaffuzlarıyla oyuna güldürü katar.

**Hanife:** Evin hizmetçisidir. Oyundaki görevi, Hayrettin Efendi'nin isteği üzerine mutfaktan Mesut'u çağırarak ve Ali Şadan Bey'in geldiğini haber vermektir.

Görüldüğü üzere oyundaki şahıs kadrosu çok geniş değildir. Bir ev ortamında geçen oyunun kahramanları; anne, baba, oğul, hizmetçiler ve bir misafirden ibaret yedi kişiden oluşmaktadır. Olaylar ise daha çok Hayrettin Efendi ile oğlu Mehmet Bey'in edebiyat anlayışları arasındaki çatışmaya dayanmaktadır. Bu bağlamda oyundaki şahısları şu şekilde gruplandırmak mümkündür: Klasik edebiyat anlayışını savunan Hayrettin Efendi ile Ali Şadan Bey ve Millî edebiyat anlayışını savunan Mehmet Bey ile aşçıbaşı. Bu ikiliden etkilenen Mesut ile annelik duygusuyla oğluna arka çıkan Afife Hanım da bu

gruba dâhil edilebilir. Oyunda çok fazla rol almayan Hanife ise tartışmalarla ilgili herhangi bir beyanı bulunmaması yönüyle bağımsızdır.

### Oyundaki dil ve anlatım

Mehmet Asaf, *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı bu oyununda kahramanlarını dönemin yaşayan, günlük diliyle konuşturur. Aynı zamanda kişilerin millî ve kültürel özelliklerine dikkat eder. Mesela Ali Şadan Bey ile Hayrettin Efendi'nin muhabbetlerinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara yer vererek onların eğitim durumlarını ve ilgi alanlarını ortaya koyar. Aşçıbaşını konuştururken ise çok daha sade bir dil, başka bir ifadeyle Anadolu Türkçesi kullanır. Ayrıca Arap bir köle olan Mesut'u konuştururken onun yaşadığı telaffuz zorluğuna değinir. Böylece yazar bilinçli bir şekilde, Mesut'un yanlış telaffuzlarıyla oyuna bir taraftan güldürü katarken diğer taraftan kahramanları kimliklerine uygun dillerle konuşturarak canlandırılan olaya gerçeklik hissi kazandırmaya çalışır.

Yazar, oyunu kaleme alırken üslup konusunda da bilinçli hareket etmiş ve oyunu oluştururken rahatça anlaşılabilir kısımda cümleler kullanmıştır. Böyle sade ve anlaşılır bir üslup kullanmasında yazarın gazetecilikten gelen halka hitap etme deneyiminin etkili olduğu düşünülebilir. Bunun yanında yazarın dil ve anlatım konusunda bazı küçük eksikliklerinden de bahsedilebilir. Örneğin oyun metnini yazarken cümlelerdeki vurguyu noktalama işaretleriyle desteklemeye çalışmış; fakat bazı yerlerde noktalama işaretlerini ya hiç kullanmamış ya da genel kuralların dışında kullanmıştır. Mesela birçok yerde üç nokta yerine iki nokta (..) kullanmıştır. Metnin Latin alfabesine aktarılması sırasında da kahramanların konuşmalarından önce kullanılan iki nokta (:) ile özel isimlere gelen çekim eklerini ayıran kesme işaretleri haricinde yazarın noktalama işareti tercihlerine riayet edilmiştir. Ayrıca metnin aktarımı sırasında genel olarak Türk Dil Kurumunun güncel yazım kuralları esas alınmış, ancak Güncel Türkçe Sözlük'te olmayan kelimeler ile aruz vezniyle verilen şiirler, Arapça/Farsça ses yapısına göre yazılmıştır.

### Sonuç

Türk siyasî ve sosyal tarihinin birçok dönemine şahitlik eden Mehmet Asaf, birçok gazete ve dergide yazarlık, başyazarlık yapması ve idari görevler üstlenmesi sebebiyle Türk kültür tarihinde daha ziyade gazeteciliği ile tanınmıştır. Fakat o, gazeteciliğin yanı sıra şiir, roman ve tiyatro gibi değişik birçok türde eser kaleme almış ve bunlardan otuz kadarını kitap olarak yayınlamıştır. Bu makalede ele alınan *Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro oyunu da bu eserlerden biridir.

*Beyimin Edebiyata Merakı* adlı tiyatro oyunun dikkat çeken yönlerinden birisi, 1918'de yani Birinci Dünya Savaşı'nın bittiği veya bitmek üzere olduğu bir dönemde yayınlanmasına rağmen dönemin sosyal ve siyasî olaylarından hiç bahsetmemesidir. Bu durum, aslında gazete yazılarında sosyal ve siyasî yazılara yer veren Mehmet Asaf'ın, tiyatronun sınırlılıklarının farkındalığıyla konuyu dağıtmamak düşüncesinin neticesi olarak yorumlanabilir.

Mehmet Asaf, komedi türünde kaleme aldığı bu tiyatro oyununda, dönem itibariyle etkisini hissettiren hece-aruz tartışması, şiirde muhteva, şiirde eskilik-yenilik, şiir dilinin sadeleşmesi ve edebiyatta millilik gibi konulara değinir. Hece vezni ve halk diliyle yazılmış şiirleri savunup aruz vezni ve Arapça/Farsça kelimelerle yazılmış eski şiirleri reddeden dönemin popüler edebiyat akımı Millî Edebiyat anlayışına karşı çıkar. Bir şiirin, sırf hece vezni kullanıldığı, basit kelimeler içerdiği, köy ve köylüden bahsettiği için millî kabul edilip bunun haricindeki şiirlerin ise gayrı-millî görülüp ötelenmesini doğru bulmaz. Zira Mehmet Asaf şiirde ses, ahenk, ritim gibi estetik unsurları ile muhtevada bütünlük arar. Dolayısıyla

sanat ve estetikten uzak gördüğü Millî Edebiyat akımını, gençler arasında dolaşan geçici bir heves olarak yorumlar. Bu düşüncesini de oyunda kendi sözcüsü gibi kurguladığı kahramanlar vasıtasıyla dile getirir. Oyuna gerçeklik hissi kazandırmak için ise oyun içerisinde Nefî, Muallim Naci, Mehmet Celal, Veysî, Nergisî, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Faik Ali, Recaizade Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret ve İsmail Safa gibi konuyla bağlantılı gerçek isimlerden bahseder. Böylece bu tartışmalardaki farklı isimlerin görüşlerini dile getirerek hem konuya açıklık getirmeyi hem de okurun/seyircinin ilgisini çekmeyi hedeflediği söylenebilir. Netice itibarıyla, genelde gazeteciliğiyle tanınan Mehmet Asaf'ın edebî eserlerinin de yazıldıkları dönemi farklı açılardan yansıtan ürünler olduğu ortadadır. Dolayısıyla Türk edebiyat tarihine katkı sağlamak adına bu eserlerin de günümüz alfabesine aktarılması ve üzerlerinde çalışmalar yapılması gerekmektedir.

## BEYİMİN EDEBİYATA MERAKI

Gülünçlü Komedi 1 Perde  
Muharrir: Mehmet Asaf

-----◇-----  
Tiyatroda vaz' hakkı muharririndir

-----▶◀-----  
Naşiri:  
Cemiyet Kütüphanesi

Dersaadet  
[Matbaa-i Orhaniye]  
1334

---

## BEYİMİN EDEBİYATA MERAKI

Gülünçlü Komedi 1 Perde  
Komedinin Kahramanı: Gözlemcioğlu Mehmet Bey

-----  
1334  
Necm-i İstikbal Matbaası  
Tab'-1 Naşiri: Cemiyet Kütüphanesi

### Eşhas

Konevizade Hayrettin Efendi	Kaside-i Nuniyye sahibi, 68 yaşında		
Mehmet Bey (Gözlemecioglu)	Mahdumu, 18 yaşında		
Ali Şadan Bey		Fikretiye	Mektebi
mezunlarından, 32 yaşında			
Mesut Ağa		Arap köle...	19
yaşında			
Çınaroğlu Güdük Ahmet	Aşçıbaşı		
Afife Hanım		Hayrettin	Efendi'nin
zevcesi			
Hanife			
Hizmetçi, 28 yaşında			

### Perde

Hayrettin Efendi'nin hanesinde büyükçe bir oda irae eder. Alaturka tefriş edilmiş olan bu odada erkân minderlerinden maada üç, dört sandalye, kâr-ı kadim bir kütüphane, üzerinde hokkalar, kalemler bulunan bir yazı masası vesaire dahi bulunur. Hayrettin Efendi yüksek bir minder üzerinde bağdaş kurmuş olduğu hâlde hiddetli hiddetli söylenir. Zevcesi Afife Hanım da karşısında bir sandalyede oturmuş olduğu hâlde görünür.

### Birinci Meclis

Hayrettin Efendi, Afife Hanım- sonra Hanife ve Mesut

**Hayrettin Efendi:** (Okuduğu Nedim Divanı'nı yanına bırakarak) Olmaz efendim. Bu, çekilir dert değil... Bir, iki, üç... Nedir bu artık... Böyle evlat olacağına olmaz olaydı... İki kız, bir oğlan öyle gürleyip gitti. Hayr-ül-halef olsun diye ahir vaktimde bunu peyda ettim. Hay etmez olaydım... Hayr-ül-halef nerede... Musibet; şerr-ül-halef olacak...

**Afife Hanım:** Doğrusunu isterseniz o kadar meraklanmaya hakkınız yok... Çocuğun ne fenalığını görüyorsunuz? Tütünü mü var? İçki içiyor da zil zurna mı oluyor? Yoksa karşıda kötü sokaklarda mı dolaşılıyor? (Kendi kendine) İnsanlar acayıptir. Tütün içse, tütün içiyor derler kabahat olur. Rakı içse sarhoş derler. Beyoğlu'na gitse gezse çapkın derler. Hâlbuki zavallı çocuğun bir şey yaptığı yok... Kabahati ne imiş? Okuyor, yazıyormuş... Fesuphanallah...

**Hayrettin Efendi:** Böyle okumak yazmak eksik olsun! Okuyup yazıyormuş.. Mektebe mi gidiyor? Hayır.... Ya ne yapıyor? Şiir söylüyor. Şair olacaktı... Beyimin edebiyata merakı varmış... (İstihfakârane gülerek) Edebiyat; o, başka fen, başka ilim... Pınardan testi dolduran köylü kızını, ayran çanağını başına diken Memo'yu, yamaçlarda kaval çalan çobanı bize yabancı bir lisan ile, ağlak ve iphama boğarak tasvir etmek edebiyattan ma'dûd olsaydı bütün dünya edip, belîğ, şair kesilirdi. Anlıyor musun kadını! Senin çocuğunun okuyup yazması boş... Neme lazım ister boş olsun, ister dolu... Mini mini çocuk değil a! On sekizini bitirmek üzere... Mademki başa çıkamıyorum. Allah müstahakımı versin der bırakırım. Fakat keyfime dokunmasa...

**Afife Hanım:** Keyfinize dokunup da ne yapıyor?



**Hayrettin Efendi:** (Hiddetlenerek) Daha ne yapacak? Her gün zarar her gün ziyan... Şekeri yüz doksana, halis baklavalık Romanya ununu yüze alıyorum. Halep yağının on üç okkalık bir tenekesine kırk bir lira verdim. Yarım lira daha verseydim kırk bir buçuk maşallah deyip çıkacaktım. Bu kadar masrafa karşı ağız tadıyla bir lalanga, tulumba tatlısı yemek nasip oluyor mu? Aşçının evvelki gece yaptığı alt üst böreği gördük? Niçin beğenip de yemedik? Ama haklısın! Yenilir şey miydi o? Börek değil, pabuç köselesi...

**Afife Hanım:** Aşçı böreği iyi yapamıyorsa çocuğun ne kabahati var?

**Hayrettin Efendi:** Ne kabahati mi var? Asıl kabahat onun... Hem de kabahatin büyüğü... Gelen aşçılara rahat mı veriyor? Altı ay içinde on üç on dört aşçı oldu. Hangisi beş günden, nihayet bir haftadan ziyade oturabildi? Aman yandık, çıldıracağız diye çıkıp gittiler. Bizim evden adeta canlarını kurtardılar. Yerden göğe kadar hakları var. Oğlan mutfaktan dışarı çıkmadı ki... Sabah, akşam heriflerin başında... Bana Türkçe öğreteceksiniz diye yapmadığı kalmadı. Her giden aşçı geldi, benimle vedalaşırken efendi senden hoşnudum, Allah da hoşnut olsun, fakat küçük beyin kahrını çekemeyeceğiz diyerek çıkıp gittiler.

**Afife Hanım:** Mademki öyle imiş de bu aşçıbaşı iki aya yakın bir zamandır niçin oturuyor?

**Hayrettin Efendi:** Kadınım! Senin aşçıbaşı dediğin; aşçıların başı değil kuyruğu bile olmaz. Bu; yaptığı yemeklerle sabit... Börek, tatlı nerede, bulgur pilavını bile adam akıllı pişiremiyor. Söylemeye ne hacet! Sen de her gün, her gece görüyorsun... Dün akşam pişirip de verdiği ispanak kavurmasını zorla yedik... Hâlbuki harcını, masrafını tamam veriyoruz. Yağı âlâ Halep... Soğanı bol... Niçin yiyemedik? Çünkü yenilir gibi değildi. Sebebi aşçının maharetsizliği, acemiliği... Ama ne olacak yirmi bir yaşındaki aşçı yamağından da bundan başka ne beklenir?

**Afife Hanım:** Ispanak kavurmasını erkek aşçıları zaten iyi yapamazlar.

**Hayrettin Efendi:** Peki öyle olsun, kabul edelim. Ya üç gün evvelki yalancı dolmaya ne buyurursunuz.

**Afife Hanım:** Yenmeyecek gibi mi idi ya?

**Hayrettin Efendi:** Yedik ama zorla... Ben bu şeker kahtında ona şeker veriyorsam cüz'i koysun da yemeklerin tadı gelsin diye veriyorum. Hâlbuki o doldurmuş şekeri... Soğanı da haddinden fazla kaçmış, olmuş sana bir yalancı dolma reçeli... Koy bir zarif tabak içine, güzelce istif et! Ondan sonra götür, Havyar Hanı sırasındaki tathıcının camekânına oturt! Üzerine de yalancı dolma reçeli diye yaz! Doğru değil mi?

**Afife Hanım:** Zaten siz her şeye bahane bulursunuz?

**Hayrettin Efendi:** (Yine hiddetlenerek) Şimdiye kadar neye bahane buldum acaba? Bundan evvelki aşçıdan şikâyetim var mıydı? İki söz söylediğimi işittin mi? Yaptığı o, katmerli gözlemelere, ince böreklere karşı ne diyebilirdim? Hâlbuki yüz doksana şeker, yüze Romanya unu al! Yağın tenekesine kırk şu kadar lira ver! Sonra da ağız tadıyla bir tatlı yiyeme! Hele iki lakırtı söyledin mi; her şeye bahane bulursun diye sana itap etsinler... Yook... Doğrusu çekemeyeceğim.

(Yanındaki enfiye kutusunun kapağını açıp bir tutam çektikten ve üç kere de aksırdıktan sonra) Aşçıdan Türkçe öğrenecekmiş de hece vezniyle şiir söyleyecekmiş... Ne halt eder ağanın barkiri... Şu dar zamanda

ben bu kadar masraf edeyim. Sonra sofradan aç kalkayım... Ne maskaralık bu... Beyimin edebiyata merakı varmış. Hay olmaz olaydı...

(Ellerini birbirine vurarak dışarıdan birini çağırır) Kim var orada?

**Afife Hanım:** Kimi istedinizdi?

**Hayrettin Efendi:** Merak ettim. Oğlan nerede? Mesut meydanda yok... (Yine ellerini vurarak haykırır) Kim var orada?

**Hanife:** (İçeriye girer) Bir emriniz mi var efendim?

**Hayrettin Efendi:** Küçük Bey nerede?

**Hanife:** Mutfakta, aşçıbaşının yanında...

**Hayrettin Efendi:** Nerede olacak? Sormak abes... Mutfaktan başka nereye gidecek? Mesut nerede?

**Hanife:** O da mutfakta efendim...

**Hayrettin Efendi:** (Hiddetlenerek) Al bir maskaralık daha... İster misiniz Arap'a da şiir merakını sardırırsınlar... Sonra o da:

Dingala kabak dingala

Kömür koymuş mangala

de hem kafiye vardır, hem de vezin diyerek ortaya çıksın!

(Hanife'ye) Git seslen! Mesut buraya gelsin!

**Hanife:** Peki efendim (Çıkar)

**Hayrettin Efendi:** (Afife Hanım'a) Benim aklıma gelen başıma da gelir. Bu aşçı ile oğlan; Arap'a da şiir merakını sardıracağız... Dikkat ediyorum. Sekiz on gündür Mesut'un da mutfaktan çıktığı yok.. (Mesut içeriye girer)

**Mesut:** (Kendi şivesiyle) Beni çağırdınız mı efendim?

**Hayrettin Efendi:** (Yine enfiyesini çekip üç kere aksırdıktan ve büyük mendiliyle burnunu ve sakalını sildikten sonra) Çağırdım. Nerede idin?

**Mesut:** Küçük Beyisi ile mutfakta idik.

**Hayrettin Efendi:** Mutfakta ne yapıyordunuz?

**Mesut:** Ben bir şey yapmadı. Küçük Beyisi ile aşçıbaşı edebiyatını yapıyorlardı.

**Hayrettin Efendi:** Ne yapıyorlar, ne yapıyorlar?

**Mesut:** Edebiyatını yapıyorlar. Vezneli, vakfiyeli lakırtılar uyduruyorlar.

**Hayrettin Efendi:** (Afife Hanım'a hitaben) Gördün mü maskaralığın derecesini? Şiir; Arap'ın ağzında bak neler oluyor. Vezneli, vakfiyeli edebiyat imiş. (Kendi kendine) Zavallı vezin, zavallı kafiye! Hususiyle zavallı şiir...

Mesut: Aşçıbaşı çok güzel şiirlerini yapıyor. Parmaklı şiirlerini bile uyduruyor. Küçük Beyisi çok hoşlanıyor, seviniyor (Ellerini çırpar gibi yaparak) böyle böyle yapıyor.

Hayrettin Efendi: Nasıl nasıl? Parmaklı şiirler mi!

Mesut: (Gülerek) Parmaklı mı, parmaklıklı mı işte öyle şeyler yapıyor.

Hayrettin Efendi: Anladım, şimdi anladım. Parmak hesabıyla olacak.

Mesut: Evet efendim evet... İşte öyle parmaklıklı hesabıyla... Hem o parmaklıklı hesaplı edebiyatını hanımlarına da yazdırmışlar.

Hayrettin Efendi: (Anlamayarak) Hanımlar da mı yazıyormuş?

Mesut: Hanımlarına değil... Hanımlarının bir gazetesi varmış da...

Hayrettin Efendi: Hanımlar Âlemi mi?

Mesut: İşte o, işte o... Hanımlarısının Âlemi...

Hayrettin Efendi: Anladım... Hanımlar Âlemi... Bu gazeteye ne olmuş?..

Mesut: (Anlatmaya çalışarak) Gazetesine bir şey olmamış... Aşçıbaşı edebiyatını hanımlarına âlemine gazetesine bastırmış...

Hayrettin Efendi: (Hiddetle yerinden fırlayarak) Bu, ne kepezelik... Bu, ne maskaralık... (Mesut'a hitaben) Hanımlar Âlemi gazetesi aşçının şiirlerini mi dercetmiş?

Mesut: (Yine anlatmaya çalışarak) Hanımlarına âlemine gazetesi aşçıbaşının vakfiyeli, vezneli...

Hayrettin Efendi: (Haykırarak) Beni günaha, belaya uğratma! Kafiye vakfiye deyip durma!

Mesut: (Şaşırarak) Ben demedi... Küçük Beyisi ile aşçıbaşı öyle diyorlar.

Hayrettin Efendi: Kim derse desin halt etmiş...

Mesut: Küçük Beyisi öyle söylüyor.

Hayrettin Efendi: Doğru dürüst anlat! Hanımlar Âlemi gazetesi aşçının şiirlerini mi koymuş...

Mesut:Aşçıbaşının vezneli edebiya...

Hayrettin Efendi: (Yine haykırarak) Vezneyi, vakfiyeyi kaldır... Aman ne kadar da sinirime dokunuyor bu lakırtı...

Mesut: Veznesiz, vakfiyesiz edebiyatını olur mu?

Hayrettin Efendi: (Hiddetlenerek) Bu çetrefil Arap'a da merak anlatmak ne kadar müşkül... Oğlum! Ona vezne, vakfiye demezler...

Mesut: (Anlamış gibi görünerek) Anladım efendim anladım... Ben yanlış söylüyorum vezneli edebiyat değil, vezneciler edebiyatı olacak...

Hayrettin Efendi: (Hiddetlenerek kendi kendine) Çıldıracağım şimdi... Yarab! Sen bana sabır ihsan buyur! Vezneli edebiyat derken Arap; işi vezneciler edebiyatına döktü (Yine bir enfiye çekip aksırarak) vezneli edebiyat, vezneciler edebiyatı olmaz...

Mesut: Ha! Öyle mi? Belki vezneciler edebiyatı değildir. (Ciddiyetle) Efendi! Sakın Direklerarası edebiyatı olmasın!

Hayrettin Efendi:(Haykırarak) Defol karşımdan... Beni günaha sokup durma! Vezneciler'in, Direklerarası'nın edebiyatı ne demek... Çattık belaya... (Bu aralık Hanife girer.)

Afife Hanım: (Hanife'ye) Ne var?

Hanife: Bir bey gelmiş... Efendiyi görmek istiyor.

Hayrettin Efendi: Nasıl beymiş o?

Hanife: Geçen gün de gelmişti. Zaten her zaman gelir. Genç...

Hayrettin Efendi: Anladım, anladım. Ali Şadan Bey... Haydi Mesut! Çabuk, buyurundu!

Afife Hanım: Biz çıkalım (Hanife ile çıkarlar.)

Mesut: Peki efendim (Gider. İki dakika sonra Ali Şadan Bey önde, Mesut arkada içeriye girerler)

### **İkinci Meclis**

Hayrettin Efendi, Ali Şadan Bey, Mesut

Hayrettin Efendi: (Ayağa kalkarak) Buyurun efendim! Buyurun!

Şadan Bey: (Yerden temenna ederek) Allah ömürler versin efendim!

Hayrettin Efendi: (Yer göstererek) Şöyle buyurun beyim!

Şadan Bey: Teşekkür ederim efendim (Oturur)

Hayrettin Efendi: (İstifsarlıhatır ederek) İnşallah afiyettesiniz efendim!

Şadan Bey: Çok şükür efendim. Sizler de afiyettesiniz inşallah

Hayrettin Efendi: Zamanın iyiliği malum... İnsan her dakika hırs ve hiddet içinde kalıyor. (Mesut'a hitaben) Haydi bize birer kahve... Beyefendi şekerli içerler.

Mesut: Peki efendim!

Hayrettin Efendi: (Mesut çıkacağı sırada) Mesut! Bana da bir şekerli yap!

Mesut: Baş üstüne efendim (Mesut çıkar)

Şadan Bey: Efendim! Bugün sizi pek hiddetli görüyorum.

Hayrettin Efendi: Hiddetlenmemek kabil mi beyim? Yüz doksana şeker, yüz kuruşa Romanya unu al! Halep yağının tenekesine kırk bir lira ver! Sonra da ahir vaktimde ağız tadıyla bir lalanga, gözleme, tulumba tatlısı yiyeme! Çekilir dert mi bu efendim?

Şadan Bey: Şikâyetiniz neden peder efendi hazretleri? Unlar mı fena? Yoksa şekerlerin mi kuvveti yok?..

Hayrettin Efendi: Şekerler aliyyülâlâ... Hele aldığım unlar halis baklavalık... Halep dersin birinci haddeydi...

Şadan Bey: Bunlardan başka sebepler var demek?

Hayrettin Efendi: (Enfiye kutusunu Şadan Bey'e uzatarak) Öyle bir sebep ki..

Şadan Bey: Kulunuz enfiye istimal etmem.

Hayrettin Efendi: Gerçek kullanmazdınız. Maşallah sizin sigaranız, içkiniz de yoktur değil mi?

Şadan Bey: Evet efendim... Çok şükür itiyat etmemişim...

Hayrettin Efendi: (Memnunâne) Oh, oh... Çok şükür, maşallah... Ya şu zamanda bir de tütün, içki derdi olsaydı... Bu belalardan ben de varesteyim ya... İşte yalnız enfiye... Ona da kalemde iken alışmıştım. Bir mümeyyimiz vardı, Hakk rahmet eylesin... Tütünü, içkisi falan yok... Fakat enfiye dediniz mi? Tiryakisi.... Nerede o zamanki enfiyeler... Gül kokulusu, menekşelisi, daha birçok envâr.... Dediğim kırk beş senelik şey.... O zaman ben evkafın cihat kaleminde idim. Demin arz ettiğim mümeyyizimiz, Cenabıhak rahmet-i sübhaniyyesine mazhar buyursun, pek hoşgû bir zat idi. Hani ya yabana atmayın! Erbab-ı kalemde idi... Nef'iyâne birçok gazelleri vardı. Fakat neşretmezdi. Şair İsmet Efendi merhum o zamanlar Ceride-i Havadis'te idi. Hemen her gün matbaada toplışırdık. Ne âlemler idi o ne âlemler...

Şadan Bey: Muallim Naci merhumla da muarefeniz var mıydı efendim? (Bu esnada Mesut elinde kahve tepsisi olduğu halde girer ve fincanın birini Şadan Bey'e vermek ister. Şadan Bey ise Hayrettin Efendi'yi irae eder)

Hayrettin Efendi: Buyur evladım. Teklifle mi fincan alacağız?

Şadan Bey: (Mahcubane) Aman efendim ayıp olmaz mı? (Fincanı alır. Mesut diğer fincanı da Hayrettin Efendi'ye vererek elinde tepsisi, kenarda durur)

Hayrettin Efendi: «Kahveyi içerek» Muallim merhumla muarefemizden bahis buyurdunuz. Muarefe değil aramızda bir rabita-i samimiye vardı. Cidden sevişirdik. Yalnız bir noktada ayrılırdık. Ben müskirattan müteneffir idim. Hâlbuki o müptela-i işret idi. Zaten genç yaşında kurban-ı işret olup gitti ya. (İçini çekerek) Ah bilmezsin yavrum, bilmezsin beyim. Naci Bey büyük bir adam idi. Osmanlı lisan ve edebiyatına ettiği hizmet kabil-i inkâr mıdır? Ama inkâr ediyorlarmış. Varsınlar etsinler. Hatta vefatından sonra mezar taşlamak kabilinden aleyhinde yazılmadık, söylenmedik söz kalmadı. Hâlbuki bugün Kuzu, Sehâbe, Kebûter gibi bir manzume yazacak varsa parmak kaldırsın. Görüyoruz. Şiir, nesir, hikâye namları altında ortaya çıkarılan mahsulat-ı kalemiyeyi görüyoruz. Bugünün şiirinde sorarım size bir zevk buluyor musunuz? Ne vezin var, ne kafiye... Bundan bilmem kaç sene evvel Mehmet Celâl merhum:

Şiirin ne tuhaf kalmadı hiç zevki, usulü  
Halkın kimi Verlaine, kimi Âşık Ömer oldu

demişti. Şimdi Verlaine'lik falan da kalmadı. Hece vezniyle şiir.. Masal kabilinden roman, yahut hikâye... Biraz daha gayret edilirse saz kahveleri ihya edilecek, sonra bir de Veysî, Nergisî neşirlerinin kaside, gazel tarzının avdet edeceğinden korkuyorlar.. Acaba bir şiirin, bir bediannın üstüne gazel, kaside, tahmis konulmakla o eserin, o bediannın kıymetinden düşmesi mi lazım gelir? Yoksa o unvanlı eş'âr mutlaka kıymetsiz midir? «Kahveler içilir. Fincanları Mesut alıp çıkar»

Şadan Bey: Hakk-ı âlînin var efendim.

Hayrettin Efendi: Bugün beni hiddetli gördüğünüzü demin söylüyordunuz. Nasıl hiddetlenmeyim. Bir taraftan lisan ve edebiyat bâzîçe-i etfâl olup gidiyor. Diğer taraftan bana ağız tadıyla bir gözleme, bir lalanga yemek nasip olmuyor. Yüz doksana şeker, yüz kuruşa Romanya unu alırken bile.

Şadan Bey: Aff-ı âlîlerine mağrûren soracağım: Lisan ve edebiyat ile gözleme, lalanga, yahut alt üst börek arasında ne münasebet var efendim? «Bu sırada Mehmet Bey elinde bir kâğıt olduğu halde gülerek, sevinerek içeriye girer. Onu müteakip Mesut da gelir»

### Üçüncü Meclis

Evvelkiler – Mehmet Bey

Mehmet Bey: «Hayrettin Efendi'ye hitaben» Efendibaba. Aşçıbaşı aruz vezniyle de Türkçe şiir söylüyor.

Hayrettin Efendi: «Şadan Bey'e hitaben» Benim izahat vermeliğime artık hacet kalmayacak. Lisan ve edebiyat ile gözleme, lalanga, börek arasındaki münasebeti şimdi anlayacaksınız?

Mehmet Bey: Rica ederim efendibaba dinleyiniz! Bakınız! Aruz vezniyle de ne güzel şiir söyleniyor. Fakat bu, yalnız bizim aşçıbaşıya mahsus..

Hayrettin Efendi: «Hiddetle» Bıktım bu soğuk maskaralıktan.. Oku bakalım.

Mehmet Bey: «Memnunâne» Bakınız, göreceksiniz ya, pek beğeneceksiniz.

Hayrettin Efendi: Haydi? Uzun etme de oku.



Mehmet Bey: İşte okuyorum. «Elindeki kâğıda bakarak okur.»

Yarma şeftali sepetinden düştü al benden haber

Suluca armut yerine kimse şalgam istemez.

**Hayrettin Efendi:** «Hiddetle» Çekil karşımdan... Beni günaha, belaya sokma!

**Mehmet Bey:** Fakat efendim, işte bu aruz vezniyledir. Bunu da beğenmedikten sonra...

**Hayrettin Efendi:** «Şadan Bey'e» Anladınız mı? Lisan ve edebiyat ile lalanga, tulumba tatlısı arasındaki münasebeti artık keşfettiniz ya?

**Şadan Bey:** «Hayretle» Lakin efendim af buyurunuz! Anlayamıyorum. Lisan ile edebiyat, gözleme ile lalanga... Bunlar ayrı ayrı şeyler...

**Hayrettin Efendi:** Şimdi ayrı ayrı şeyler değil... Evvelce ayrı ayrı şeyler idi. Şiirin vezni, kafiyesi, ahengi, nikâtı, nikât-ı nâzikesi, velhasıl her şeyi var idi. Edebiyat bir başka fen, bir başka ilim idi. Erbab-ı kalem; terbiyet-âmûz ümem idi. Herkes şair olamaz idi. Şimdi ise her önüne gelen muharrir, şair, hatta dâhi... bir kaval, iki çoban, bir yamaç, bir dere kenarı yan yana konuldu mu çıkıyor ortaya bir şiir.... Şiir ama ne şiir....

**Şadan Bey:** Hakk-ı âlî'niz var efendim... Bir kaval, iki çoban yan yana getirildi mi ortaya ya bir şiir, yahut bir hikâye çıkıyor. Sonra da buna «Millî edebiyat» diyorlar.

**Hayrettin Efendi:** Buna bir de hece veznini ilave ettiniz mi artık ortaya bir «şaheser» çıkıyor.

**Mehmet Bey:** «Sandalyeye oturarak» Lakin efendibaba! Kadirşinaslık ediyorsunuz! Bugün bütün gençler Millî edebiyatın terakkisine, tealisine, inkişafına çalışıyorlarken...

**Hayrettin Efendi:** «Şadan Bey'e» Görüyor musunuz bizim mahdum beyi... Bütün gençlerin Millî edebiyatın terakkisine, inkişafına çalıştıklarından dem vuruyor. Allah aşkına oğlum! Şu cahil çocuğu biraz irşat et!

**Şadan Bey:** Estağfurullah efendim... İrşat ne demek... Kendileri benim irşadına muhtaç mıdırlar ki... Fakat herhalde efendim, şunu arz etmek isterim ki bugüne kadar yazılmış olan şiirler ve nesirler, velhasıl bütün mahsulat-ı edebiye; bizim malımız, bizim tercüman-ı his ve efkârımız değil de başkasının malı, başkasının tercüman-ı his ve efkârı mıdır?

**Mehmet Bey:** Fakat efendim, müsaade buyurunuz da

**Hayrettin Efendi:** «Mehmet Bey'e hitaben» Dur biraz... Beyefendi sözünü ikmal etsin de...

**Şadan Bey:** Evet efendim... Cenap'ın, Süleyman Nazif'in, Faik Ali'nin asarı Millî Edebiyatın haricinde midir? Hem efendim rica ederim, edebiyatın, millîsi, ecnebişi ne oluyor? Aruz vezniyle ifade edilen hissiyat ve efkâr Boğaz'ın mavi suları üstünde uçan kotraları, Ada'da bir levha-i gurubu, Rumeli Hisarı'nda bir şeb-i mehtâbı musavver olan bedayi-i edebiye niçin ecnebi addediliyor da sonra Bolu Sancağının Mengen Kazasındaki bilmem ne köyünde pınardan testisini doldururken yamaçta kaval çalan çobana bir nigâh-ı iştiyâk fırlatan köylü kızını musavver olan sözler ve yazılar millî sayılıyor?

**Mehmet Bey:** Bakınız efendim... Şunu arz edeyim...

**Hayrettin Efendi:** «Sözünü keserek» Dur diyorum sana.. Beyefendi sözünü ikmal etsin de...

**Mehmet Bey:** Lakin efendibaba! Ben de iki söz söylemek isterim... (Mehmet Bey hiddetle ayağa kalkar ve hiddetle odadan çıkar)

**Hayrettin Efendi:** Gördünüz mü yaptığı maskaralığı? Aşçıbaşı aruz vezniyle de Türkçe şiir söylemiş... Yarma şeftali sepetten düşmüş de.., armut suluca imiş de.., velhasıl bir sürü kepezelik...

**Şadan Bey:** Küçük beyi kızdırdınız efendim!

**Hayrettin Efendi:** Ne halt ederse etsin... Benim hezeyan, yave dinlemeye vaktim yok.. Hem efendim meraklanıyorum, elimde değil... Ben bu kadar şeker, un, yağ parası vereyim, sonra da ahir vaktimde istediğim gibi güzel bir tatlı yemeyeyim... Olur mu hiç? Buna nasıl tahammül edilir. (Enfiyesini çekip aksırdıktan sonra) Haklı değil miyim evladım? Allah için söyle!

**Şadan Bey:** Gerçi hakk-ı âlî'niz derkâr... Fakat ne denir çocukluk.. Kendisini zamanın cereyan-ı edebiyesine kaptırmış...

**Hayrettin Efendi:** Çocukluk mu? On sekizini bitiriyor.

**Şadan Bey:** Bırakınız efendim... Mahdum bey de emsali gibi hevesini alsın!

**Hayrettin Efendi:** Bizim mahdum da; emsali de heveslerini alıncaya kadar hem Osmanlı lisan ve edebiyatı harap olacak, hem de benim şekerlerle Romanya unları..

**Şadan Bey:** Sizin şekerlerle Romanya unları, yahut tenekesini kırk bir buçuğa aldığımız Halep yağı hakkında bir diyeceğim yoktur. Fakat emin olunuz ki lisan ve edebiyatımıza hiçbir şey olmaz. Süleyman Nazif vaktiyle yazdığı bir makalede:

«Cenap Şahabeddin'in yed-i hâkimiyetindeki kilik-i galip kolay kolay ıskat edilemez.»

demmişti. Ne kadar doğrudur. Siz emin olunuz efendipeder. Bunun da modası geçer... Zaman; bu devr-i edebîde küme küme şairleri, nasirleri ile sınıf-ı esâtire nakleder. (Elinde Hanımlar Âlemi gazetesi olduğu halde Mehmet Bey önde, aşçıbaşı arkada ve onun arkasında da Mesut olduğu halde içeriye girerler.)

### Dördüncü Meclis

Evvelkiler – Mehmet Bey, Aşçı, Mesut

**Hayrettin Efendi:** «Mehmet Bey'e» O nedir elindeki kâğıt?

**Mesut:** Hanımlarının Âlemisinin gazetesi...

**Hayrettin Efendi:** Nasıl, nasıl? Aman bir daha söyle!

**Mesut:** «Anlatmaya çalışarak» Küçük Beyisinin elindeki ceridesini sormuyor musunuz?

**Hayrettin Efendi:** Onu soruyorum.

**Mesut:** «Ciddiyetle» İşte efendim söyledim ya! Hanımlarısının Âlemisinin gazetesi... (Hayrettin Efendi'yle Şadan Bey kahkahalarla gülerler)

**Mehmet Bey:** Efendim... Siz yeni edebiyatı istihfâf ediyorsunuz ama bakınız aşçıbaşının şiirlerini Hanımlar Âlemi gazetesi bile maa'l-takdir neşretti.

**Hayrettin Efendi:** «Ciddiyetle» Hanımlar Âlemi gazetesi aşçıbaşının şiirini mi koymuş?

**Mehmet Bey:** Evet efendim... (Hanımlar Âlemi'ni aşçıbaşıya uzatarak) Müsaade buyurunuz da efendim kendi şiirini yine kendisi okusun!

**Hayrettin Efendi:** «Şaşırarak» Aşçıbaşı şimdi burada şiir mi okuyacak?

**Aşçıbaşı:** «Sırtarak» Evet efendim... Müsaade ederseniz okuyacağım..

**Hayrettin Efendi:** (Yine hayretle) Bu gazetede mi?

**Mehmet Bey:** Evet efendim...

**Mesut:** Hanımlarısının Âlemisinin gazetesi işte...

**Hayrettin Efendi:** (Hiddetle) Sen sus? (Mehmet Bey'e) Hanımlar Âlemi gazetesi aşçıbaşının şiirini nereden bulmuş.

**Mehmet Bey:** Gönderdik babacığım... Onlar da maa'l-takdir dercettiler.

**Hayrettin Efendi:** (Aşçıbaşıya) Ver bakayım şu gazeteyi...

**Aşçıbaşı:** Buyurun efendim (Gazeteyi efendiye verir)

**Hayrettin Efendi:** (Bakarak) Evet yazmışlar...

**Mehmet Bey:** Elbet dercedilir efendim... Bu gibi asar-ı nefisenin heba olup gitmesine kimin vicdanı razı olur? Rica ederim efendim, veriniz aşçıbaşıya da kendi şive-i mahsusuyla okusun.

**Hayrettin Efendi:** (Yine gazeteyi okuyarak) Ay. Aşçıbaşının imzası da var.

**Aşçıbaşı:** (Sırtarak) İmzam da var efendim.

**Hayrettin Efendi:** (Aşçıya) Senin ismin Ahmet değil mi?

**Aşçıbaşı:** Ahmet'tir efendim... Hemşehriler arasında bana Güdük Ahmet derler.

**Hayrettin Efendi:** Ya orada imzanın yanında bir çınar lakırtısı da var

**Aşçıbaşı:** Biz memlekette Çınaroğulları diye anılırız da...

**Hayrettin Efendi:** (Gazeteyi vererek) Anladım, anladım..

**Mehmet Bey:** Gördünüz ya efendim.. Hem de üzerine eş'âr-ı güzideden demişler...

**Mesut:** Aşçıbaşının edebiyatını gazeteciler beğenmişler öyle mi?

**Mehmet Bey:** (Mesut'a) Elbet beğenirler... Asar-ı nefiseyi erbabı pek çabuk takdir eder.

**Hayrettin Efendi:** (Şadan Bey'e) Dikkat buyurulur mu? Aşçıbaşının yaveleri de asar-ı nefise meyanına idhal olunuyor. Aman Yarabbi.

**Şadan Bey:** Müsaade buyurunuz da okusun. Anlayalım.

**Hayrettin Efendi:** (Aşçıya) Oku bakalım.

**Mehmet Bey:** (Aşçıya) Aşçıbaşı. Dikkatli oku. Şiveni hiç bozma.

**Aşçıbaşı:** (Mehmet Bey'e) Merak etme beyim.

**Hayrettin Efendi:** Haydi, haydi... Dinliyoruz.

**Aşçıbaşı:** (Kendine çeki düzen verdikten ve bir iki kere öksürdükten sonra okumaya başlar:)

Acı yalağın acıdır suyu  
Küçük beyimin tathıdır huyu  
Şişli'den ötedir Zincirlikuyu  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Hayrettin Efendi:** (Hiddetle) Olmaz efendim olmaz... Bu ne kepezelik... Kuyu ile huyunun takfiyesi caiz midir?

**Mehmet Bey:** Efendibabacığım. Bu serbest vezindir, serbest vezin...

**Hayrettin Efendi:** (Yine hiddetle) Serbest vezin, serbest kafiye ne demek oluyor. Bundan bilmem ne kadar zaman evvel merhum Recaizade de «Kafiye sem' içindir» demişti de dünyayı adamcağızın başına geçirmişler:

Kafiye sem' içindir bırakın kaideyi  
Böyle talim ediyor vay gidi üstad-ı edep!

diye sarakaya almışlardı.

**Mehmet Bey:** O zaman öyle demişler... Fakat şimdi lisan ve edebiyatımızın tekâmülüne çalışıldığı bir sıra...

**Hayrettin Efendi:** Beni günaha, belaya uğratmayın. Lisan böyle maskaralıklarla mı tekâmül eder.

**Şadan Bey:** «Hayrettin Efendi'ye» Efendim. Beyhude yere hiddet buyurmayın. Müsaade ediniz de ikmal etsin.

**Hayrettin Efendi:** Ama efendim insanı zorla kızdırıyorlar. Hem maskaralık, hem de lisan ve edebiyat tekâmül ediyormuş...

**Şadan Bey:** «Aşçıya» Devam et aşçıbaşı.

**Aşçıbaşı:** Devam ederek:

Mercimek, nohut, bulgur çorbası  
Kilerde asılı pirinç torbası  
Delindi bugün sakanın kırbası  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Hayrettin Efendi:** «Haykırarak» Olmaz... Vallahi olmaz efendim... Bu ne maskaralık, bu ne rezalet... Sakanın kırbasına pirinç torbası kafiye olur mu? Hem efendim bulgur çorbasıyla nohudun şiirde ne yeri var?

**Mehmet Bey:** Lakin efendibaba siz bilmiyorsunuz ki...

**Hayrettin Efendi:** «Sözünü keserek» Neyi bilmiyor muşum... Bu maskaralıkları bilmekten bilmemesi hayırlı...

**Mehmet Bey:** «Aşçıya» Sen devam et aşçıbaşı.

**Aşçıbaşı:** Peki efendim. «Devam eder:»

Fasulye, kabak, yediğı halta bak

**Hayrettin Efendi:** «Haykırarak» Artık tahammül edemem... Şiire böyle müstehcenat, böyle müstekreh şeyler girer mi?

**Aşçıbaşı:** «Devam ederek:»

Fasulye, kabak, yediğı halta bak  
On beşe pilav bir küçük tabak  
Gülleç var ama pahalı kaymak  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Hayrettin Efendi:** «Hiddetle» Gördünüz mü rezaleti?

**Şadan Bey:**Hiddetlenmeyin efendim... Ne denir?

**Aşçıbaşı:**«Devam ederek»

Tulumba tatlısı, sigara böreğı  
Bu sene bulunmaz Paskalya çöreğı  
Yirmiye diyorlar bir kuzu yüreğı  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Hayrettin Efendi:** Aman yarabbi. Aklıma fenalık gelecek... Şimdi zıvanadan çıkacağım. Böyle şiir olur mu?

**Mehmet Bey:** Ah efendibabacığım. Takdir etmiyorsunuz... Gücenmeyiniz.

**Hayrettin Efendi:** «Haykırarak» Bu hezeyanların neresini takdir edeyim?

**Aşçıbaşı:** «Okumakta devam eder:»

Ne kadar güzel Memiş'in kızı

**Hayrettin Efendi:** «Hızlıca» Dur. Bu mısradaki hece vezni değil aruz vezni var. «Şadan Bey'e» Dikkat buyurunuz. «Aşçıya» O mısrayı bir daha oku.

**Aşçıbaşı:** «Sırıtarak» Baş üstüne efendim. Galiba çok beğendiniz?

**Hayrettin Efendi:** Haydi sen şimdi oku da...

**Aşçıbaşı:** «Okuyarak:»

Ne kadar güzel Memiş'in kızı

**Hayrettin Efendi:** «Şadan Bey'e» Ben bilmez miyim hiç? Ahenginden anlarım. Ne raksan vezindir, nerede olsa kendini gösterir. Mütefâilün, mütefâilün vezninde... İşte takdimi de:

Ne kadar güzel, mütefâilün

Memiş'in kızı, mütefâilün

**Şadan Bey:** Evet efendim, hakkîâliniz var. Mütefâilün vezninde...

**Hayrettin Efendi:** Bilmez miyim efendim, bilmez miyim hiç? Hatta merhum Mehmet Celal'in bu vezinde hatırımda kalan bir şiiri vardır. Dur bakayım ne idi o? Hah hatırıma geldi. Şöyle başlar:

Yine başladı şeb-i nevbahar

Esiyor nesim-i ferahfeza

Geliyor terâne-i cûybâr

Ötüyor hezar-gam aşına

Uçuyor uzakta sehâbeler

Uyuyor deniz, doğuyor kamer

**Şadan Bey:** Ne güzel, ne raksan bir vezin... Kuzum pederefendi hazretleri bir bahar gecesini tasvir eden bu güzel manzumenin alt tarafı da hatırımda mı?

**Hayrettin Efendi:** Hatırımda idi ama... «Bir tutam enfiye çekip aksırdıktan sonra» Şu parçası da hatırıma geldi. Ne güzeldir:

Gecenin revâhı münteşir

Bakarım semâyı mükevkebe

Görüyorum hayâlini müstetir



Dalarım semâ-yı müzehhebe  
O uyur semâda sükûn ile  
Sen uyu sadâ-yı gusûn ile

**Mehmet Bey:** Efendibabacığım? Müsaade buyurunuz da aşçıbaşı şiirini ikmal etsin?

**Hayrettin Efendi:** «Aşçıya» Oku bakalım şairbaşı?

**Aşçı:** «Sırtarak» Efendim; benim şiirin de veznesini beğendiniz galiba?

**Hayrettin Efendi:** Veznesi değil, vezni, vezni...

**Mesut:** Efendi! Veznesinden başka vakfiyesi de olacak değil mi?

**Hayrettin Efendi:** «Haykırarak» Sus be budala, beceremediğin sözü ne söyleyip durursun? Hâlâ vezne, vakfiye deyip duruyor.

**Aşçı:** Müsaadenizle okuyorum efendim,

**Hayrettin Efendi:** Haydi, oku,

**Aşçı:**

Ne kadar güzel Memiş'in kızı  
Hele gözleri seher yıldızı  
Kalbimin üstünde bir derin sızı  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Mehmet Bey:** Efendibaba, beğeniyorsunuz ya?

**Hayrettin Efendi:** «Aşçıya» Haydi, haydi, oku da bitir;

**Aşçı:** Emriniz başımın üstüne efendim, okuyum «Okur»

Hey aşçıbaşı! Sen susma öyle!  
Puf böreğine bir şiir söyle?  
Şair olanlar durur mu böyle?  
Yandı tutuştu gönül ocağı

**Mehmet Bey:** Nasıl efendibabacığım nasıl? Efkârdaki, hissiyattaki terakkiyi, rikkati, nezaketi gördünüz mü? Bakınız, gençler nasıl bir inkılap-ı edebî yapıyorlarmış anlayınız,

**Hayrettin Efendi:** «Hiddetle» Haydi oradan... Beni günaha, belaya uğratma,

**Mehmet Bey:** İşinize gelmeyince böyle söylüyorsunuz; fakat ne deseniz, ne kadar hiddetlenseniz beyhudedir, bu cereyan-ı edebiyenin önüne geçilemez, o, önüne gelen her haili yıkacak, Naci, Fikret devirlerini bir remad-ı nısyan altında bırakacaktır, «aşçıya» haydi aşçıbaşı biz gidelim.

**Aşçı:** Gidelim efendim «Mehmet Bey'le aşçı odadan çıkarlar»

**Mesut:** «Kendi kendine» Onlar gittiler, ben de arkalarından gideyim de bakalım yine nasıl yapıyorlar vezneli, vakfiyeli, parmaklıklılı edebiyatımı göreyim, «Gider»

**Hayrettin Efendi:** Gördünüz mü maskaralığın derecesini? İki kaval, bir çoban pınar başı, ayran derken puf böreği de şiirin mülhem ve müvellidi olmaya başladı, bunu da ekşili yahni ile kebab köftenin, telkadayıf ile fındıklı güllacın takip edeceğine şüphe etmeyiniz! (İçini çekerek) Ah! Rahmet olsun canına! Şimdi Muallim Naci olmalı idi de...

**Şadan Bey:** Haberiniz yok mu efendim?

**Hayrettin Efendi:** Neden?

**Şadan Bey:** Bugünün Muallim Naci'sinden....

**Hayrettin Efendi:** (Hayretle) Bugünün Muallim Naci'si kim oluyor?

**Şadan Bey:** (Cebinden Hanımlar Âlemi gazetesi çıkarıp uzatarak) Bu gazeteyi okumuyor musunuz?

**Hayrettin Efendi:** O nedir evladım?

**Şadan Bey:** Hanımlar Âlemi gazetesi

**Hayrettin Efendi:** Aşçının maskaralığını koyan gazete değil mi? Bırak Allah aşkına!

**Şadan Bey:** Siz aşçının şiirini dercettiğine bakmayınız! Onun sahibinin ne alaycı bir herif olduğunu bilmezsiniz!

**Hayrettin Efendi:** Alaycı mı?

**Şadan Bey:** O kadar alaycı ki haddinden fazla... Önüne geleni sarakaya alır. Aşçının şiirini de mahzâ alay için koymuştur. Hâlbuki siz gazetenin sair münderecatını okusanız...

**Hayrettin Efendi:** Kimler yazıyor?

**Şadan Bey:** Kadın, erkek birçok kimseler yazıyor. Fakat iki üç haftadır Muhyittin imzasıyla makaleler yazılıyor ki galiba bu adam Muallim Naci'ye haydi haydi rahmet okutacak...

**Hayrettin Efendi:** (Gülerek) Deme Allah'ı seversen...

**Şadan Bey:** Efendim bir kere makaleleri okuyunuz da görürsünüz! Hem bu adam edebiyat-ı garbiyyeye de aşına...

**Hayrettin Efendi:** Bu Muhyittin Bey acaba kimdir?

**Şadan Bey:** Bu, bildiğiniz Muhyittinlerden değil... Hem buna Muhyittin Efendi diyorlar

**Hayrettin Efendi:** Muhyittin Efendi mi?

**Şadan Bey:** Evet efendim... Muallim Muhyittin Efendi

**Hayrettin Efendi:** Muallim Muhyittin mi?

**Şadan Bey:** Öyle diyorlar...

**Hayrettin Efendi:** (Enfiyesini çekerek) Vallahi hoşuma gitti... Muallim Naci Efendi gibi bir şey...

**Şadan Bey:** Arz ettim ya efendim... Bugünün Muallim Naci'si...

**Hayrettin Efendi:** (Gazeteye göz gezdirerek) Zevk unvanlı bir makalesi var. Ay... Nigâhından Senin serlevhalı bir gazeli de var. Makaleyi sonra okurum. Bakayım şu gazel nasıl şey...

**Şadan Bey:** Lütfen okuyunuz da bendeniz de işiteyim

**Hayrettin Efendi:** (Şiiri okumaya başlar:)

Senin Nigâhından  
Devlet umsa çok mu efserler nigâhından senin  
Devlet-i aşk aldı tâb u fer nigâhından senin  
Feyz alıp tenşit eder her dem sehab-ı ömrümü  
Gamze-yi necm-i ümidim her nigâhından senin  
Muktebis bir hande-i gülgûn 'izârından şafak  
Bir mütercem neş'e ahterler nigâhından senin  
Râh-ı aşk-ı zülfüne bir istiareymiş sırat  
Bir kinâye sûriş-i mahşer nigâhından senin  
Bir terennüm nev-bahâr âhengi hüsnünden doğan  
Bir tebessüm âsumân yekser nigâhından senin  
Çeşmine ma'tûf olunca doymaz istignâlara  
Sanki hissiyât alır şeh-per nigâhından senin  
Çok mu şî'rim olsa çeşmânın gibi 'ulvî-i me'âl  
Mülhem oldu şimdi vahy-âver nigâhından senin

**Şadan Bey:** Beğendiniz mi efendim?

**Hayrettin Efendi:** Vallahi parlak... Hem de ben bu Muhyittin'i tanıdım.

**Şadan Bey:** Doğru söylemek lazım gelirse çok güzel yazıyor.

**Hayrettin Efendi:** Yazar efendim bilirim. Daha o zamanlar siz çocuktunuz! Merhum İsmail Safa ile bir kafiye meselesine girmişti, merhum yazdı, bu yazdı. Nihayet galebe bunda kaldı.

**Şadan Bey:** Ya... Bilmiyordum.

**Hayrettin Efendi:** Çoktan beri yazmıyordu. Matbuat âleminden çekilmişti. Demek başladı. Âlâ... Artık nev-hevesân-ı tahrir bundan sonra biraz düşünerek yazarlar. Zira bu adam en hurda nevakıs-ı edebiyeyi de görür ve tenkit eder. Hem tenkit etmelidir de... Nedir o şiir diye ortaya çıkarılan alaca bulaca koşma kılıklı şeyler... Nedir o nesir namına meydana atılan küme küme masallar... Üç dört kişi

çıkmiş... Başına toplamış sekiz on çocuk.. Ayrı ayrı her birine sen edipsin, şairsin, dâhisin, üstatsın, lisan ve edebiyatımızın rükn-ü rasînisin! diyerek şımartmış.. Artık lafz-ı zekâ ve deha her hafta bunlardan birinin ser-i ibtihâc-ı makalatında.... İşte en garibi erbab-ı kalemden, hakikaten üstat olanlardan birinin meydana atılıp da «Yahu ne yapıyorsunuz? Âlem-i edebiyat dört buçuk çocuğun cevalangâh-ı gafilânesi olamaz» dememesi, demek için kendisinde bir cesaret bulamamasıdır. Lisan ve edebiyatımız üryan bir hâlde bırakılıyor da kimse aldırıyor. Olmaz efendim, vallahi olamaz. Mektep açar gibi, dükkân açar gibi birdenbire lisan ve edebiyat tesis edilmez. Düşününüz! Milletın kâffe-i hakâyık-ı hissiyesine asırlardan beri vasita-i tebliğ olmuş bir lisan ve edebiyat birdenbire nasıl değiştirilir? (Enfiyesini çekip aksırdıktan sonra) Her ne ise pek hoşuma gitti şu adamın tenkidata başlaması...

**Şadan Bey:** (Ayağa kalkarak) Efendim! Müsaade-i âlîyenizle...

**Hayrettin Efendi:** Pek az olmadı mı evladım? Görüşüyorduk.

**Şadan Bey:** İnşallah yine gelir, istifade, istifâza ederim efendim!

**Hayrettin Efendi:** (Ayağa kalkarak Şadan Bey'i kapıya kadar teşyi eder.) Teşrifinizden cidden memnun oldum. Bende-hâne her zaman sizindir. Sık sık teşrif buyurunuz da dertleşelim!

**Şadan Bey:** İnşallah efendim (çıkır)

**Hayrettin Efendi:** Zeki, fatîn bir gençtir. Terbiyelidir de... (Bir dakika düşündükten sonra) Canım yine bir tatlı istiyor. Düşünüyorum, haydi bir lalanga yaptırayım. Fakat aşçı unu da, şekeri de berbat edecek (Ellerini vurur, iki dakika sonra Hanife girer.)

### Beşinci Meclis

Hayrettin Efendi, Hanife

**Hanife:** Bir emriniz mi efendim?

**Hayrettin Efendi:** Git hanıma söyle! Lalanga için un, yağ, pirinç hazırlasın!

**Hanife:** Peki efendim (Çıkır)

[**Hayrettin Efendi:**] Ben de gideyim, mutfaktan Arap ile oğlamı çekeyim. Lalangayı yaparken aşçıyı şaşırtmasınlar; bizim Halep hadîdi ile un, şeker vezneli, vakfiyeli şiir uğruna ziyan olmasın; (Odadan çıkar)

Perde iner.

Hitam

### Kaynakça

- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Çapanoğlu, M. S. (1961). *80 Yıllık Gazetecimiz Asaf Konselitçi*, İstanbul: Sinan Matbaası.
- Çetin, N. (2006). "Servet-i Fünûn Topluluğu Döneminde Edebiyat Nazariyatı ve Tenkidi", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt 7, Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı, s. 590-610.
- Dayanç, M. (2012). "Millî Edebiyat Dönemi, Milliyetçi Edebiyat ve Millî Edebiyat Kavramı Üzerine Düşünceler", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 13/1, s. 91-103.
- Ercilasun, B. (1997). "Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik", *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Ankara: Akçağ.
- Işık, İ. (2007). "Borsacı, Mehmet Asaf", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 2, s.731.
- İnuğur, M. N. (1993). "Türk Basımına Yıllarca Emek Veren, Mehmet Asaf Borsacı", *Marmara İletişim Dergisi*, S. 2, s. 161-168.
- Mehmet Asaf [Borsacı] (1334/1918). *Beyimin Edebiyata Merakı*, İstanbul: Necm-i İstikbâl Matbaası (Matbaa-i Orhaniye).
- Nutku, Ö. (1998). *Dram Sanatı Tiyatroya Giriş*, İstanbul: Kabalcı.
- Özalp, N. A. (2000). "Müebbet Bir Tartışma: Edebiyatta Millîlik", *Kaşgar (Edebiyat-Kültür)*, S. 16, s. 25-37.
- Parlatır, İ. - Çetin, N. (1999). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara : TDK.
- Seyfettin Özege Koleksiyonu, "Mehmed Asaf Borsacı", [Erişim tarihi: 07.12.2019].  
<https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordambt/yordam.php?aKutuphane=A&aBolum=01>
- Ünaydın, R.E. (2000). *Diyorlar ki*, (hzl. Şemseddin Kutlu), Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tarakçı, C. (1994). *Muallim Nâcî Efendi ve Eserlerinden Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Töre, E. (2008). "II. Meşrutiyet Dönemi Türk Tiyatrosu", *Doğu Batı*, 11/45, s. 215-251.
- Yalçın, A. (2002). *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ.
- Yetiş, K. (1999). "Millî Edebiyat Anlayışı", *İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, S. 8, s. 267-284.

## Modern Ophelialar: Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde bir uygulama

Senem ÜSTÜN KAYA<sup>1</sup>

**APA:** Üstün Kaya, S. (2020). Modern ophelialar: Karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde bir uygulama. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 170-178. DOI: 10.29000/rumelide.705567.

### Özet

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, farklı dillerde ve ya farklı dönemlerde yazılmış edebi eserlerin, imgeler, konular, tipler, biçem ve ya içerik açısından mukayese edildiği edebiyat alanıdır (Aytaç 2001). Farklı kültürlerle ait olsalar da, evrensel sosyal, politik ve ekonomik konular sebebiyle, birçok edebi eser, başka milletlerin eserlerini anıstırabilir, çağrıştırabilir ve ya yansıtabilir. Yüzyıllardır, sayısız edebi eserde, değişmeyen ve yinelenen önemli konulardan biri de, ataerkil toplumlarda kendilerine dayatılan roller ve sorumlulukların ağırlığı altında ezilen kadınların ‘varoluş’ savaşıdır. Bu toplumsal yaranın en etkileyici yansımasını, 17. yüzyılda, William Shakespeare, *Hamlet* oyunundaki unutulmaz Ophelia karakteri ile vermiştir. Ophelia’yı çağrıştıran, öz benliğini kaybetmiş ve ataerkil toplumda kimlik mücadelesi veren kadınlar, farklı kültürlerin edebiyatlarında yeniden betimlenmiştir. Bu çalışmanın amacı, Ophelia karakterinin, yüzyıllar sonra dünya edebiyatlarına nasıl yansıdığını göstermek adına farklı edebi eserlerden seçilmiş kadın karakterleri incelemektir. Bu bağlamda, Doris Lessing’in ‘Ondokuz Numaralı Oda’ (1963) hikâyesindeki Susan Rawlings ve Halide Edip Adıvar’ın *Handan* (1912) romanındaki Handan karakterleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, varoluş, öz benlik, ‘Ondokuz Numaralı Oda’, *Handan*, *Hamlet*.

### A practice on science of comparative literature: Modern Ophelias

#### Abstract

The Science of comparative literature is a literary branch which involves the comparison of literary texts, written in different languages or in different periods, in terms of images, themes, characters, style or content (Aytaç, 2001). Many literary texts of different cultures might hint, recall or mirror the other nations’ literature due to universal social, political and economic issues. For centuries, one of the significant unchanging and repeated themes is the struggle of ‘existence’ of women, who have been overwhelmed by the imposed roles and responsibilities in patriarchal societies. In the 17th century, William Shakespeare presented the most effective reflection of this social problem with his memorable character Ophelia in *Hamlet*. Recalling Ophelia, women, who have lost their identity and struggled for self-identity in patriarchal societies, have been re portrayed in literature of distinctive cultures. The aim of this study is to analyze women characters, chosen from different literary texts, in order to show how Ophelia mirrors in world literature. Within this scope, Doris Lessing’s Susan Rawlings in ‘To Room Nineteen’ (1963) and Handan in Halide Edip Adıvar’s novel *Handan* (1912) were comparatively analyzed.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi ABD (Ankara, Türkiye), efesenem@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-6537-9769 [Makale kayıt tarihi: 26.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705567]



**Keywords:** Science of comparative literature, existence, self-identity, ‘To Room Nineteen’, *Handan*, *Hamlet*.

## Giriş

Karşılaştırma edebiyat bilimi, farklı dillerde ve ya farklı dönemlerde yazılmış edebi eserlerin, imgeler, konular, tipler, biçem ve ya içerik açısından mukayese edildiği ve yorumlandığı edebiyat alanıdır (Aytaç 2001). 19. yüzyılda doğan karşılaştırma edebiyatın en önemli amacı, ulusal edebiyatı dünya edebiyatlarına tanıtmak ve okuyucuya eleştirel bir bakış açısı kazandırmaktır. Bu bağlamda, ulusal bir edebi eseri, farklı kültüre ait bir eserle karşılaştırmak mukayeseli edebiyatın kapsamındadır (Aytaç 2001). Çoğu edebi eserin, öncül eserlerden ve ya aynı döneme ait başka bir dilde yazılmış edebi eserden izler taşıması, okuyucunun metinler arasında karşılaştırma yeteneğini güçlendirir ve mukayeseli edebiyat çalışmalarına zenginlik katar. Bu bağlamda, Karşılaştırma edebiyat;

analoji, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır. Yeter ki bu edebî metinler, birçok dile ya da kültüre ait olsunlar; onları daha iyi tanımlayıp anlamak ve onlardan zevk alabilmek için aynı geleneğe ait bulunsunlar (Rousseau ve Pichois 1994: 182).

Dünya edebiyatlarında, farklı kültürlerde, ortak bazı sosyal, politik ve ekonomik konuları ele alan eserler, birbirini anıştırır, çağrıştırır ve ya yansıtır. Böylece, dünyadaki olayların eleştirel bir bakış açısı ile yorumlanmasında karşılaştırma çalışmalar etkin bir araç olur (Aydın 2008: 53). Değişmeyen evrensel konulardan biri de ataerkil toplumlarda kadının eşitlik ve benlik arayışıdır. Ataerkil toplumlarda tarih boyunca içeri ortamlarda (evlerde) “hapsolan” kadınlar, iyi bir eş, fedakâr anne ve ya itaatkâr kız çocuk rolleri sebebiyle sosyal hayattan uzakta kalmışlardır. Yüzyıllardır, genç kızlara yüklenen tek görev olan “evlilik” uğruna kadınlar, toplumun kabul ettiği birey olmak için kişiliklerinden vazgeçmiş, özerkliklerini kaybetmiş ve “öteki varlık” olmuşlardır (De Beauvoir 1971: 341).

Kadın hareketlerinin başlaması ile eşit hak ve gerçek kimlik arayışında olan çoğu kadın, isyanları sonucu, toplum tarafından dışlanmış ve soyutlanmışlardır. “Normal” algısına uymayan bu aktif, düşünen, sorgulayan ve isyan eden kadınların kaderleri, edebî metinlerde benzer şekillerde çizilmiştir: deli olarak akıl hastanelerine yatırılmak, duygusal çöküş, zihinsel aksaklıklar, toplumdan soyutlanmak ve ya intihar. Bu bağlamda, toplumsal bir yara olan kadının “kimlik” arayışı, hemen hemen her kültürde edebî eserlere uygun bir konu olmuştur.

Bu makalenin amacı, farklı kültürlerde farklı yüzyıllarda ele alınmış olmasına rağmen ataerkil toplumlarda kadının değişmeyen yeri ve benlik mücadelesini örneklerle göstermektir. Bu bağlamda, William Shakespeare’in *Hamlet* oyunundaki Ophelia karakterini çağrıştıran ve Türk ve Batı edebiyatlarında önemli etkisi olan iki kadın karakter seçilmiştir: Doris Lessing’in “Ondokuz Numaralı Oda” (“To Room Nineteen”) (1963) adlı kısa hikâyesindeki Susan ve Halide Edip Adıvar’ın *Handan* (1912) romanındaki Handan.

## Metinlerin karşılaştırılması

William Shakespeare’in tiyatro eseri *Hamlet*, babasının intikamını almak adına savaşan bir prensin hikayesi olsa da, arka planda, hayatı boyunca etrafındaki erkeklerin ona biçtiği rolleri oynamak zorunda kalan genç ve uysal Ophelia’nın trajedisi vardır. Ophelia, Hamlet’e olan karşılıksız aşkı ve ailesinin

baskısı sonucu delirir ve oyunun sonunda intihar eder. Ophelia'nın delirmesinde ve intiharında en büyük sebep hayatındaki erkeklerdir.

Oyunun başında, ilgili bir baba olarak karşımıza çıkan Polonius'un Ophelia'ya en önemli nasihati 'ıffet' üzerinedir. Ophelia ve Hamlet'in yakınlaşmasından rahatsız olan Polonius kızını uyarır:

Benim de duyduğuma göre son zamanlarda  
Pek sık görüşüymüş seninle.  
Sen de bir hayli serbest,  
Bir hayli cömert karşıyormuşsun kendisini.  
Şunu bildirmeliyim ki sana,  
Pek açık görüyor gibi değilsin  
Benim kızıma ve kızımın şerefine yakışanı (s. 34)

Ancak, oyunun üçüncü perdesinde, aynı baba, Claudius'a yaranmak için Hamlet'in delirmesinin sebebinin Ophelia'ya duyduğu aşktan kaynaklandığını söyleyerek kızını kendi çıkarları için maşa olarak kullanmaktan çekinmez. Polonius gibi, Ophelia'nın abisi Laertes'in tek derdi güç savaşıdır ve bu uğurda kız kardeşinin duygularını önemsemez ve Hamlet'in Ophelia'ya ilgisini "bir oyun, bir gençlik hevesi" (s. 31) olarak tanımlar.

Hamlet'in yarattığı çelişkiler Ophelia için daha ağırdır. Sevdiği erkek, babasından dolayı Ophelia'dan uzaklaşmış ve "manastıra" (s. 94) gitmesini söylemiştir. Orijinal metinde "nunnery" olarak geçen kelimenin manastır anlamının dışında genelev anlamı da vardır (akt. Birikiye 2018: 94) ve Hamlet'in bu "gaddarlığı" (Carlisle 1967: 130), Ophelia için delilik ile sonuçlanan duygusal sarsıntının başlangıcıdır. Sevdiği adam babasını öldürmüş ve sürgüne yollanmıştır. Tutunacak dalı kalmayan ve tüm rollerini (kız çocuk, kız kardeş ve ya eş) kaybeden Ophelia, "aidiyet" arayışı içinde, aklını yitirir ve oyunun sonuna doğru intihar eder. Etrafındaki erkeklerin tutarsızlığı, onu kullanmaları ve onları arka arkaya kaybetmenin acısı Ophelia'da duygusal ve "zihinsel çöküntü" (Tüzün 2017: 209) yaratır ve aslında onun intiharı, içinde bulunduğu sisteme tepki ve ya sessiz bir çılgılık olarak kabul edilir.

Yüzyıllar sonra bile edebi eserlerde, mutsuz, çaresiz ve erkeklerin yarattığı normlarla çatışan kadınlar, Ophelia'dan farklı bir son yaşamazlar. Modernleşme akımı ile kadının kimliği ve toplumdaki yeri değişmiştir, ancak, kamusal alanda aktif, eğitilmiş ve kültürlü kadınlar, geleneksel rolleri ve modern duruşları arasında kalmış ve benlik savaşı vermişlerdir.

Doris Lessing (1919-2013), "Ondokuz Numaralı Oda" (1963) başlıklı hikâyesinde, evli ve dört çocuklu bir kadının, Ophelia gibi yaşadığı kimlik bunalımı sonucu delirliğini ve intiharını anlatır. Lessing, Susan'ın yaşamını "zekânın boşa çıkmasına ilişkin bir hikâye" (s. 473) olarak tanımlar. Eğitilmiş ve sosyal hayatta etkin olan Susan, evlendikten sonra, reklam şirketindeki işini bırakır ve kendini ailesine adar. Çocuklarının büyüyüp okula başlaması ile evde yalnız kalan Susan, hayatı, evliliğini, geçmişini ve benliğini sorgulamaya başlar. Yüzyıllardır, ataerkil toplumlarda, üreticilik erkelerle özdeşleşirken, kadınlar yuva ve aile ile bağdaştırılmıştır. Kadınlar, evlendiklerinde hayatlarını eşlerine ve ailelerine adar, yaşamlarını günlük işlerle monotonlaştırır ve bir süre sonra kendilerini umutsuz, işe yaramaz "asalak bir varlık" olarak görür (De Beauvoir 1970: 65).

Susan da evin içinde kendi tanımı ile ekonomik olarak kocasına bağlı, her türlü özgürlüğü kısıtlanmış bir "mahkûm" (s. 487) olarak tanımlar. Zamanla, yalnız kalmak adına çatı katındaki boş odayı "Anne

Odası” yapar, ancak kendini orada da kafese girmiş bir kuş gibi hisseder. Evin bahçesinde bir yabancının dolaştığını düşünen ve hayaller görmeye başlayan Susan, korkularını eşi ile paylaşamaz. Kariyerini terk edip sadece anne ve eş olarak kendine yüklenen rollerin ağırlığında ezilen Lessing’in kahramanı, pişmanlık, hayal kırıklıkları ve öfke ile yoğrulur. Aynı zamanda, kocası Matthew’un, işe yakın olduğu gerekçesiyle hafta içi kaldığı şehirdeki dairesi bir garsoniyere dönüşmüş ve evlilikleri çatırdamaya başlamıştır. Üstelik eşinin, Myra Jenkins ile ilişkisini öğrenen Susan için ruhsal bunalımlar ve halüsinasyonlar artar. Evinin bahçesinde “kızıl saçlı enerjik erkek” (s. 492), “şeytan” ve ya “düşman” olarak gördüğü bu hayal, onu deliliğe sürükler. “Hiçbir şey” (s. 504) yapmadığı ve sadece kendini dinlediği bir otel odası kiralar, huzuru bulur, ancak sonunda bu odada intihar eder: “İblisler orada değildi. Sonsuza dek gitmişlerdi, zira kadın özgürlüğünü onlardan satın alıyordu” (s. 516).

Batı edebiyatında 19. yüzyılda işlenen kadının benlik savaşı konusu, Osmanlı’da batılılaşma, kadın hareketleri ve savaştan dolayı kadının kamusal alanda daha çok yer alması ile başlar. Modern dünyanın gelişimi sayesinde, yeni haklar kazanan Osmanlı kadını, batılılaşmanın etkisi ile toplumda farklı rollere bürünmüştür. Hem sosyal hayata giren hem de eski rollerini koruması beklenen kadınların en büyük çelişkinin sebebi yine ataerkil toplumun beklentileri olmuştur:

Osmanlı erkeğinin eğitim kölelikten kurtararak özgürleştirdiği kadını (tıpkı kölesini eğitim azat eden köle sahibi gibi) kendine eş yapmasının temel konu edinildiğini belirtir. Erkek kahramanlar, kadınları kurtarıcı bu tavırları karşılığında, kendi kafasına uygun olarak ideal kadın-eş yaparken, erkeğe tüm varlığı ile bağlı, sadık ve minnettar olmalarını arzulamışlar (dır) (Sancar 2012: 129).

Türk kadınının değişimini en güzel yansıtan Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı aydın kadınlarımızdan biridir Halide Edip Adıvar (1882-1964). İdeal kadının eğitilmiş, sosyal hayatta etkin ve vatan meselelerinden haberdar olması gerektiğini savunan Adıvar, eserlerinde başkahraman olarak “yeni kadın” figürleri seçmiştir: “Halide Edip, bütün kıymetlerde olduğu gibi, kadını da doğu ile batı, eski ile yeni, ruh ve beden arasında bir sentez halinde göstermekten yanadır” (Bekiroğlu 1999: 62).

İngiliz filoloji kürsüsünün öncülerinden biri olan Adıvar, öğrencisi Vahit Turhan ile “İstanbul Üniversitesi İngiliz Edebiyatı Semineri” için 1941 yılında *Hamlet* oyununu çevirmiş ve bu eseri Türk okuyucusuna tanıtmıştır (Araboğlu 2019: 990). Bu bağlamda, oyunu içselleştiren ve Türk okuyucusu için yorumlayan Halide Edip Adıvar’ın, bazı eserlerinde batı edebiyatı etkisi yoğun bir şekilde görülmektedir.

İkinci Meşrutiyet dönemi ile başlayan kadın hareketleri sayesinde Türk kadını, okuyan, sorgulayan ve düşünen bireyler olarak evlerinden çıkmış ve sosyal hayata adım atmışlardır: “Kadınların büyük işlere karışmaz anlayışı artık geride kalmıştır. Milletın kadınları ilk defa milletin hakiki anası ve efradı gibi bu felakete çare bulmak için bir araya toplanıyor” (Çalışlar 2010: 108). Savaş dönemindeki cepheyi tasvir eden Adıvar, aynı dönemlerde sosyal hayattaki bir başka savaşı da betimlemiştir: kadınların var olma savaşı.

Kadınların “benlik” arayışı konusunu içeren en çarpıcı Adıvar romanı *Handan* (1912), Abdülhamid’in İstibdat döneminde bir kadının toplumsal statüsünü ve psikolojik değişimlerini yansıtır. İlk olarak *Tanın*’de yayınlanan bu romanın ana temasını, Handan’ın aklı ve duyguları arasındaki mücadelesi oluşturur. Ağırlıklı olarak Refik Cemal’in mektupları bulunsa da Hüsnü Paşa, Handan ve diğer karakterlerin mektupları da romanın alt yapısındadır. Eğitilmiş ve entelektüel bir kadın olan Handan, “Cemal Bey’in alafrağı” (s. 11) kızlarından biridir. Refik Cemal, onları “serbest tavırları ve hızlı İngilizceleriyle” (s. 11) yenedünya kızı olarak tanımlar. Sosyal ortamlarda başka kadınların “uykusunu

getiren içtimaiyat, iktisat, felsefe ve hatta politika” (s. 42) konularında tartışmalara hararetle katılan Handan, birçok erkeğin hem ilgisini çeker hem de eleştirilere maruz kalır. Hocası Nazım’ın da ilgisini çeken Handan, onun beraberliklerine siyasi proje gözüyle baktığını düşünüp, evlilik teklifini geri çevirir: “Beni maksadıyla evlendiriyordu, beni kendiyle değil” (s. 80).

Handan, hayatı Avrupa’da geçmiş, entelektüel ve soğuk Hüsnü Paşa ile mantık evliliği yapar ancak bu evlilik ona sadece mutsuzluk getirir. Çelişkilerle dolu ve Hüsnü Paşa’nın “azap” (s. 142) olarak tanımladığı evliliğini bir türlü düzene sokamayan Handan, üzüntüden menenjit geçirir ve belleğini yitirmeye başlar. Kendisini aldatan ve mektuplarına cevap bile vermeyen kocasının ardından hastalanan Handan’a kuzeni Neriman’ın eşi Refik Cemal hastabakıcılık yapar. Londra’da beraber geçirdikleri zamanda Refik Cemal ve Handan birbirlerine âşık olur ancak bu yakınlıktan vicdan azabı duyan Handan romanın sonunda hayatını kaybeder.

Handan ve Susan farklı kültürlerin farklı kadın figürleridir ve dönemlerinin kadın benlik mücadelesini yansıtan en akılda kalıcı örneklerdir. Hem Shakespeare’in Ophelia’sını çağrıştıran hem de 20. yüzyıl ‘yeni kadın figürü’ olan bu iki kadın, bazı yönlerden birbirine benzer.

Ortak özelliklerden ilki, Susan ve Handan’ın, Ophelia gibi, ataerkil bir toplumda erkeklerin onlara dayattığı rollere uyum sağlayamamalarıdır. Ophelia, kendine biçilen kız çocuk, kız kardeş ve sevgili rollerine uyum sağlayamamış ve kaybolmuştur. Bu benlik kayboluşunun benzer örnekleri, yüzyıllar sonra, Doris Lessing’in “Ondokuz Numaralı Oda” hikâyesindeki Susan ve Halide Edip Adıvar’ın *Handan* romanındaki Handan karakterlerinde karşımıza çıkar.

Kate Millett, *Cinsel Politika (Sexual Politics)* (1987) adlı kitabında, kadın erkek arasındaki ilişkiyi, ırklar, kastlar ve sınıflar arasındaki güç ilişkisine benzetir (45-47). Bu güç ilişkisinde, yüzyıllardır ataerkil toplumlarda, yazılı olmayan kanunlara göre, erkek dış dünyaya ait, aktif ve etkindir ancak kadın eve ait, pasif ve edilgendir. Erkekler tarih boyunca bu gücü ellerinde tutmuş ve toplumu şekillendirmiştir. De Beauvoir (1971), erkeklerin kadınları kendilerine bağlamak adına mitler geliştirdiklerini ve bu bağımlılığı, yasalar, din ve ya aile aracılığıyla yaptıklarını vurgular (169).

Evlenmeden ve anne olmadan önce ekonomik özgürlüğü olan Susan, ev hayatını seçip kendisini ailesine adamak zorunda kalan depresif bir kadındır. Betty Friedan *Kadınların Gizemi* (1983) kitabında kadınların toplumda verdiği kimlik savaşının nedenlerini şöyle sıralar: mutlu zannedilen ama gerçekte mutsuz olmaları, ev işlerinin altında ezilmeleri, kimlik bunalımı yaşamaları ve özgürlüklerini kaybettiklerinden dolayı çaresizlik hissetmeleri şeklinde açıklar. Aynı şekilde, Handan da romanın başında entelektüel ve politik konularda erkeklerle bile tartışan bir kadınken, evlendikten sonra Hüsnü Paşa’nın sessiz ve itaatkâr eşi olur çünkü bu dünya erkeklerin dünyasıdır ve dünyaya eleştirel açıdan bakması gereken erkeklerin karşısında kadınlar itaat eden varlıklardır (De Beauvoir 1993: 11).

Her iki kadın da Ophelia gibi, duygularının göz ardı edilmesi ve toplumun beklentilerinin artması sonunda öznel bireyselliklerini yitirmişlerdir. Sevdiği adamın ondan uzaklaşması, babasının ölmesi ve abisinin yokluğu sonucu yalnız kalan Ophelia nasıl kaybolduysa, Susan ve Handan da kayıp bireylerdir. Susan, çocuklarının okula başlaması, eşinin işinden dolayı evden uzakta kalması ve hizmetkârla evde yalnız kalması sonucu ailesine yabancılaşır, delirir ve sonunda intihar eder. Handan ise, pişmanlıkları ve evliliğinden dolayı hayal kırıklıkları ile menenjit geçirir, hafızasını kaybeder ve romanın sonunda ölür.

Bir başka ortak nokta ise, eserlerin başında, kadın karakterlerin düşünen, sorgulayan, zeki ve entelektüel bireyler olarak tanımlanmasıdır. Adivar'ın romanındaki Handan da Susan gibi bilgiye "susamış bir dimağ" (s. 47) olarak tanımlanır. Sosyal ve politik meselelerle ilgilenen eğitilmiş Handan'ın bir amacı vardır: "Bu karanlık ve bedbaht memleketimin güzel insanların ruhuna akıtacağım ve ruhum bütün arzuları ve kabiliyetleri ile memlekete dökülecek" (s. 56).

Handan, batı kültüründen haberdar, dil bilen ve sorgulayan, tartışan Osmanlı'nın yeni kadın figürüdür. Romanda Neriman, Handan'ı şu şekilde tanımlanır:

Biz dört çocuk, hep aynı hocadan aynı tahsili görüyorduk, fakat Handan hepimizi arkada bıraktı. Bugün bizim tahsilimizi kazıyan bir lisan, biraz da edebiyat bulursun. Fakat Handan öyle değildi. Onda öğrenmek bir ihtirastı. Bilmek, daima bilmek, yalnız kitaplardan değil, tabiatta, insanlarda her şeyi, görünmez şeyleri bilip anlamak için onda ebediyen susamış bir dimağ vardı (s. 47).

Ancak, romanın ortalarında Handan'ı Hüsnü Paşa ile sevgisiz bir evliliğin içinde buluruz. Susan'ın evliliği de "dengeli ve mantıklı" (s. 475) olarak tanımlanır. Handan da Susan da evlendikten sonra, sadık eş ve fedakâr anne rollerinden tatmin olamazlar ve eserlerin sonunda, güçlü kadın figürleri, pasif, acınası ve ruhen yaralı karakterler olarak karşımıza çıkar.

Ophelia'nın yaşadığı çelişkilerin sonucu olan delilik ve ya zihinsel çöküntü, Handan ve Susan için de bir başka ortak temadır. Aldatılan, kullanılan ve kandırılan Ophelia gibi, Susan ve Handan da ihanete uğrar. "Ondokuz Numaralı Oda" öyküsünde, Matthew, bir partide tanıştığı Myra Jenkins adlı genç bir kızla Susan'ı aldatmıştır. Susan bu ihaneti "anlayış" çerçevesinde kabul etse de "sindirilemeyecek bir şey" (s. 478) olarak tanımlar. Ancak, Susan akli ve duyguları arasında yaşadığı çelişkide aklını seçer ve isyan etmez çünkü "Zekâ tartışmayı, somurtmayı, öfkeyi, içe kapanık sessizliklerini, suçlamaları ve gözyaşlarını yasaklar" (s. 480). Aynı şekilde, Handan da kocası Hüsnü Paşa'nın Matmazel Juliette ile ilişkisini öğrenir ve kocası metresiyle Medon'da gezerken, o köşesine çekilir ve sabırla bekler: "bir yeni metres daha dedim. Ve sabır değilse de metanetle beklemeye çalıştım" (s. 153).

Hayal kırıklıkları, çaresizlikleri ve depresyonları sonucu Handan ve Susan, etraflarındaki insanlardan uzaklaşmış ve toplumdan soyutlanmışlardır. Her ne kadar yalnızlığı tercih etse de, Susan, evde tek başına geçirdiği zamanlarda evliliğini, ailesini ve kimliğini sorgulamaya ve çelişkiler yaşamaya başlar: "...Susan neden (neyse ki her seferinde birkaç saniyeden uzun sürmediği halde) sanki hayatı bir çöl haline gelmiş, hiçbir şeyin önemi yokmuş ve çocukları kendisinin değilmiş gibi hissediyordu?" (s. 479).

Duyguları ve mantığı (ve ya ahlaki değerleri) arasında kalıp mantığını seçen ve topluma ayak uyduran Handan da, Susan gibi, etrafındakilerden uzaklaşmış ve yalnızlığa gömülmüştür. Duyarsız eşinin sebep olduğu hastalığından dolayı bir odada hapsedilen Handan, Refik Cemal hariç kimseyi göremez ve bu yalnızlık onu fiziksel ve ruhsal açıdan toplumdan uzaklaştırır.

Lessing ve Adivar'ın eserlerindeki bir diğer ortak nokta ise, yüzyıllar geçse bile, toplumun kadınlardan beklediği "namus, iffet" kavramlarıdır. 17. yüzyıldaki Ophelia'dan beklenen iffet, itaat ve sadakatin, 20. yüzyıldaki Susan ve Handan için de geçerli olduğunu görürüz. Handan, Refik Cemal'e olan aşkını kalbine gömer çünkü toplumun ondan beklentisi, Hüsnü Paşa istemese bile, evliliğine sahip çıkmasıdır çünkü Hüsnü Paşa'nın dediği gibi "bir kadının vücudu gibi ruhunun da kocasının sahası" (s. 150) olduğunu bilir. Handan, Türk toplumunun normları dışına çıkamaz ve aşkına rağmen eşine sadık kalır.

Susan da Handan gibi toplumun onlara dayattığı sorumlulukların farkındadır ve Matthew'un hatırlattığı gibi "ruhunun kendisine değil, ..., çocuklarına ait olduğunu" (s. 481) bilir. Susan da Handan gibi,



toplumun onlardan beklediği sabır ve sadakat kavramlarına benliklerini kaybetme uğruna sahip çıkar. Aslında, affetmiş olsalar da, her ikisi de ihaneti kabul eden ‘ruhsuz’ kadınlara dönüşür ve öz benliklerini yitirirler çünkü toplum kadınlara bir başka rol daha yüklemiştir: ailenin birleştiricisi olmak.

Her iki karakter de öz benliklerini yitiren ve mutsuz olan kadınları simgeler. De Beauvoir, kadınların hikâyelerde ve masallarda bile ikinci sınıf olduğunu ve erkeklerin gölgesinde kaldığını (1971: 172-174) ve yüzyıllardır “öteki varlık” (1971: 46) olduğunu söyler. Ona göre, kadınlar ancak, “başkaları için varlık” konumundan çıkıp “kendi için varlık” konumuna ulaştıklarında özgürleşebileceklerini savunur (Demir 1996: 84). Handan ve Susan, benliklerini kaybetmiş, toplumdan ve ailelerinden soyutlanmış ve ötekileştirilmişlerdir. De Beauvoir (1993), kadınların yabancılaşmasını, ev işleri yapmaya mahkûm edilmelerine ve hayatlarındaki kısır döngünün sebep olduğu mutsuzluğa bağlar (18).

Ayrı kültürler ve farklı dönemlerde resmedilen Handan ve Susan karakterleri, ortak noktaları bakımından okuyucuya, 17. yüzyılda betimlenen Ophelia’yı anımsatabilir. Bu üç kadın karakterin tek farkı kaderleridir. İntiharın dinsel açıdan günah kabul edildiği bir dönemde Shakespeare, Ophelia’nın intihar ettiğini açık bir şekilde söylemez. Neely (1991: 327), o dönemde kadınların intihar yolu olarak boğulma yöntemini tercih ettiğini ifade eder. Ancak, kraliçenin ve mezarlıkların söylemlerinden onun canına bile isteye kıydığını çıkarabiliriz. Ölümünden sonra Ophelia’nın nasıl defnedileceğini tartışan Mezarıcı “Bile bile canına kıymış bir kadın Hristiyan ölüsü gibi buraya mı gömülecek?” (s. 170) sorusu ile okuyucuyu aydınlatır. Ayrıca, ağıt yakan kraliçe Ophelia’nın ölümünü diğer karakterlere şöyle aktarır:

Ve Ophelia, düşmüş bütün çiçekleriyle  
Gözyaşları içine ırmağın.  
Etekleri açılıp yayılmış ta sulara  
Bir süre kalmış ırmağın üstünde deniz kızı gibi,  
Başına gelenden habersiz,  
Ya da sulara yaşamak için yaratılmış gibi,  
Türkü söylüyormuş Ophelia... (s. 169).

Susan da Ophelia gibi kendi olabilmek adına, başkalarının ona dayattığı seçenekler yerine kendi seçimini yaparak (Direk 2009: 32) bir otel odasında intihar eder. Onun intiharı, bir başkaldırı, isyan ve ya çılgınlıktır aslında:

Yeşil yatak örtüsüne sırtüstü uzandı, ama bacakları üşüyordu... Karanlık nehre doğru yavaşça ilerlerken orada yatmaktan, odaya, ciğerlerine, beynine dolan gazın hafif ve yumuşak tıslama sesini dinlemekten oldukça memnundu (s. 517).

Halide Edip Adıvar’ın Handan’ı ise intihar etmez ama ruhu ve beyni çoktan ölmüştür, hastalanır, hafızasını kaybeder ve kederinden eceliyle ölür.

## Sonuç

Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi sayesinde, okuyucu bir metnin başka bir metni çağrıştırmasını keşfeden, ortak ve ya farklı yönlerini bulan ve eserlerin derinine odaklanan aktif katılımcılar olurlar (Aktulum, 2000). Bu çalışma, 20. yüzyıl batı edebiyatından Doris Lessing’in Susan karakteri ve Türk edebiyatından Halide Edip Adıvar’ın Handan karakterinin, 17. yüzyıldaki W. Shakespeare’in unutulmaz çaresiz Ophelia’yı çağrıştırmalarını kapsar. Araştırma sonucunda, dönemsellik farklılıklara rağmen, ataerkil



toplumlarda akıl ve duyguları arasında çelişkiler yaşayan kadınların “benlik savaşı” temasının dünya edebiyatlarında önemli bir ortak tema olduğu yargısına varılabilir.

Ataerkil toplumlarda kadınlar için biçilen rollere tepki gösteren, sorgulayan ve benlik arayışındaki kadınlar, yüzyıllardır toplum tarafından dışlanmış, yalnızlığa mahkûm edilmiş, ruhsal ve zihinsel sorunlar yaşamış ve hatta hayatlarına son vermişlerdir. Ophelia, etrafındaki erkekler tarafından manipüle edilir, kullanılır ve çelişkiler arasında delirip intihar eder. Bu trajedi, okuyuculara, evliliğin yıprattığı Susan Rawlings ve çaresiz Handan’ı çağırıştırır. Üzerlerindeki baskıyı ve toplumsal beklentileri karşılayamayan birçok kadın gibi, bu çalışmadaki kadın karakterler de çaresizce benlik savaşı vermiş, kırılan onurlarının yükü ile ezilmiş, akıl ve duyguları arasındaki savaşı göreceli olarak kaybetmişlerdir. Aslında, onlar, sessiz çığlıkları ile sisteme isyan etmiş ve topluma uyum sağlamayı reddetmişlerdir. Susan’ın ailesinin ve toplumun baskısını “beynine basınç yapan bir el” (s. 488) olarak tanımlaması, Ophelia’nın delirmesi ve Handan’ın “dimağından hasta olması” (s. 165) kadınların yüzyıllardır ataerkil toplumların baskıları sonucu ruhsal ve zihinsel yıpranmalarına en güzel örneklerdir.

Kadınların merkezde olduğu edebi eserlerde asıl vurgulanan cinsel ayrımcılık ve ya eşitsizlik değil, benlik savaşıdır. Özne varoluşlarını bulma ve koruma çabasında olan Susan ve Handan gibi kadın karakterler, hangi yüzyılda yaşamış olursa olsun benzer sebeplerden dolayı her dönemde edebi eserlerde yer bulurlar kendilerine. İyi yetişmiş, akıllı, eğitilmiş ve sosyal kadınların, dayatılmış geleneksel rollere isyanı, benlik arayışı, uyanışı ve toplum içinde çatışmalardan dolayı bocalaması, sadece yazıldıkları dönemlerde değil, günümüzde bile ataerkil toplumdaki baskılar sonucu kadının iç dünyasındaki savaşın en önemli sebepleridir. Onların sessiz çığlıkları bazen intihar, bazen benlik kaybı bazen de delilik olarak karşımıza çıksa da, gerçeklik tanımının en güzel örnekleridir. Modern toplumun onlara kazandırdığı özgürlüklere rağmen, “mahkûm” (s. 487) olan kadınlar, her dönemde ve her kültürde toplumsal ve içsel çelişkiler sonucu birer Ophelia’dır.

### Kaynakça

- Adivar, Halide Edip (2007). *Handan*. (21. b.). İstanbul: Can Sanat.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki.
- Araboğlu, Aslı (2019). Halide Edip’in ‘Hamlet’i: İngiliz Edebiyatı Seminer Mesaisinden Shakespeare Külliyyatı. *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 18 (3), 990-1003.
- Aydın Kamil (2008). *Karşılaştırmalı Edebiyat: Günümüz Post Modern Bağlamında Algılanışı*. İstanbul: Birey.
- Aytaç, Gürsel (2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Beauvoir, Simone De (1970). *Kadın: Evlilik Çağı* (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel. (Orijinal yayın tarihi, 1949)
- Beauvoir, Simone De (1971). *Kadın: Genç Kızlık Çağı* (2). (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel. (Orijinal yayın tarihi, 1949)
- Beauvoir, Simone De (1993). *Kadın: Bağımsızlığa Doğru* (Çev. B. Onaran). İstanbul: Payel. (Orijinal yayın tarihi, 1949)
- Bekiroğlu, Nazan (1999). *Halide Edip Adivar*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Birikiye, Selen Korad (2018). Kadınların Tarih Boyunca Suskunluğuna iki Örnek: Sessizlik ve Ophelia. *Yaratıcı Drama Dergisi* 13(1), 37-52.
- Carlisle, Carol J. (1967). Hamlet’s Cruelty in the Nunnery Scene: The Actors’ Views. *Shakespeare Quarterly* 18 (2), 129-140.
- Çalışlar, İpek (2010). *Halide Edip Biyografisine Sığmayan Kadın*. İstanbul: Everest.

- Demir, Zekiye (1996). *Modern ve post modern feminist akımlar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Kırkkale Üniversitesi, Kırkkale.
- Direk, Zeynep (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito*, 58, 11-39.
- Friedan, Betty (1983). *Kadınlığın Gizemi* (Çev. T. Mertoğlu). İstanbul: E. (Orijinal yayın tarihi, 1963)
- Lessing, Doris (2015). 'Ondokuz Numaralı Oda'. (Çev. S. Yazıcıoğlu). İstanbul: Can Sanat. (Orijinal yayın tarihi, 1963)
- Millett, Kate (1987). *Cinsel Politika*. (Çev. S. Selvi). İstanbul: Payel. (Orijinal yayın tarihi, 1969)
- Neely, Carol Thomas (1991). Documents in Madness: Reading Madness and Gender in Shakespeare's Tragedies and Early Modern Culture. *Shakespeare Quarterly* 42(3), 315-338.
- Rousseau, Anthony ve Pichois, Claude (1994). *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Çev. Mehmet Yazgan. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Sancar, Serpil (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim (Orijinal yayın tarihi, 1983).
- Shakespeare, William (1965). *Hamlet*. (Çev. S. Eyüboğlu). İstanbul: Remzi. (Orijinal yayın tarihi, 1609)
- Tüzün, Hatice Övgü (2017). Representations of Lovesickness in Victorian Literature. *SEFAD* 38, 197-210.

## Yûsuf ile Züleyha'nın postmodernizm kavşığındaki yol ayrımı

Sezin TÜFEKÇİ KÖROĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Tüfekçi Koroğlu, S. (2020). *Yûsuf ile Züleyha'nın postmodernizm kavşığındaki yol ayrımı*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 179-189. DOI: 10.29000/rumelide.705571.

### Öz

20. yüzyılın sonlarına doğru felsefe, sosyoloji, ekonomi gibi birçok disiplinin yanı sıra sanatta ve bilhassa edebiyatta kendini gösteren postmodernizm, günümüzde hâlâ kesin tanımına ulaşmamış bir olgudur. Postmodernizmin bir edebî kuram olarak zamansal ölçütlerle belirlenmesi, sık yaşanan bir durumdur. Tıpkı 19. yüzyılda kaleme alınmış tüm eserlerin “modern” olduğu ön kabulü gibi, 21. yüzyıla tarihlenen tüm yapıtların da postmodern olduğu kabul edilir genellikle. Oysa tüm edebî kuramlar, kuramsal bir çerçeveye sahiptir ve eserler bu çerçeveye uyumları itibarıyla sınıflandırılmalıdır. Bu çalışmada, Nazan Bekiroğlu'nun ilk kez 2000 yılında okuyucuyla buluşan *Yûsuf ile Züleyha* adlı eserinin postmodern bir yapıt olup olmadığı kuramsal bakımdan incelenecektir. Eser, kutsal kitaplarda yer alan ve klasik edebiyatta da çokça işlenen bir anlatıyı konu edinmektedir. Tarihi/geleneksel bir konuyu işleyen söz konusu eserde anlatımın önceki kaynaklarına da yer yer atıflar yapılmakta, bunun yanı sıra eserin yazım sürecine de değinilmektedir. Bu durum, eserin üstkurmaca, metinlerarasılık ve yeni tarihselcilik gibi postmodern edebiyatta sık kullanılan tekniklerle yazıldığı izlenimi vermektedir. Postmodernizm, bu teknikler aracılığıyla her şeyin yalnızca kurgudan ibaret olduğunu göstermeyi hedeflerken “gerçek”i ontolojik bakımdan reddeder. Söz konusu teknikler önceki anlatılarda verili gerçekleri sorgulamak suretiyle, yeryüzünde özgün bir söz söylemenin olanaksızlığını ve anlatılası tek olgunun kurgusal olduğunu işaret eder. Bu çalışmada, *Yûsuf ile Züleyha'nın* söz konusu kuramla uyumu, bilhassa bu “kurgusalılık” bakımından sorgulanacak ve ayrı düştüğü hususlar nedenleriyle birlikte tartışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** *Yûsuf ile Züleyha*, Nazan Bekiroğlu, postmodernizm, kurgusalılık.

## The divergence of Yûsuf and Züleyha at the junction of postmodernism

### Abstract

Postmodernism, proving itself on the fields of art and especially literature as well as many disciplines such as philosophy, sociology, economy towards the end of the 20th century, is a phenomenon that hasn't reached its certain definition. Determining postmodernism as a literary theory with temporal criteria is a common situation. Just as all the works written in the 19th century are presumed to be “modern, all works dated to the 21st century are generally considered postmodern. However, all literary periods have a theoretical framework, and the works should be classified according to their compliance with this framework. In this study, it will be theoretically analyzed whether Nazan Bekiroğlu's book ‘Yusuf ile Züleyha’, which first met the readers in 2000, is a postmodern work or not. The book tells a story that we see in sacred books and also much –mentioned in classical literature. In this respect, references are made to the previous sources of the story and the writing progress of the work is mentioned as well in the work telling a historical/ traditional subject. This

<sup>1</sup> Dr. Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (İstanbul, Türkiye), sezinim25@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7388-0430 [Makale kayıt tarihi: 28.08.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705571]

situation gives an impression that the story is written with commonly used postmodern techniques such as metafiction, intertextuality and new historicism . Postmodernism denies the truth ontologically , while aiming to show that everything is completely fiction via these techniques. . These techniques, by questioning the facts given in previous narratives ,point out that it is impossible to say an original word and the only phenomenon to be told about is fictionality. In this study, the consistency of Yusuf ile Züleyha with the theory at issue will be questioned especially in terms of this ‘fictionality’ and the diverging issues will be discussed with reasons.

**Keywords:** *Yûsuf ile Züleyha*, Nazan Bekiroğlu, postmodernism, fictionality.

### Giriş

Yûsuf ile Züleyha, kutsal kitaplar olan Tevrat, İncil ve Kuran-ı Kerim’de yer alan bir hikâyedir. Üstelik Kur’ân-ı Kerim’de “ahsenü’l-kasas” (kıssaların en güzeli) şeklinde nitelenerek müstakil bir sûrede anlatılmıştır. Kaynağı kutsal kitaplara dayanan anlatı, birçok edebî esere de konu olmuştur. Fars, Keşmir, Afgan ve Urdu edebiyatlarında da kaleme alınmış olan hikâye, Türk edebiyatında en fazla işlenen konulardan biridir. Şeyyad Hamza, Erzurumlu Darîr, Nahîfî, Hatâyî, Taşlıcalı Yahyâ, Gubârî gibi birçok şair, çoğunluğu mesnevi şeklindeki eserlerinde söz konusu anlatıyı işlemiştir. Bunların içinde Hamdullah Hamdi’nin mesnevisi, dil ve anlatı itibarıyla özel bir yere sahiptir.

Eski Türk edebiyatında bilhassa mesnevi formunda sıkça işlenen Yûsuf ile Züleyha hikâyesi, Nazan Bekiroğlu tarafından aynı adla modernize edilerek roman formunda kaleme alınmış ve büyük yankı uyandırmıştır. Eserde Kuran-ı Kerim’e ve Hamdullah Hamdi’nin mesnevisine göndermeler bulunması ve eserin metinlerarasılık, üstkurmaca, yeni tarihselcilik gibi postmodern tekniklerle yazıldığı izlenimi uyandırması, bu eser üzerine daha çok eğilmeye vesile olmuştur. *Yûsuf ile Züleyha*’nın postmodern anlatı teknikleri bakımından incelenmesine yer verilen bu çalışmada, “Postmodernizm” ve *Yûsuf ile Züleyha*’nın Postmodern Teknikler Bakımından İncelenmesi” başlıklarıyla “üstkurmaca”, “metinlerarasılık” ve “tarihe/ geleneğe yönelme” alt başlıklarına yer verilmiştir. Eser, yazar da kurguya katıldığı halde üstkurmaca, başka anlatılara göndermelerde bulunduğu halde metinlerarasılık ve geleneksel/ tarihî bir anlatıyı konu edindiği halde yeni tarihselcilik gibi postmodern tekniklerle yazılmamıştır. Bu tespit, çalışma boyunca nedenleriyle birlikte işaret edilecek ve gerekçeler ortaya konmaya çalışılacaktır.

Çalışma boyunca, Bekiroğlu’nun bu eseri üzerine kaleme alınmış bilimsel yayımlara da atıfta bulunulacak, ancak eserin neden postmodern tekniklerle yazılmadığı ortaya konulmaya çalışılacaktır. Eserleri kuramsal bakımdan incelemek edebiyat tarihi bakımından önemlidir. 13. Yüzyıldan bu yana çeşitli coğrafya ve dillerde anlatıla gelen Yûsuf ile Züleyha evrensel anlatısının Bekiroğlu’nun kaleminden dökülen yorumunu kuramsal bakımdan incelemek suretiyle farklı bir bakış açısı getirmek hedeflenmiştir.

### Postmodernizm

“Dünya ne anlamlıdır, ne de anlamsız, vardır o kadar.”

Alain Robbe-Grillet (Grillet, 1981, s.37)

Edebiyattan modaya, mimarîden ekonomiye kadar birçok alanda insanlığın postmodern çağını yaşamakta olduğu kabul gören bir gerçektir. Bununla birlikte ve belki tam da bu nedenle, postmodernizmin tanımı şu an için kesinlikten çok uzak görünmektedir. Terim, “çağdaş, çağcıl”

anlamlarındaki modern kelimesi (Türk Dil Kurumu [TDK], 2019) ile İngilizce “post” önekinin birleşiminden oluşmaktadır. “Post” eki, biri “sonra-sonrası” ve diğeri “eklemlenti-ekleme” olmak üzere iki farklı anlamı içerir (Erinç, 2019, s. 35). Modernizme tepki mi olduğu ya da onun devamı mı olduğu yönündeki tartışmalar hâlihazırda devam etmekle beraber postmodernizmle ilgili ortak kabul, bu olgunun Batı’da yaşanan derin krizin, Aydınlanma filozoflarının genel çerçevesini çizdiği modern paradigmanın derin bir sarsıntı geçirmesinin sonucu ortaya çıktığıdır (Aslan ve Yılmaz, s. 1). İngiliz Tarihçi Toynbee, kitle kültürüyle ilişkilendirdiği postmodernizmin -ilerleme ve akla dayanan modernizmin aksine- irrasyonelliğe ve belirsizliğe dayandığını belirtir (Eliuz, 2016, s. 151). Bilimsel bilginin üstünlüğüne, pozitif bilimlere, doğrusal gelişmeye, ulus-devlet anlayışına, endüstriyalizme, kapitalizme, demokrasiye, laikliğe, insan haklarına, teknolojiye, bürokrasi ve uzmanlaşmaya karşı gelen ve onları sorgulayan postmodernizm; belirsizliğe, parçalılığa, farklılığa, etniğe, alt-kültürlere, kültürel çoğulculuğa, yerelliğe, özgünlük ve özgürlüklere ayrıcalık tanır (Kızılçelik, 1996, s. 28).

Birlik ve beraberlikten, bütünlükten ziyade çoğulculuğun esas olduğu bu düşüncenin sanata yansması ise bir araya getirme, bu amaçla derleme ve yeniden bütünleştirmedir. Bir araya gelen parçaların anlamlı bir bütünü işaret etmemesi, hatta anlam, bütünlük, gerçeklik gibi kavramları sorgulayacak şekilde kurgulanması hedeflenir. Postmodern edebiyatta gerçeğe dair sorgulama, Saussure’ün dilsel göstergenin keyfi doğası hakkındaki temel ilkesine dayanır (Lucy, 2003, s. 47). Saussure’e dayanan dil, diğer bir deyişle anlamlandırma kuramı gerçekliği siler. Çünkü “gerçeklik”, dil sistemi içinde hiçbir zaman mevcut değildir. Saussure’ün -Lacan tarafından dil ile gerçekliğin birbirinden kopuk olduğu şeklinde yorumlanan- gösteren/gösterilen ilişkisindeki rastlantısallık ilkesi, dil sisteminin gerçekliği aktarmak ya da göstermekten uzak olduğu, yalnızca gerçeklik gibi işlev gördüğü sonucunu doğurur (Lucy, 2003, s. 49-50). Postmodern edebiyatın kurucu isimlerinden olan Baudrillard’a göre gerçeklik, gerçekdışı olmuştur ve hipergerçekçiliğin simülasyon boyutunu da içermektedir. Artık her yerde gerçekliğin “estetik” sanrısı içinde yaşanmaktadır (Lucy, 2003, s. 70-88).

Postmodern romana göre “gerçeklik” temsil edilmeyi bekleyen bir veri değil, kurgu sırasında “yaratılan” bir olgudur (Antakyalıoğlu, 2003, s. 162). Berna Moran postmodern romanın gerçeklikle ilişkisini şöyle ifade eder:

“(…) gerçekçilikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağına sorgulamak ve gevşetmek. Postmodern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da kısmen, modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklanır. (...) Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida’lar çıplak ontolojik olguya da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge sistemlerinin prizmasından geçirecek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de, bir bakıma kurmacadır.” (Moran, 1994, s. 116, 117.)

Edebî eserde gerçekliğe dair sorgulama, kurguyla gerçeklik arasındaki farkın ortadan kaldırılması ve anlatılanların yalnızca bir kurgu olduğunun okura sürekli hatırlatılmasıyla sağlanır.

Türk edebiyatında bazı araştırmacılar tarafından yazarın metnini oluşturma sürecine katmasının ilk örneği olarak gösterilen *Müşahedat*’ta bunun farklı bir uygulaması görülür (Birinci, 1980: 66-76; Doğan, 2019: 23). Postmodern romanlarda yazar, geleneksel romanlardaki gibi kendi varlığını okuyucuya duyurur ancak bunu yaparken onlarda olduğu gibi inandırıcılığı sağlamayı değil, aksine bozmayı hedefler. Üstkurmaca tekniği ile kurgu ve gerçeklik arasındaki bağın parodisi yapılırken metinlerarasılık ve yeni tarihselcilik teknikleriyle geleneksel anlatılar ve tarihî gerçeklere dair yeni bir söylem gerçekleştirilir. Postmodern yaklaşım, pastiş ile geçmişe gönderme yaparken parodiyi kullanarak da gelenekle alay eder (Eliuz, 2016, s. 66). Parçalılık ve çoğulculuğu önceleyen, anlam, bütünlük ve

gerçekliğe yönelik bu yapı-bozum edimi, modern sanatın seçkinciliğine yönelik bir karşıtlığı da beraberinde getirir. Böylece hızla tükenen, popüler bir kitle kültürü şeklinde de görünebilen bir edebiyat profili ortaya çıkar.

## ***Yûsuf ile Züleyha'nın postmodern anlatı teknikleri bakımından incelenmesi***

### **1. Üstkurmaca**

Postmodern anlatıların en önemli ifade biçimlerinden olan üstkurmaca tekniği ile anlatıcı, metnin içeriğine dâhil olarak metnin kurmaca olduğunu okuyucuya ifşa eder. Bu kurgusallığı göz önünde tutmak için anlatıda metnin yazım sürecine de yer veren yazar, okura meta düzeyden seslenir ve okuyucuyla metnin kurgulanışı üzerine söyleşiye başlar. Böylece gerçek ile kurmaca arasındaki sınırlar ortadan kalkar (Eliuz, 2016, s. 115).

Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*'da "Söz Başı" adlı ilk bölüm ile "Yazıcının Son Sözü" adlı son bölümde yazının kurgulanış sürecini anlatmaktadır. "Söz Başı" başlıklı bölümde yazar "(...) söz de ne senin ne de benim/.../mülk gibi söz de ve aşk da O'ndan..." (Bekiroğlu, 2005, s. 13) sözleriyle anlatıdaki aşk yazgısının da, bu anlatının söze dökülüşünün de kendisine ait olmayıp O'na ait olduğunu söyleyerek eserin hem içeriği hem dile getirilişi üzerine düşüncelerini ifade etmiştir. Bekiroğlu'nun bu ifadeleriyle okuyucuya, ya da kıssanın daha önceki anlatıcılarına ve hatta bizzat Yûsuf ile Züleyha'ya hitap ettiği söylenebilir.

Yazar, ilk bölümün sonunda kitabı yazma sürecini dile getirir:

"Öptüm kitapların da üzerindeki Kitâb'ı, öptüm ve koydum alınma.

Ben: Yazıcı. Yazmaya başladığımda yıl bin dokuz yüz doksan dokuz milattan sonra, aylardan Nisandı. Bir mumun ışığında bir rüzgâr titriyorken. Ve bir hattat nefesinin, bir mumun alevini bile titretmemesi gerekiyorken. Sürgün düştüğüm zamanlarda ben kalbimi çatlatan nefesimi salıverdim.

Ben: Yazıcı. Kalbim çatladığında tamığım su kıyısında bir kavak ağacıydı.

İlk sözler mürekkebi mor kalemimin ucundan dökülürken, Ayasofya'da Topkandilin altında değil idiysem de Hamdullah Hamdi Hazretleri gibi (rahmet onun ve bütün Yûsuf u Züleyha yazıcılarının üzerine olsun), ben de suyun kıyısındaki kentte kendimce bir Ayasofya'daydım. Uyanıklığım, rüyaları yorumlayacak Yûsuf'un uyanıklığından farklıydı elbet ama ben de gecenin saat sıfır uçlerinde daima uyanıktım." (Bekiroğlu, 2005, s. 16, 17).

Eserde yazıcıya ayrılan ilk ve son bölümün yanı sıra kurgu boyunca da yazıcının varlığı hissettirilir: "Ve dedi ki, öykünün tam burasında, kurdun, kuyunun ve aynanın söylediklerine benzer sözleri diziıyor yazıcının kalemi satırlara" (Bekiroğlu, 2005, s. 118) sözleri, olay akışı içinde ifade edilmiştir. Bekiroğlu, "Yazının bedeli vardır bilirsiniz." sözleriyle okura hitap ettiği son bölümde "kimi yazarak öldüm, kimi ölererek yazdım" diyerek yazma sürecini; şu sözlerle de yazma nedenini açıklar: "Anlattılar işte, gözlerimle görmedim, taşlara kazımadım ama yalancı da değilim. Yazılmış bir hikâyenin üzerinden yeniden yazmak arzusuyla geçince yazdım, bu yüzden yazdım." (Bekiroğlu, 2005, s. 223).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere yazar, yazıcıyı ve yazma sürecini kurguya dâhil etmiştir. Bu uygulama, postmodern bir teknik olan üstkurmacayı anımsatmakla birlikte bir noktada bu teknikten farklıdır. *Yûsuf ile Züleyha*'da yazarın kurgudaki varlığı hikâyenin önceki anlatımlarında verili olan kodları ve dolayısıyla gerçeklikle bağları koparmaya, bu suretle kurgusallığı ifşa etmeye yönelik değil, aksine önceki anlatılarla hem biçimsel hem de içeriksel bir bağ kurmak ve anlatının gerçekçiliğini arttırmaya hizmet etmektedir.



Söz konusu uygulama eserin gönderge metni olan mesnevi türünün biçim özellikleriyle örtüşmektedir. Eserdeki “Söz Başı” adlı ilk bölüm klasik mesnevilerin önsözü kabul edilen ve mesnevinin yazılış amacını içeren dibace; “Yazıcının Son Sözü” adlı son bölüm ise eserin bittiğini belirten hatime bölümüne yakın görünümündedir. Hamdullah Hamdi Efendi'nin *Yûsuf u Züleyha*'da yaptığı gibi öykünün kendi imgelemindeki yansımalarına değinen Bekiroğlu, anlatıya Kur'an-ı Kerim ve Hamdullah Hamdi'nin metninde olduğu gibi “Besmele” ile başlamıştır (Eliuz, 2009, s. 123).

Görüldüğü üzere eserin yazıcı sözüyle başlayıp sona ermesi, anlatının gerçek ile bağını koparmamış; bilakis gönderge metinlerden biri olan mesnevi ile uyumunu sağlamıştır. Eserde Postmodern bir edebî teknik olan üstkurmacanın gerektirdiği yabancılaşma izleği görülmemektedir. Postmodernizme göre yazar, anlatılacak hiçbir şeyin kalmadığı bu dünyada ancak metnin kurgu serüvenini anlatabileceğini söyler (Tural, 2018, s. 38). Postmodern eserin asıl konusu kurgunun kendisidir (Antakyalıoğlu, 2003, s. 161). Oysa söz konusu eserde Bekiroğlu, anlatıya Araf Suresi'nin “Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.” (Kur'an-ı Kerim 7: 176) ayeti ile başlayarak postmodern tutumun tam tersine, üzerinde düşünülebilir bir gerçeği anlatmak için yazdığını gösterir. Yazar, eserin gerek yazıcıya ayrılan ilk ve son bölümlerinde ve gerek anlatı boyunca tasavvufi düşüncenin “vahdet-i vücud” anlayışı doğrultusunda hakikati, mutlak ve tek olanı yansıtmıştır. Yazıcının “Her şeyin O'ndan olması ve ışığın tek kaynaktan dağılıyor olması, O'ndan başkasının bilinme ve sevilme ihtimalini tümenden yok eder... Yûsuf, Yakub ve Züleyha yok aslında. Hepsi bir, hepsi O bir, hepsi tek bir.” ifadeleri, eserin salt bir kurgusallığı değil, kurguyu ve hatta kurgunun kahramanlarını da kuşatan bir “O” gerçekliğini anlattığının göstergesidir.

Yazar kimliğini herhangi bir gerçekliğin ironisini yapma aracına dönüştürmeyen Bekiroğlu, esasında eserde ‘yazar’ ifadesini kullanmamış, kendisi için ‘yazıcı’ nitelemesini tercih etmiştir. Bu tercih, anlattığının ‘kurgunun kurmacası’ olmayıp bilakis var olan gerçekleri yazdığını işaret ettiği şeklinde yorumlanabilir (Yıldız, 2011, s. 202-203).

Yazar kavramı, roman tarihi boyunca sürekli değişmiştir çünkü zaman içerisinde yazarın kurmacadaki rolü de değişiklik göstermiştir. Anlatma esasına dayalı geleneksel romanlarda yazar kurgu boyunca varlığını sakınmadan hissettirirken gösterme esasına dayalı çağcıl romanlarda artık yazarın bir kusur olarak görülen sesi, anlatının yorumsuz yansıtıldığı izlenimi veren tekniklerle silikleşmiştir. Bu yöndeki uygulamalarla yazarın kurgudaki görünümü değişiklik gösterse de yazarın varlığının tam olarak ortadan kalkması, kurmacanın doğası gereği olanaksızdır. Wayne C. Booth, bu durumu *Kurmacanın Retoriği* adlı eserinde bir romandaki konu seçiminden sözcük dizilimine, olay örgüsünden bakış açısına kadar birçok unsurun yazarın metindeki varlığını gösteriyor oluşundan hareketle temellendirir (Booth, 2012, s. 31). Kurgu varsa, yazar da vardır. Bekiroğlu'nun söz konusu eserinde kendisi için yazar nitelemesini tercih etmemesinin, anlatının kendi kurgusu olmadığını işaret etmeye yönelik olduğu kabul edilebilir. Bekiroğlu anlatının kurgusunu kendisi inşa etmemiş, kutsal kitaplarda verili olan kurguyu aslına sadık kalarak kaleme almıştır.

Yazar yerine yazıcı kimliğine yönelik bu tercih, postmodern kuramın öncüllerinden olan Roland Barthes'in “yazarın ölümü” tespitinden farklıdır. Postmodern edebî eserde yazarın ölümü, anlatının yazarın kast ettiği tek bir anlamla sabitlenmeyip, her bir okurun kendi imgeleminde yeniden kurgulanabilecek bir çokanlamlılığa sahip olmasını ifade eder (Barthes, 1989, s. 49-55'ten aktaran Nil Göksel). Böylece metin, okur tarafından -alınlanmak ve tüketilmek yerine- yeniden yazılmış ve üretilmiş olur. Bekiroğlu ise kendisinin üstlenmediğini ‘yazıcı’ kimliğiyle ilan ettiği kurguyu doğal olarak

okura da bırakmamaktadır. Üstelik Postmodern anlayışın tam tersine çokluk gibi görünen tekliği anlattığını eserin yukarıdaki paragrafta alıntılanan bölümünde açıkça dile getirmiştir.

Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha* adlı eserinin başlangıç ve sonuç bölümlerini kendi yazma sürecine ayırmış olsa da bu durum postmodern bir teknik olan üstkurmaca ile özdeş değildir. Söz konusu eser, üstkurmaca olmak bir yana, kurmaca olmaktan dahi beridir. Nitekim Bekiroğlu, kendisini yazıcı şeklinde nitelerek suretiyle eserin mahiyetinin kurgudan ziyade aktarım olduğunu göstermiş olur. Yazarın yazma sürecinden söz ettiği bölümler, postmodern yaklaşımdan ziyade gönderme yapılan mesnevinin biçim özellikleri ile paralellik göstermektedir.

## 2. Metinlerarasılık:

1960lı yıllardan itibaren edebiyat eleştirisi alanına damga vuran metinlerarasılık kavramı, günümüzde geleneksel söylem ile postmodern söylem arasındaki temel ayrım olarak romanda postmodernliği belirleyen ölçütlerin başında gelmektedir. Metinlerarasılığı kuramsal olarak ortaya koyan Julia Kristeva, onu bir metnin başka metinlerle ilişki içinde olduğu bir çokseslilik özelliği olarak tanımlar (Aktulum, 2000, s. 11). Metinler arasındaki söz konusu ilişki, bir metinde başka metinlere dair unsurların varlığını gerektirir ancak salt bunların varlığı metinlerarasılık için yeterli değildir. Kristeva'ya göre metinlerarasılık, taklit etmek ya da olduğu gibi alıntılardan farklı olarak yer ya da bağlam değiştirme işlemidir (Aktulum, 2000, s. 43). Bir metin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilirken dönüşüme tabi tutularak yeni bir anlam yüklenmelidir (Aktulum, 2000, s. 14). Metinlerarasılığı sağlayan, metnin alıntılanan ya da taklit edilen başka unsurları kapsaması değil, önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçirmesidir (Aktulum, 2000, s. 44). Önceki metinlerin sonraki metinlerde yeni anlamlar kazanmasının sonucu ortaya çıkan çokseslilik ve çokanlamlılık, postmodern romana özgü ayrışıklık özelliğini mümkün kılar.

Yûsuf ile Züleyha hikâyesinin Bekiroğlu tarafından kaleme alınan anlatımı, yüzyıllardır anlatıla gelen hikâyenin önceki anlatımlarından beslenerek inşa edilmiştir. *Yûsuf ile Züleyha*'da yazarın "Söylenmemiş Mesnevi kalmadı yeryüzünde. Her Yûsuf u Züleyha, bir öncekinin hem aynı hem başkası... Eski zincire bağlanan bir halka, ama yeni (...)" (Bekiroğlu, 2005, s. 16) sözleriyle ifade ettiği üzere eser hem yeniden, hem de yeni bir anlatıdır.

Bekiroğlu, üst metin olan Yûsuf Suresi ve gönderge metin olan -Hamdullah Hamdi'nin- *Yûsuf u Züleyha* mesnevisini içeriği değiştirmeden, yeniden kaleme almıştır. Bununla birlikte biçimsel özelliklerin değişmesiyle ortaya yeni bir anlatı çıkmıştır.

*Yûsuf ile Züleyha*, söz konusu anlatılardan farklı olarak roman ile mesnevi arası bir tarzda kaleme alınmıştır. Anlatının konusu çağlar boyu mesnevi şeklinde anlatılagelmiş bir hikâyedir ve Bekiroğlu'nun anlatısı da mesnevi ile olan göbek bağı koparmamıştır: Anlatının bir peygamber kıssası olup belli ahlâki temellere dayanması, "Besmele" ile başlayıp dua ile sona ermesi, klasik mesnevilerin "tahmîd bölümünde olduğu gibi Allah'a övgü ve "tevhîd" bölümünde olduğu gibi Allah'ın birliğinin vurgulanması, eserin mesnevi ile arasındaki bağlara örnek gösterilebilir. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen eser mesnevi türünden çok farklı olarak düz yazı şeklinde kaleme alınmıştır. Bununla birlikte Bekiroğlu'nun anlatısı, üslubunun şiirselliği ve içerisine yerleştirilmiş olan gazel ve kasideler ile modern hikâye tarzından da uzaktır.

Biçimsel farklılıklara rağmen metinde izleksel ya da anlamsal değiştirim yoktur. Yûsuf'un rüyası, Yakub'un Yûsuf'a olan sevgisi ve bunun diğer kardeşler tarafından kiskanılması, kardeşlerinin Yûsuf'u kuyuya atması, kervancıların onu bulup pazarda satması, Züleyha'nın kendisine köle olarak alınan Yûsuf'a âşık olması, Yûsuf'un bu aşkı reddetmesi, Züleyha'nın kendisini kınayan diğer kadınlar ile yüzleşmesi, Yûsuf'a atılan iftira, Yûsuf'un zindana atılması, Yûsuf'un zindanda Firavun'un rüyasını yorumlaması ve Mısır'a aziz olması, kardeşleri ve babası ile kavuşması gibi olay örgüsünün omurgasını oluşturan tüm bölümler, Kur'an-ı Kerim'deki kıssa ile de Hamdullah Hamdi'nin mesnevisindeki anlatımla da bire bir uyum içindedir (Eliuz, 2009, s. 115-121).

Yazarın "Söz Başı" adlı bölümde, klasik mesnevilerde olduğu gibi diğer yazıcıları anması, "Yazıcının Son Sözü- Yazıcının Rüyası" bölümünde ve anlatının sonunda klasik mesnevilerde olduğu gibi Yûsuf'un duasına yer vermesi, değişimin içeriksel olmadığını göstermektedir. Söz konusu dua Yûsuf Suresi'nde ve Hamdullah Hamdi'nin mesnevisinde aynıyla yer almaktadır (Eliuz, 2009, s. 125).

Bekiroğlu, anlatısını Yûsuf Suresi doğrultusunda kaleme almış, surede anlatılmayan detayları İslam geleneğine uygun şekilde kurgulamıştır. Bekiroğlu, ayrıca, Araf Suresi'nin "Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler" (Kur'an-ı Kerim 7: 176) ayetiyle Kur'an-ı Kerim'den doğrudan alıntı yapmıştır. Buna ek olarak 'Yûsuf'un Duası' adlı bölüm, Yûsuf Suresi'nin 101. ayetinin doğrudan alıntılanmasıyla oluşmuştur:

"Ey Rabbim!  
Mülkten bana nasibimi verdin  
Ve bana rüya ilmini öğrettin.  
Ey gökleri ve yeri yaratan!  
Sen dünyada da ahrette de benim sahibimsin.  
Beni Müslüman olarak öldür  
Ve beni Salihlerin arasına kat" (Kur'an-ı Kerim 12: 101).

Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin bazıları eserin içine anıştırma yoluyla yerleştirilmiştir. İsrâ Suresi, Kalem Suresi, İnşirah Suresi, Bakara Suresi ve Necm Suresi, yazarın eserin uygun yerlerine eklediği surelerden bazılarıdır (Yıldız, 2011, s. 43-53). Ancak, söz konusu surelerden hiçbiri, eserde bir dönüşüme uğratılmamıştır.

Eserde Türk-İslam geleneğine ait aşk hikâyelerine ve kahramanlarına atıfta bulunulur. Züleyha, gelmiş ve gelecek tüm kadınlara seslenirken bu hikâyelerin kadın kahramanlarını da anar:

"Hanım Hanımcık ol, böyle denecek Leylâ'ya. Ve o da öyle olacak. Çöle düşen mecnun, Leylâ değil. Leylâ ağlamak için bile bahane bulmak zorunda. Ben öyle miyim ya?  
Şirin'in bahtına düşen, uğruna dağlar delinen olmak olacak, dağları delen değil. Suyu bulmak Ferhad'in bahtı.  
Aslı, en fazla bir âh, felekleri tutuştursa da. Açılıp kapanan düğme Aslı boyundan ayağa. Yanıp küle dönmek Kerem'in hakkı olacak." (Bekiroğlu, 2005, s. 13).

Yazar, Leyla ile Mecnun, Şirin ile Ferhat ve Aslı ile Kerem anlatılarını Türk-İslam geleneğinde anlatılan gelen formlarını bozmadan, aslına uygun bir şekilde eserine taşımıştır.

Yazar, "Yûsuf'un Kokusu Ruhuna Değdiğinde Yakub'un Hissettikleri"ni dile getirirken Âdem ile Havva'nın birbirlerini yitirmelerinin ardından tekrar bulmalarına, Hz. İbrahim ile Hz. İsmail'in

teslimiyetlerinin ardından gökten gelen koça, Hz. Eyyüb'ün hastalığı karşısındaki sabrının ardından gelen şifaya, Hz. Yunus'un balığın karnına düşmesinin ardından aydınlığa çıkmasına, Hz. Musa'nın önünde ikiye ayrılıp yol haline gelen Kızıldeniz'e, Hz. Nuh'un tufandan kurtulmasına açık gönderme yapar (Bekiroğlu, 2005, s. 204). Söz konusu göndermelerin tamamında anlatıların geleneksel formuna sadık kalınmış, hiçbir yapı-bozuma uğratılmamıştır. Bu bölümde Alâaddin'in cini, Mevlâna'nın semai, İbrahim Edhem'in ceylanı gibi birçok farklı anlatı da geleneğe uygun bir şekilde anılmıştır (Bekiroğlu, 2005, s. 204).

Yukarıda örneklendirilen gönderme, alıntılama ve anışturmalar postmodern edebiyat anlayışının bir uygulaması olan metinlerarasılığı hatırlatsa da bu uygulamalar, metinlerarasılık kuramından çok farklı olarak klasik gerçekçi edebiyatın alıntı, telmih ve göndermeleri ile örtüşmektedir. Şecaattin Tural, *Modern Türk Edebiyatı'nın 100'ü* adlı çalışmasında metinlerarasılık ile diğerleri arasındaki farkı şu şekilde açıklar: "...Postmodern bir sanatçı bunu bir teknik olarak kurgusunun temeline koyarken diğerleri düşünce ve duygularını kuvvetlendirmek ve örneklendirmek için yapar." (Tural, 2018, s. 41).

Metinlerarasılık uygulamasında "yenilik unutuştan ibarettir" anlayışına bağlı olarak (Tural, 2018, s. 41) önceki anlatıların gerçekliği kasten zedelenir, gülünçleştirilir. Örneğin 'parodi' tekniğiyle soylu ve ciddi bir metin genellikle sıradan bir metne uygulanır ya da 'pastiş' tekniğiyle başka bir metnin biçimi taklit edilirken mantık ve simetri yadsınarak içerik değiştirilir (Tural, 2018, s. 41-45). Oysa Bekiroğlu'nun anlatısı, kıssanın ve gönderme yapılan diğer geleneksel anlatıların aktarımlarına yönelik kasıtlı bir zedeleden çok uzak görünmektedir. Kıssanın önceki söylemlerinin büyük bir kısmı aynıyla alınmış, eklenen kurgular da Türk-İslam geleneğindeki anlatıma uygun olarak tasarlanmıştır. Bekiroğlu, kastının anlatının geleneksel formunu bozmak olmayıp bilakis kuvvetlendirme amacı taşıdığını, eserin neden yazıldığına dair açıklamaların yer aldığı "Söz Başı" bölümünde şu şekilde ifade etmektedir:

"Söylenmemiş Mesnevi kalmadı yer yüzünde. Her Yûsuf u Züleyha, bir öncekinin hem aynı hem başkası(...) böyle olmalı ki sözün hükmü tamam olsun. Eski zincire bağlanan bir halka, ama yeni, böyle olsun ki zincir kuvvetli olsun." (Bekiroğlu, 2005, s. 204).

Yazarın anlatısına Kur'an-ı Kerim'den yapılan "Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler." (Kur'an-ı Kerim 7: 176) ayeti ile başlaması, eserin ilahi kitapta "kıssaların en güzeli" şeklinde anlatılan hikâyenin gerçekliğini sorgulamak ya da bozmak değil, üzerinde düşünülme üzerine yazıldığına göstergesidir. Tüm bunlar, postmodernizmin gerçeklik-kurmaca çatışmasında yazarın tavrının gerçeklikten yana olduğunu göstermektedir.

### 3. Tarihsellik/ geleneğe yönelme:

"Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karış sahil arar. Hâlbuki millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır." (Tanpınar, 2011, s. 24, 25).

19. ve 20. yüzyılın modern dünyasında gelenek kavramına bütünüyle olumsuz bakılmış, geleneğin yerini akıl, ideoloji ve politika almıştır. Yaklaşık olarak aynı dönemlerde, bilhassa Tanzimat sonrasında, benzer eğilimler küçük bir farkla Türk aydınlarında da görülür: Gelenek reddedilir; yerine Batılılaşma düsturu benimsenir. Fakat daha sonra, Tanpınar ve Yahya Kemal gibi kimi aydınlar Batılılaşmayla birlikte geleneği de gerekli görmüş ve bir tür sentezi önermişlerdir. Zamanla Türk aydını yüzünü yeniden geleneğe çevirerek tarihî ve geleneksel anlatıları işleyen eserler kaleme almıştır. Özellikle son yıllarda bu

eserlerde ciddi bir artış görülmektedir. Bugün için tarih ve gelenek, bilhassa postmodern romanların ana izleklerinden biridir.

Postmodern tavrın tarihe yaklaşımı modernistlerinki gibi redde dayalı olmayıp tamamıyla kurgusaldır. Postmodern roman, üstkurguyla iç içe geçerek tarih yazımının kurgusallığını gözler önüne serer. Bu yaklaşım, Tolstoy ya da Stendal'ın geçmişi detaylı dekoruyla ve bağlamına sadık kalarak yansıtma eğiliminden çok farklı olarak, verili bir anlamın aktarılmasının saçma olduğu, çünkü "anlam"ın da en nihayetinde bir kurgu olduğu esasına dayanır (Antakyalıoğlu, 2003, s. 164, 165). Hutcheon'un "tarihsel üstkurgu" adını verdiği bu tavır, Nietzsche'nin tarihten mutlak doğru çıkabileceğine yönelik şüphesine yakın durur ve okura tarihle olan ilişkisini sorgular (Antakyalıoğlu, 2003, s. 166). Postmodern yaklaşımda tarihin bir gerçeklik olarak kabulüne dair sorgulama, hiçbir göstergenin var olmadığı, her şeyin yalnızca bir taklit olduğu kabulüne varır. Çünkü Baudrillard'a göre göstergeler, göndergesel değere sahip olabilmek için belli tarihsel koşullarda var olmalıdır ve bu koşullar artık yoktur. Bu koşulların, yani tarihin yokluğunda artık sadece simulacra vardır (Lucy, 2003, s. 74).

Bekiroğlu, tarihî ve özellikle İslamî geleneği eserlerine taşıma konusunda önde gelen yazarlardandır. Yazar, *Nun Masalları*, *Mücellâ* ve *Nar Ağacı* gibi eserlerinde Osmanlı tarihine yönelmiş, *Cam Irmağı Taş Gemi*'de tarih öncesi dönemi ele almış, *Lâ* ve *Yûsuf ile Züleyha*'da peygamber kıssalarını konu edinmiştir. Onun eserlerinde İbn-i Arabi ve Mevlâna gibi mutasavvıfların etkileri, ayetler, hadisler, gazel ve kasideler sıkça yer alır. Bunlar, Türk-İslam geleneğinin kodlarıdır. Bekiroğlu; Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Bahaettin Karakoç gibi geleneğe samimi bir şekilde yönelen ediplerin sanat anlayışına yakın bir duruş sergilemektedir. Bilhassa Mustafa Kutlu ve Bahaettin Karakoç, hem hikâyecilik anlayışının şekillenmesinde hem de hikâyelerinin merkez dergilerde yayımlanması konusunda Bekiroğlu'na destek olmuş yazarlardır. Bekiroğlu, Bahaettin Karakoç'tan ilgi gördüğünü ve bunun özgüvenini arttırdığını dile getirirken, Mustafa Kutlu için "Benim üzerimde çok büyük emeği vardır. Hikâyeciliğimin oluşmasında çok ciddi bir yol göstericidir." (İlksiz, s. 42-45) ifadelerini kullanmaktadır. Bekiroğlu, "Biz hepimiz onun paltosunun altından çıktık." (Yıldız, 2011, s. 231) sözleriyle Mustafa Kutlu'nun sanatı ile olan ontolojik bağını ortaya koymaktadır.

Ayvaz Beşiroğlu'nun deyişiyle "Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar gibi tarihin damarlarına sıccakan yürüte(n) Nazan Bekiroğlu", postmodern eserlerde olduğu gibi tarihi ve geleneği sıkça kullanmasına rağmen, bunları yalnızca kurgusal ve oyunsal yaratılar olarak ele almaz. Roman yazmak elbette kurgu gerektirecektir ancak Bekiroğlu, bu kurgusallığı tarihî gerçeklerin parodisini yapıp gülünçleştirerek değil, onlara sadık kalmak münasebetiyle inşa eder. *Nar Ağacı* adlı kurgusal/tarihsel romanına "Şu andan itibaren her şey kurgudur, tarihî gerçekler müstesna" (Bekiroğlu, 2016, s. 7) epizoduyla başlayan yazar, bu sözleriyle "tarihî gerçekler"e sadakatini dile getirmiş olur. Oysa postmodern tavır gerçekliğin bizatihi kendisinin ontolojik sorgulamasına dayanır. Yazar, *Yûsuf ile Züleyha*'da, anlatının geleneksel formuna sadık kalmış, olayları Kur'an-ı Kerim'deki verilişine göre tanzim ederken karakterleri de burada verili kimlikleri doğrultusunda tasvir etmiştir. Üstelik yazar, söz konusu eserin yazılma nedenini açıkladığı "Söz Başı" bölümünde "eski zincire bağlanan bir halka, ama yeni, böyle olsun ki zincir kuvvetli olsun" sözleriyle gelenek zincirini koparmak ya da oyunsallaştırmak değil, ona eklemelenmek kastı taşıdığını ifade etmektedir. Beşir Ayvazoğlu'nun bu konudaki sözleri Bekiroğlu'nun "zincir"e kattığı kuvveti açıklamaktadır:

"...tülleri aradan kaldırdığımızda, gösterilen dünyanın gerçekliğinden şüphe edilemeyeceğini, başka bir ifadeyle, görüntülerin flûluğuna rağmen, Bekiroğlu'nun kadınca bir duyarlık ve sezgiyle yakaladıklarının gerçeği belgelerden bile daha doğru yansıttığını hissediyorsunuz. Bir minyatürle oryantalist bir gravür arasındaki fark gibi. Gravürlerdeki tasvirler birebir olmalarına rağmen,



Osmanlı gerçekliğini minyatürler kadar doğru yansıtamaz. Minyatür o dünyanın kendini ifade etmek için geliştirdiği özel bir ifade vasıtasıdır; gravürler ise, görüntülerin orijinallerine benzerliğine rağmen, ressamın bir yığın peşin hükümle yüklü kafasındaki “kurmaca” gerçekliğin yansıtıldığı resimler...” (Ayvazoğlu, 1999).

### Sonuç

Daha önce kaleme alınmış edebî eserlere göndermeler yapma, tarihî olayları ve geleneksel söylemleri konu edinme ve yazarın eseri kurgulayış sürecini esere dâhil etme gibi uygulamalar, eski edebî eserlerden bu yana sıklıkla uygulanagelmıştır. Ancak bu uygulamaların günümüzün postmodern edebî tekniklerinden üstkurmaca, metinlerarasılık ya da yeni tarihselcilikle aralarında önemli bir fark vardır: Kadim eserlerde bu teknikler anlatının gerçekliğini kanıtlamak için kullanılırdı; postmodern tavrıda ise sorgulamak için kullanılmaktadır. Postmodern eserlerde söz konusu tekniklerle kurgunun kurgusalılığı vurgulanırken “gerçeklik”in ontolojik sorgusu hedeflenir. *Yûsuf ile Züleyha*, postmodern yaklaşımdan tam olarak bu noktada ayrılmaktadır. Nitekim üstkurmada olduğu gibi yazar da kurguya dâhil edilmiştir, metinlerarasılıktaki olduğu gibi eser başka anlatılara göndermeler içermektedir ve yeni tarihselcilik yaklaşımının gerektirdiği gibi geleneksel/tarihî bir konu işlenmiştir. Ancak, bu uygulamalarla postmodern edebî yaklaşımın kıyasına kadar gelmiş olan yazar, söz konusu tekniklerin ortak özelliği olan “gerçekliğin” reddi hususuna gelince durmuştur. Bekiroğlu’nun her üç postmodern tekniği de kadim hikâyeyi ve hikâyenin işaret ettiği manaları zedeledikten, gerçekliklerine sadık kalarak aktarmak üzere kullandığı görülmektedir. Yeryüzünde söylenmiş ve söylenecek her sözün kurgusalılığına ifşa etmeye hizmet eden bu teknikler, Bekiroğlu’nun kurgudan ziyade bir yeniden aktarım olduğunu sıklıkla vurguladığı eserinde mahiyet değiştirmiştir.

Eserde her üç postmodern tekniğin de hikâyenin önceki anlatımlarında verili gerçekliği sorgulamak yerine güçlendirmek üzere kullanılması rastlantı olmaktan uzak görünmektedir. Eser, hikâyenin geleneksel anlatı türü olan mesnevi şeklinde ya da geleneksel klasik roman formunda kaleme alınmamıştır. Mesnevi ile roman karışımı bu eser, günümüz postmodern roman tekniklerini -kendi bünyesine göre dönüştürerek- kullanmak suretiyle çağcıl bir formda kaleme alınmıştır. Yazarın bu tercihinin eserde -yukarıda alıntılanan sözleriyle- ifade ettiği üzere zincirin sağlam olmasına yönelik olduğu söylenebilir. Nitekim Bekiroğlu, zincir metaforuyla kadim hikâyeyi kast ederken kendi anlatısını bu zincire eklenen yeni bir halka olarak niteler ve zincirin ancak böyle -yeni bir halka eklenmek suretiyle- sağlam olacağını dile getirir. Yüzyıllardır geleneksel şekilde söylenegelmiş bu hikâyenin günümüz edebî teknikleriyle kaleme alınması zincirin geçmişi geleceğe bağlayan bugünkü halkasını meydana getirmiştir. Ancak Bekiroğlu’nun günümüz postmodern edebî tekniklerini eserin bünyesine göre dönüştürerek kullanması ve her anlatının ironisini yapmaya dönük bu tekniklerin eserde kadim bir anlatının gerçekliğini desteklemek üzere kullanılmış olması, bu postmodern tekniklerin bizatihi kendisine dair bir ironiyi ortaya çıkarmıştır.

### Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. 2. bs. Ankara: Öteki.
- Antakyalıoğlu, Z. (2003). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı.
- Aslan S.; Yılmaz A. Modernden postmoderne. <http://www.canaktan.org/felsesosyo-tarih/post-modern/modernden-post.htm>, ET: 04.05.2019.
- Ayvazoğlu, B. Nazan Bekiroğlu, Aksiyon, 1999, <http://www.nazanbekiroglu.com/1999/06/26/besir-ayvazoglu-nazan-bekiroglu-aksiyon-sayi-238-26-haziran-1999> ET: 21.08.2019.
- Barthes, R. “The Death of the Author”, *The Rustle of Language*. çev. Richard Howard, Berkeley: Uni. of California Pres.,1989, s. 49-55’ten aktaran Nil Göksel, Roland Barthes’te Yazarın Ölümü



- Düşüncesi, <https://agraphadogmata.wordpress.com/2012/06/23/roland-barthesta-yazarin-olumu-dusuncesi> ET: 07.08.2019.
- Bekiroğlu, N. (2016). *Nar Ağacı*, 16. bs., İstanbul: Timaş.
- Bekiroğlu, N. (2005). *Yusuf ile Züleyha*, 16. bs. İstanbul: Timaş.
- Birinci, N. (1980), "Midhat Efendi'nin Önemli Bir Romanı: *Müşahedat*", Kubbealtı Akademi Mecmuası, S. 1, Ocak 1980, s. 66-76.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*, çev. Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Doğan, M (2019), "Kurmaca ile Gerçeklik Arasında Bir Yazar: Ahmet Mithat Efendi", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar, 2019; (19) 13-36.
- Eliuz, Ü. (Temmuz-Aralık 2009). "Geleneğin dirilişi Nazan Bekiroğlu'nun Yusuf ile Züleyha'sı", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Sayı: 2*.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodernizm*. İstanbul: Kesit.
- Erinç, S. M., Postmodernizm'in tanımı, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1059/103412.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. ET: 04.05.2019.
- Grillet, A. R. (1981). *Yeni Roman*, çev. Asım Bezirci, İstanbul: Yazko.
- İlksiz, Y., *Nazan Bekiroğlu: Yasak Meyveyi Havva Yedirmedi*, Medcezir, <http://www.haber7.com/kultur/haber/382323-nazan-bekiroglu-font-colorff0000oyasak-meyveyi-havva-yedirmedifont>. ET: 01.08.2019.
- Kızılçelik, S. (1996), *Postmodernizm Dedikleri*. İzmir: Saray.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı*, çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3*, 2. bs. İstanbul: İletişim.
- Tanpınar, A.H. (2011). *Yahya Kemal*, 7. bs. İstanbul: Dergâh.
- Türk Dil Kurumu. (2019). Erişim Adresi: [http://sozluk.gov.tr/\(06.05.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(06.05.2019)).
- Tural, Ş. (2018). *Modern Türk Edebiyatının 100'ü*, Ankara: Otto.
- Yıldız, S. (2011). *Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneğin İzleri* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

## İsmet Özel'de dünya sistemi, sistemin geleceği ve Türkler

Engin ÇAĞMAN<sup>1</sup>

**APA:** Çağman, E. (2020). -İsmet Özel'de dünya sistemi, sistemin geleceği ve Türkler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 190-205. DOI: 10.29000/rumelide.705573.

### Öz

1960'lı yıllardan itibaren dünya gündemine gelen ve akademik çevrelerde tartışma konusu olan "Dünya Sistemi" kavramının Türkiye'de yaygınlaşmasında şair, yazar ve düşünce adamı İsmet Özel'in önemli rolü vardır. Özel, muhtelif eserlerinde, gerek dünya ve Türkiye tarihi analizlerinde, gerek güncel olayların yorumunda kavrama sıklıkla atıfta bulunmuştur. İsmet Özel 14. yüzyılda İtalyan şehir devletlerinde temelleri atılan dünya sisteminin daha sonra kuzey Avrupa'ya yönelerek kendisine mahsus bir hayat tarzı ortaya koyduğunu ve tüm geleneksel yapıları dönüştürerek yayılma gösterdiğini ifade eder. Özel'e göre geleneksel insan-toplum-devlet ilişkilerinin yerine sermayeyi ve buna bağlı ilişkileri ikame eden dünya sisteminin ortaya çıkışı doğrudan Türklerle ilişkilidir. Türklerin Avrupa'yı çevreleyerek sıkıştırması sonucunda yeni iktisadi yöntemler aramak zorunda kalan Avrupa, sonuçta tarihte daha önce görülmemiş olan yeni ve eşsiz bir iktisadi düzen ortaya çıkarmıştır. İsmet Özel'e göre sistem, dünya savaşlarından her defasında galip çıkmasına ve kendisini yenilemesine rağmen varlığı ve geleceği açısından bazı riskleri de barındırmaktadır. Özellikle Müslümanlar ve Türkler sistem için bir tehdit teşkil etmektedir. Her ne kadar mevcut durumda bu tehdit somut olarak görülme de dünya sistemi karşıtlığı İslam dininin kendisinde potansiyel olarak mündemictir. Dolayısıyla bu karşıtlığı harekete geçirmek Müslümanların zihin ve eylemleriyle kendisini gösterebilmesine bağlıdır. Benzer bir durum Türkler için de geçerlidir. İsmet Özel'e göre tarihte hiçbir zaman kapitalist olmamış hatta anti-kapitalist bir yönetim ve toplum düzeni tesis etmiş olan Türklük, tarihten gelen özellikleriyle dünya sistemiyle baş etmede imkânlar sunmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** İsmet Özel, Immanuel Wallerstein, dünya sistemi, Kapitalizm, Türkler.

## World system, its future and Turks according to İsmet Özel

### Abstract

Figuring on the agenda of the world and academic debates since the 1960s, the concept of "World System" also gained popularity in Turkey, owing much to the influence of İsmet Özel, a poet, writer and thinker. In his several works he frequently referred to the concept not only when analyzing world and Turkish history but also interpreting current events. Özel asserts that, with its origins going back to the Italian city-states of the 14<sup>th</sup> century, the world system later shifted its center of gravity to northern Europe, and subsequently created a distinct way of life, and spread around the globe by transforming all traditional formations and structures. In his view, it is Turks who have to do directly with the emergence of the world system, which replaced the traditional man-society-state relations with capital and relations involving capital. As Turks encircled and pressed into Europe, Europe was forced to seek for new economic methods, which eventually paved the way for an unprecedented and unique economic order. İsmet Özel believes that, although it emerges victorious out of every world

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, İktisat Bölümü (Balıkesir, Türkiye), ecagman@bandirma.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-4733-8418 [Makale kayıt tarihi: 31.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705573]

war and succeeds in adapting itself, it also inherently contains certain risks as regards to its own existence and future. Muslims and Turks in particular pose a threat to the system. Although such threat is not plausibly concrete at present, the anti-world system stance potentially inheres in Islam. Thus, the capacity to activate this resistance depends on the efforts of Muslims to assert themselves through ideas and actions. This also holds true for Turks. In his view, Turkishness never capitalists in their history and even established an anti-capitalist system of government and society instead, a historically-inherited quality which provides them with many potentials for coping with the world system.

**Keywords:** İsmet Özel, Immanuel Wallerstein, world economic system, Capitalism, Turks.

## 1. Giriş

Dünya sistemi kavramı, Türk şair, yazar ve düşünce adamı İsmet Özel'in yazılarında çok önemli bir yer tutar. Doğrudan konuyla ilgili müstakil bir eseri olmamakla birlikte İsmet Özel, dünya sistemine (ve kapitalizme) eserlerinin muhtelif yerlerinde değinmekte; sistemin tarihçesine, günümüzde aldığı biçim ve muhtevasına, tarihi süreçte sistem karşısında Türklerin konumuna ve günümüz Türkiye'sine dair görüşlerini ortaya koymaktadır.

Kavramı sıklıkla kullanan ve akademik çevrelere yayılmasında önemli rol oynayan İmmanuel Wallerstein'a göre içinde yaşadığımız yerküreye hükümlenmiş olan dünya sisteminin kökenleri 16. yüzyıla kadar gitmektedir. Avrupa ve Amerika kıtasının bazı bölgelerinde konumlanarak zamanla tüm dünyayı kapsayacak şekilde genişleyen sistem, geçmişten günümüze her zaman bir dünya-ekonomi olarak varlığını sürdürmektedir. (Wallerstein, 2004a, 45-46)

İsmet Özel'e göre temelleri 14. yüzyılda İtalyan şehir devletlerinde atılmış olan dünya sistemi, daha sonra kuzeye yönelmiş ve Amsterdam-Paris-Londra ekseninde şekillenerek yeryüzünde hakimiyet kurmuştur. (Özel, 2012, 121) Sistem, kendi oluşum sürecinde Yahudilik ve Hristiyanlık da dahil olmak üzere tüm geleneksel dinleri kendisine hizmet edecek şekilde yeniden tanımlamayıp yorumlayarak gücünü koruyabilmiştir. Fakat sadece İslam dini, sahil karakterini muhafaza ettiği için sistemle uzlaşmazlığını devam ettirebilmiştir. (Özel, 1991, 162-163) Tarihte bu derecede kırılmaya neden olan dünya sistemini İsmet Özel "kendi dini vasıflarını gözden uzak tutmaya çalışan batıl bir din" olarak nitelendirmektedir. Bu nedenle salt iktisadi, siyasi veya sosyal mekanizmalardan biri olduğu gerçeğinden yola çıkarak sistemin anlaşılamayacağını ve alt edilemeyeceğini ileri sürer. (Özel, 1991, 82-84)

Çalışma, eserleri üzerinden İsmet Özel'in kapitalist dünya sistemine yaklaşımını ele almaktadır. Önce terimin yaygın olarak kullanımında çok önemli rolü olan Immanuel Wallerstein'in dünya sistemi, hegemonik bir güç olarak Amerika Birleşik Devletleri, sisteme karşıt hareketler ve sistemin geleceğiyle ilgili düşünceleri kısaca özetlenmeye çalışılmıştır. Ardından bir dünya sistemi olarak kapitalizmin zuhuru ve yayılması, daha sonra sistemin işleyişi, tarihten günümüze sistemle Türklerin ilişkisi ve nihayetinde sistemin güçlü ve zayıf yönleri Özel'in eserleri ekseninde ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Böylece günümüz dünyasında meydana gelen ekonomik ve siyasi olayların analizinde sıklıkla kullanılan dünya sistemi kavramının anlaşılmasına katkı sunulması hedeflenmiştir.

## 2. Wallerstein ve dünya sistemi

### 2.1. Sistemin özellikleri

Modern dünya sisteminin kökenleri, zuhuru Yeniçağların başlarına kadar giden kapitalizme dayanır. Tarihsel ve toplumsal bir sistem olan kapitalizmin ayırt edici özelliği sermayenin çok özel bir yolla kullanıma/yatırıma girmesidir. Sistemde temel amaç sermayenin sürekli olarak kendisini büyütmesi ve kapitalistin, sahip olduğu sermayeyi biriktirme hedefine ulaşmak için insanlarla kurmak zorunda olduğu ilişkilerdir. (Wallerstein, 2006, 12)

Sanayileşme Devrimi ve işçi sınıfının ortaya çıkmasıyla birlikte artan üretimin pazarlanması, hem dağıtım sisteminin ve hem de alıcı gruplarının ortaya çıkmasını sağladı. Bunun neticesinde çevre, yarı çevre ve merkez ülkeler teşekkül etti. “Bu sistem böylesi üçlü bir yapılanma içerisinde sadece değiş-tokuş süreçlerinde değil, üretim, dağıtım ve yatırım süreçlerinde de ciddi bir ‘metalaştırma’ yöntemine gitmiştir. Ancak bu toplumsal süreçlerin metalaştırılması da yeterli olmayıp, üretim süreçleri de bir meta zinciri halinde birbirine bağlanmıştır.” (Oktik-Kökalan, 2001, 124)

Sermayenin kesintisiz birikiminden güç aldığı için kapitalist özellikte olan ve eşitsiz mübadele üzerine kurulan düzen 19. yüzyılın sonunda tüm dünyaya yayılmıştır. Bir yandan burjuvazi işçilerin artık değerine el koyarken öte yandan çevre (periferi) ülkelerin artık değeri de merkez ülkelere aktarılmaktadır. (Wallerstein ve Diğerleri, 1984, 11-12)

“Modern dünya sisteminin kapitalist dünya ekonomisinin gerçekliği, hiyerarşik, eşitsiz, kutuplaştırıcı bir sistem olmasıdır; siyasi yapısı da bazı devletlerin öbürlerinden bariz biçimde daha güçlü olduğu bir devletlerarası sisteme dayanır. Sonsuz sermaye birikimi sürecine yardım babından, daha güçlü devletler sürekli olarak daha zayıf devletlere, kendi iradelerini mümkün olduğu ölçüde dayatırlar. Buna emperyalizm denir ve dünya sisteminin yapısına için bir şeydir.” (Wallerstein, 2004b, 119)

Doğası gereği kapitalist bir dünya ekonomide serbest pazardan söz edilemez. Böyle bir pazarın mevcudiyeti halinde sermayenin sonsuz birikimi mümkün olamazdı. Haddi zatında kapitalizmin pazar olmadan işlemesi imkânsız olsa da kapitalistler tam anlamıyla serbest olarak işleyen pazarlardan ziyade kısmen serbest pazarlara ihtiyaç duyarlar. Tam anlamıyla serbest olarak işleyen pazarlarda fiyatlar ve dolayısıyla kârlar azami oranda düşeceği için bu durum, kapitalist sistemin temel toplumsal dayanaklarını ortadan kaldıracak ve üreticiler açısından cazibesini yitirecektir (Wallerstein, 2004a, 48).

Modern dünya sisteminde bazı devletlerin hegemonik güç olarak ortaya çıktığı görülmektedir. “Bunlardan birincisi, 17. yüzyılın ortalarında günümüzde Hollanda olarak adlandırılan Birleşik Eyaletler’dir. İkincisi 19. yüzyılın ortalarında Birleşik Krallık, üçüncüsü ise 20. yüzyılın ortalarında Birleşik Devletler’dir.” (Wallerstein, 2004a, s.92) “Hegemonya bir tür istikrar yaratır ve kapitalist şirketler, özellikle öncü konumundaki tekeli öncü sanayiler bu istikrar içinde zenginleşir. Hegemonya sadece düzeni değil aynı zamanda herkes için daha müreffeh bir geleceği garanti ediyor görüldüğü için sıradan insanlar arasında da geniş kabul görür.” (2004a, s.93)

### 2.2. Dünya savaşları ve Amerikan yüzyılı

Wallerstein’e göre kapitalist dünya ekonomisi 20. yüzyıldaki dünya savaşlardan önce iki defa daha dünya savaşının içine dahil edilmiştir. Bunlardan birincisi Habsburglarla Hollanda’yı karşı karşıya getiren 1618-1648 savaşı, ikincisi de 1792-1815’de Fransa-İngiltere arasında vuku bulan çatışmalardır. (Wallerstein, 1984, 41) Amerika Birleşik Devletleri II. Dünya Savaşı’ndan sonra kapitalist dünya

sisteminin mutlak hegemonik gücü olarak ortaya çıkmış; fakat mücadele bir önceki yüzyılda başlamıştır. 19. yüzyılın hegemonik gücü olan ve 1870'lerde düşüşe geçen Büyük Britanya'nın yerini almak üzere ABD ile Almanya arasında büyük bir rekabet söz konusu olmuştur. Wallerstein iki dünya savaşını, belirli fasıllarla gerçekleşen tek uzun dünya savaşı olarak nitelendirir. Savaşın mutlak galibi olan ABD'nin 1945'den sonra gerçek hegemonya dönemi başlamış ve bu süreç 1967/73 yıllarına kadar sürmüştür. (Hopkins-Wallerstein, 2000, 19-20)

Savaş sonrasında ABD'nin karşılaştığı iki büyük problem, sahip olduğu ekonomik avantajları sürdürebilmesini sağlayacak istikrarlı bir dünya düzeninin kurulması ve savaş döneminde dünya genelinde azalmış olan efektif talebin canlandırılmasıydı. ABD, yeni bir istikrarlı düzen problemini bir yandan 1945-55 döneminde kendi kontrolünde ihdas edilen Birleşmiş Milletler, IMF ve Dünya Bankası gibi kurumlarla ve öte yandan SSCB ile anlaşma yaparak çözdü. Dünyada efektif talebin canlandırılması meselesini ise Batı Avrupa'ya Marshall Planı ve Japonya'ya bu plana eşdeğer olarak yaptığı ekonomik yardım sayesinde halletti. Ayrıca, yine kendi liderliğinde kurulan Kuzey Atlantik Paketi (NATO) ile siyasi ve askeri açıdan da yeni düzeni garanti altına aldı. (Wallerstein, 2003, 48-49)

Wallerstein, ABD'nin hegemonik gücünün 1960'lardan itibaren birbiri üzerine yükselen dört simgeyle ifade edilebilecek olayla aşınmaya başladığını ileri sürer. Bunlar, Vietnamlı savaşı, 1968 devrimleri, 1989 Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 2001 Eylül'ndeki terörist saldırılardır. Netice olarak günümüzde ABD "gerçek güçten yoksun, yalnız bir süpergüç, kimsenin takip etmediği ve çok az kişinin saygı duyduğu bir dünya lideri ve kontrol edemediği küresel bir kaos içinde tehlikeli bir biçimde sürüklenen bir ülke haline geldi." (2003, 22)

1960'larda ABD'nin gücüne vurulan en önemli darbe, Batı Avrupa ve Japonya ekonomilerinin toparlanarak verimlilikte ABD'yi yakalamaları ve kendi ulusal piyasalarında kontrolü sağlamalarıdır. Hatta bu bölgeler dünya ve ABD piyasalarında ABD ürünleriyle rekabet edebilir hale geldiler. 60'ların sonlarında ABD ekonomik avantajlarını büyük ölçüde yitirdi. (Wallerstein, 2003, 50) 1990'dan 2025/2050'ye kadar olan dönemde çok büyük ihtimalle barış, istikrar ve meşruiyet sıkıntısı çekileceğini iddia eden Wallerstein, bunun kısmi nedenini hegemonik güç olan ABD'nin zayıflamasına bağlarken asıl nedenin dünya sistemindeki krizden kaynaklandığını iddia eder. (Wallerstein, 1998, 32)

### 2.3. Dünya sistemine karşıt hareketler ve sistemin geleceği

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılda meydana gelen sistem karşıtı hareketler Wallerstein'e göre ortak bir zemin bulmada yetersiz kalmıştır. Her sistem karşıtı hareket daha çok kendi taraftarlarının mağduriyetlerine odaklanmış ve diğer mağduriyetlerin gündeme getirilmesine yeterince özen göstermemiştir. (Wallerstein, 2004a, 109) 1968'den itibaren sistem karşıtı daha demokrat ve eşitlikçi hareketlerin ortaya çıktığını ileri süren Wallerstein bu bağlamda dört farklı türde girişimden söz eder. Bunlardan birincisi Maocu hareketler olmakla birlikte bu yönelimler kurucusunun ölümüyle birlikte etkinliğini yitirmiş ve önemi kalmamıştır. İkinci grubu teşkil eden yeşiller, çevreciler ve feministlerle birlikte ırksal ya da etnik azınlıkların bazı ülkelerde hala önemli olmayı sürdüren hareketleridir. Üçüncüsü, insan hakları örgütleridir. Bu örgütler devletlerin politikalarını insan haklarına yönlendirmekle birlikte zamanla muhalif olmaktan çıkmış ve devletlerin yardımcısı haline gelerek sistem karşıtı olmaktan uzaklaşmıştır. Dördüncüsü ise küreselleşme karşıtı örgütlerdir. (Wallerstein, 2003, 234-237)

Wallerstein, 20. yüzyıldaki sosyalist ülkelerin (Wallerstein kendisini sosyalist olarak adlandıran ülkelerin hiçbirinin sosyalist olmadığını düşünür.) ciddi bir sistem karşıtlığı oluşturmadığını ileri sürerek onların bağımsız tarihsel sistemler olmadığını, kapitalist dünya ekonomisinin değer yasasına bağımlı olduklarını, sistemin parçaları olmaya devam ettiğini ve devletlerarası sistemin sınırlamalarıyla bağlandıklarını iddia eder. (Wallerstein, 1984, 60)

Wallerstein son tahlilde, gelecekte sisteme karşı iki alternatif ortaya koymaktadır. “Birincisi bugünkü ve daha önceki çoğu sistemlerimizin olduğu gibi hiyerarşik, eşitsiz ve baskıcı bir sistem inşa edebiliriz. Alternatif olarak, görece eşitlikçi ve demokratik olan Fransız Devrimi’nin sloganını yerine getirecek bir sistem inşa edebiliriz.” (Wallerstein, 1993, 297)

Wallerstein’e göre dünya ekonomisinin parçalanma sürecini içeren yeni bir döneme girilmiştir. O, bu dönemde sistemi devam ettirme düşüncesinin aksine yeni bir dünya düzeni kurulmasının gerekliliğine ve bu nedenle de ideolojik bir perspektife ihtiyaç duyulduğuna inanır. Bunun için özne olarak eşitlikçi ve iç içe geçmiş çok sayıda grupların oluşturulmasını, ilave olarak grupların önceliğine dayalı siyasi bir programın teşkil edilmesini önerir. Böyle bir organizasyonun tek başına sistemi ortadan kaldırmada yeterli olmasa da siyasi açıdan ve ekonomik eşitsiz yapının kalkması için egemen güçler üzerinde baskı yaratacağını düşünür. Öte yandan Wallerstein, sistem ve sistemin işleyişindeki çatlakların ilk tezahürlerinin devlet yapılarının düzen sağlama konusundaki kabiliyetlerinin ortadan kalkmasıyla tebellür ettiğini iddia eder. Bunun sonucunda savunma ve ekonomik maliyetleri artış göstermekte ve güven ortamı gittikçe etkisini yitirmektedir. (Oktik-Kökalan, 2001, 129-130)

“Wallerstein’e göre bugün içinde bulunduğumuz bu karmaşa ve kaos ortamından yeni bir düzen doğacaktır. Önümüzdeki yirmi beş-elli yıl bugünkünden farklı olacak olan, dünya pazarlarının işleyişinden çok, dünya siyasi ve kültürel yapılarının işleyişi olacaktır. Devletler güvenliği sağlamada zorlanacak, dünya genelinde ortak egemen bir söylem olmayacak ve kültürel tartışma biçimleri bile tartışma konusu olacaktır. Karışıklığın olması yine de belirgin, sınırlı hedeflere ulaşmaya çalışan muhalif grupların varlığını engellemeyecektir. Oan göre temel sorun, sistemin, demokrasininin yokuşu anlamına gelen büyük eşitsizliklerin varolduğu fikridir.” (2001, 130-131)

### 3. İsmet Özel ve dünya sistemi

#### 3.1. Dünya sisteminin zuhuru ve yayılması

İsmet Özel’e göre dünya sistemi kavramı 60’lı yıllarda Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da yaygın olarak kullanılmaktaydı. Dünyadaki mevcut iktisadi, siyasi ve sosyal düzenin tartışma konusu olduğu bu dönemde yürürlükteki sistemi kınayan, bu sistemden kurtulmak isteyen ve yürürlükteki insani ilişkilerin dışında bir yön arayışından söz eden insanlar kavramı gündeme getirerek sorgulamaya başlamışlardır. (Özel, 1990, 95)

İsmet Özel, dünya sistemini şöyle tanımlar:

“Gerçekten bugün karşımıza dünya sistemi diye çıkan düzen (karşımıza çıkmaktan ziyade bizi kuşatan, bizi içine hapseden düzen) malların ve değerlerin üretilmesi, dolaşımı, tüketilmesi sebebiyle yaşanan bir düzendir. Dünya sistemi belli bir üretim-dağıtım-tüketim zincirinin devamı için gerekli sosyal hayatı besleyip büyütür. Gerekli saydığı sosyal hayatın yaygınlaşmasına yarayan siyasi yapıyı kurar ve korur.” (Özel, 1989, 77-78) “Sistemi ayakta tutan bir üretim tarzının ortaya çıkardığı piyasa mekanizması ve nihayet para hareketleri veya paranın yerini tutan ilişkiler zinciridir. Sistemin dayattığı sosyal ilişkiler vardır ve bu sosyal ilişkileri kaim kılmak üzere (daha doğrusu bu sosyal ilişkilerin bekçiliğini yapmak için) getirilen siyasi rejimler vardır. İnsanlar hayatlarının, sistemin işlemesine sıkı sıkıya bağlı olduğuna inandırılmışlardır.” (Özel, 1989, 79)



Yine Özel'e göre dünya sistemi, kısaca ifade etmek gerekirse beynelmilel siyasi ilişkileri denetim altında tutan mali üstünlüktür.

"Sistemin çekirdeğini çeşitli unsurlar arasındaki mali bağımlılık teşkil eder. Bu çekirdeği korumak, yürürlükteki mali mecburiyetleri devam ettirebilmek için dünya sistemi imtiyazlı bölgeler oluşturur. Sistemin en imtiyazlı bir bölgesi vardır. Diğer bölgeler hiyerarşik bir sıralanmayla merkez çevresinde yer alırlar. Dünya sistemi kapitalizmle özdeş değildir.<sup>2</sup> Çünkü kapitalizm her zaman mali oligarşi olarak karşımıza çıkmaz ve sermaye gücü her zaman mali hegemonyaya dayalı değildir. Sistem ilişkileri mütedavil sermaye ilişkileridir ve bu ilişkiler günden güne soyut karakter kazanmakta, karmaşık hale gelmektedir. Dünya sistemini Batı medeniyeti denilen ve daha çok bir zihniyeti ifade eden oluşumla da özdeş sayamayız. Dünya sistemi Batı medeniyetini de hegemonyasında tutan bir örgütlenme ve mali imtiyaz sahibi bir şirket-devlet karakterindedir." (Özel, 1990, 97-98)

Kadim dönemlerde de var olan sermaye birikimiyle kapitalizmin aynı şeyler olmadığına dikkat çeken Özel, kapitalizm denilince Yeniçağların birikmiş ve merkezleşmiş sermayesi eliyle işleyen düzenin anlaşılması gerektiğine dikkat çeker. Sermayenin birikmesi ve belirli ellerde toplanması insanlık tarihinde çok daha önce de görülmüştür. Fakat bununla birlikte sermayenin her temerküz ve teraküm ettiği yerde kapitalizmin olduğu söylenemez. "Çünkü bir yerde kapitalizm var diyebilmemiz için o yerde toplumun çarkını birikmiş ve merkezleşmiş haliyle sermayenin çeviriyor olması lazımdır. Çarkı döndüren insanlar çark döndürme işini bir ücret karşılığı yaptıkları taktirde 'sermaye' belirleyicilik vasfını ele geçirebilir." (Özel, 2004a, 81) Öte yandan Özel'e göre pazarın serbestçe işlemesiyle kapitalizmin aynı anlama geldiği gibi bir yanılısma da söz konusudur. Halbuki bir insanın kendi adına mal ve hizmet üretmesi ve bunların ticaretini yapması ile kapitalizm birbirinden farklı hususlardır.<sup>3</sup> Böyle bir algının doğmasında anti-komünizm ve soğuk savaş önemli rol oynamıştır. (2004a, 83)

İsmet Özel, kapitalizmin doğuşu ve dünya sisteminin ortaya çıkışıyla Türkler arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır. Ona göre Türklerin Doğu Avrupa ile Kuzey Afrika'yı ele geçirmesi karşısında Batı Hristiyanlığı Türkler tarafından Avrupa'ya hapsedilmiş; Avrupalılar dünyanın daha üretken alanlarıyla kendi aralarında bilinen ve hayati önemi olan dünyadan yalıtılmıştır. Neticede Avrupa milletleri başlarının çaresine bakabilmek ve zenginleşmek için kendilerine mahsus yeni iktisadi usuller icat etmek ve etkinleştirmek zorunda kaldılar. Bunun için gereken şartlar öncelikle İtalyan şehir devletlerinde ortaya çıktı. Dünya sisteminin/kapitalizmin temelleri XIV. Yüzyıldan itibaren Venedik başta olmak üzere Ceneviz ve Floransa gibi şehir devletlerinde atıldı. Deniz aşırı ticaret sayesinde, İtalyan şehir devletlerinde hem hızlı bir şekilde artış gösteren hem de az sayıda kişinin elinde toplanan sermaye, muhasebe ve bankacılık sayesinde toplum hayatının deveranında diğer güçlerin önüne geçti. (Özel, 2004a, 99-101)

İtalyan şehir devletlerindeki bu gelişmelerden sonra Avrupa medeniyeti Paris-Amsterdam-Londra üçgeniyle şekil alarak yükseldi. Fransa, ticaret kapitalizmi yoluyla milli birliğini kuran, dolayısıyla Avrupa'da millet vasfını kazanan ve dilini tedvin eden ilk ülke oldu. Bu nedenle o dönemde Paris, Avrupa'nın başkenti; diğer yerler ise taşra ve ihmal edilmiş yerlerdi. Daha sonra Hollanda nakliyat faaliyetlerinde ön plana geçerek yükseldi. "Dünyanın hamalları" olarak nitelendirilen Hollandahlı,

<sup>2</sup> İsmet Özel, dünya sistemi ile kapitalizmin özdeş olmadığını ifade etmekle birlikte bazı yazılarında bu iki kavramı genellikle eş veya yakın anlamlı olarak kullanmıştır. Bkz. (Özel, 2004a, 77); (Özel, 2004b, 83); (Aytekin, 2017, 258-259). Wallerstein de kavramları birbirine yakın anlamda kullanmıştır. "Modern zamanlara kadar kurulmuş olan dünya-ekonomiler ya parçalandılar ya da güç yoluyla dünya-imparatorluklarına dönüştüler. Tarihsel olarak uzun süre yaşamış olan tek dünya-ekonomi modern dünya-sistemi olmuştur ve işte bu nedenle modern dünya-sisteminin tanımlayıcı özelliği olarak kapitalist sistem kök tutmuş ve güçlenmiştir." (Wallerstein, 2004a, 46). Biz de kavramları aynı anlamda kullanmanın yanlış olmayacağını düşünmekle birlikte Özel'in eserlerinde geçtiği şekliyle ifade etmeyi uygun gördük.

<sup>3</sup> Wallerstein de kapitalizmin kâr amacıyla pazarda satış yapan üretici bireyler ya da firmaların varlığından ibaret olmadığını ifade eder. Ona göre bu tür kişiler ya da firmalar dünyanın her yanında ve binlerce yıldan beri var olmuşlardır. Ücret için çalışan insanların var olması da yeterli değildir. Ancak sermayenin sonsuz birikimine öncelik tanınması halinde kapitalizmden söz edilebilir. (Wallerstein, 2004a, 46)

Avrupa ile dünyanın diğer bölgeleri arasında birçok kıymetli malı deniz yoluyla taşımanın yanı sıra köle ticaretinde de dünyanın en iyi nakliyatını yapan insanlardı. Bunun sonucunda büyük bir sermaye birikimi sağlandı ve Amsterdam'da senet ve borsa işlemlerine dair menkul piyasası oluştu. Hollanda'nın sömürgelerinin yetersiz kalması nedeniyle sistem Londra'ya taşındı. Britanya, sömürgeleri sayesinde uluslararası ticaretin düzene sokulması ve kârın azamileştirilmesi konusunda elverişli bir irtibat ağı kurdu. (Özel, 2012, 121-122)

Dünya sisteminin hakimiyetinin kalkış noktasında Müslümanların yaşadığı coğrafyayı işgal ettiğini ileri süren Özel'e göre haddi zatında bu topraklar özellikle seçilmemiş; sistem, ayırım göstermeksizin yeryüzünün tüm bölgelerine yayılmıştır. Diğer medeniyetlerin aksine Müslümanların karşı koyabilecek potansiyele sahip olmalarına karşın varlık gösterememeleri sistemin hükümlerini pekiştirmiştir. 19. yüzyılın başlarından itibaren Müslümanların sistemi zaafa uğratabilecek güçleri olmasına rağmen yöneticiler ve maddi imkânlarla sahip olanlar tercihini sistemden yana yaptılar ve sistemin Müslüman toplumlarda daha çok söz sahibi olmaları yönünde hareket ettiler. (Özel, 1989, 80)

Özel'e göre dünya sistemi maddi bir güç olarak belirmesine rağmen gücünü maddi imkânlarından değil, insanlar üzerine saldırdığı, geleneksel dinlerle paralelliği bulunmayan inanç ve değerler üzerinden almaktadır. Sistem Avrupa'daki doğuşunu Ortaçağ Hristiyanlığı karşısında güçlenmesine ve hayatı sekülerleştirmesine borçludur. Yeniçağ'da özellikle Cizvit tarikatı ve Protestanlığın aldığı biçim nedeniyle Hristiyanlık, dünya sisteminin işleyişini kolaylaştıracak bir ideoloji haline gelmiştir. (1989, 79-80)

Özel, kadim medeniyetlerle kapitalizm arasındaki farka dikkat çekerek modern anlamdaki kapitalizmin biricikliğine ve geleneksel yapıları dönüştürmekteki gücüne vurgu yapmaktadır. Arkaik ve antik medeniyetlerde zengin ve fakir arasında hangi türden ve ölçüde farklar bulunursa bulunsun insan ilişkileri temelde paraya tahvil edilebilen özellikler taşımamıştır. Bu medeniyetlerde, insan ilişkilerinde sermaye dışında kalan değerler baskın olduğu için kapitalizm ortaya çıkabilecek bir zemin bulamadı. Kapitalizm hakim konuma gelinceye kadar insanlar arasında sermayeden daha farklı unsurlar ilişki ve işbölümünü yönlendirmekteydi.

“Ne zaman ki insanlar dünya hayatında güvencenin sermayeden yararlanmakla sağlanacağına inandılar, o zaman önlerinde kapitalizm geri dönülmez bir yol olarak açıldı. Kapitalizm yolunda yürümenin hızı, zengin olsun, fakir olsun herkesin ne yaparsam ne kadar kazanırım hesabıyla yaşaması yüzünden yükseldi. İlerledikçe hesap yapmak, hesap yaptıkça ilerlemek gerekti. Kapitalizm yaşamayı bisiklete binmeye benzetmişti; pedala basmayan düşüyordu.” (Özel, 2004a, 81-82)

Kapitalizm, bir kırılmaya yol açarak insan ilişkilerini dönüştürdü. Sermayenin ve buna bağlı ilişkilerin başat olmadığı pre-kapitalist dönemde insan ilişkileri kimlik eksenli bir muhtevaya sahipti. Aynı kandan gelmiş olmak, aynı inanca sahip olmak veya belirli bir mekânı paylaşıyor olmak hem kimliklerde hem de ilişkilerde belirleyici faktörlerdi. (Özel, 1990, 17) Fakat kapitalizm, daha çok kazanmayı ve insan ilişkilerinde kârın maksimizasyonunu insan ilişkilerinde merkeze aldı.

“Kapitalizmin sözünü geçirdiği toplumda milliyet, din, ahlâk birer güçlü tayin edici olarak yoktur veya sadece paranın milliyeti, paranın dini ve paranın ahlâkı asıl tayin edici olarak geçerlidir. Toplum artık bir organizmanın gösterdiği tepkilerle harekete geçmez, toplumu harekete geçiren, bir manivelanın mekanizmayı çalıştırma faaliyetidir. Kapitalist toplumda her derecede yöneten ve yönetilen vardır. Öyle ki bir kademedeki yönetici bir başkasına göre yönetilendir, tıpkı bir makinenin her birini harekete geçiren parçaları gibi.” (1990, 18-19)

Dünya sistemi, ancient regime öncesi var olan devletleri de dönüştürdü. İnsanlara değer yargıları, ahlâk ilkeleri ve hayat yorumları veren devlet yapısı çözüldü. Toplumların sahip olduğu değerler farklı olduğu için buna göre farklı devletler ortaya çıkıyordu. Kapitalizmin bu değerleri para veya menfaate indirgemesiyle birlikte kadim devlet ve toplum ilişkisi yani yöneten-yönetilen anlayışı değişime uğradı.

“Modern çağlara, yani kapitalizmin alenen zuhuruna kadar insan toplumlarının, üzerinde anlaşmaya varılmış değer yargıları, kabullenilmiş ahlâk ilkeleri, hayatın yorumu olmaksızın ayakta kalamayacağı biliniyordu. Devlet insanlara değer yargıları, ahlâk ilkeleri, hayat yorumu veriyor; insanların değer yargıları, ahlâk ilkeleri, hayat yorumları bulunduğu için devlet teşkil ediyorlardı. Farklı devletler vardı, çünkü farklı değerler vardı. Kapitalizm bu farklı değerleri teke indirgedi; para veya menfaat. Eğer insanları bir arada tutan unsur menfaat birliği idiyse, söz konusu menfaatin temin edilebildiği bir toplum devletin örgütleyici, düzenleyici ve giderek denetleyici müdahalesi olmaksızın varlığını devam ettirebilirdi. Kazanç ve kâr elde etme mekanizması toplum hayatını düzenlemede öylesine mutlak bir iktidarı kullandığı düşüncesinde idi ki fazladan bir düzenleyici devleti kendine ayakbağı sayıyordu.” (Özel, 1989, 150)

### 3.2. Dünya sisteminin işleyişi

İsmet Özel'e göre bankacılık, dünya sisteminin iskeletidir.

“Bu iskeleti hem korumak hem de ona hareket, cazibe ve kimlik kazandırmak için birçok ‘dış’ unsur vardır. Mali iskeletin teknolojisi, medeniyeti, sanatı, iletişim atmosferi vardır. Her şeyden önemlisi kendine mahsus bir ‘beyni’ vardır dünya sisteminin. Fakat bu beynin çalışabilmesi için iskeletin sağlam olması ön şarttır. Bu yüzden dünya sistemi piyasa ilişkileri dolayısıyla mütedavil sermayenin üstünlüğünü korumayı hayatiyeti için vazgeçilmez önemde sayar. Ne ki mali üstünlükten daha çok önem taşımaya başlar işte o unsur dünya sistemine karşı yönelmiş bir tehdit olarak algılanır.” (Özel, 1990, 98)

Dünya sisteminin din karşıtı batıl bir din olduğunu ileri süren Özel, sistemi sadece bir iktisadi mekanizma görerek ona karşı mücadele etmeyi kendi gölgesiyle savaşıma benzetir. Sistem, kârını artırarak genişlemektedir. Kârın belli ellerden başka ellere nakledilmesi için savaşanlar sistemin ancak daha kârlı olmasına ve etkinliğini artırmasına sebebiyet vermektedirler. Daha becerikli özelliklere sahip olan ve sisteme taze kan pompalayanların faaliyetleri sistemi memnun etmektedir.

“Sistemin iktisadi işleyişine iktisadi güçle müdahale etmek ancak işleyişin kurallarını daha etkin uygulamakla mümkündür ki burada sisteme muhalefet muvafakatla sonuçlanabilir. Banknot, saltanatını muhafaza ettiği sürece herhangi bir İslam ülkesinin para biriminin değer kazanması veya geçerli sayılması bu durumu değiştirmez. Velev ki onun adı ‘İslam dinarı’ olsa bile” (Özel, 1989, 82-83)

Dünya sisteminin önemli bir özelliği de muhalif hareketleri biçimlendirebilmesi, yön vermesi ve sistem içinde tutabilmesidir. Bunda sistemin rolü olmakla birlikte sistemin değerlerini benimseyen insanların sistem içinde kendilerine bir yer edinme çabalarının önemli etkisi vardır.

“Dünya sistemi insan yığınlarını hegemonya altında tutmakla yetinmiyor, sisteme olan muhalefetin türünü, cinsini ve miyasını da kendi istekleri doğrultusunda tespit etmek ve giderek kemikleştirmek için elinden geleni de ardına bırakmıyor. Başarıya kavuşmak için bazı teşkilatlar kurup insan yığınlarını tekrar be tekrar şekillendirme çalışması yürütmeye ihtiyacı yok. İnsan yığınları dünya sistemi ağılına girmeyi en ‘kârlı’ iş kabul ettikleri müddetçe ve tuzaktaki yemi ısırmanın bir zekâ belirtisi olduğu kanaatini taşımaktan vazgeçmedikçe sistemin işi tıkrındadır.” (Özel, 2003a, 53)

Kapitalizm, siyaseti, dini, bilimi, sanatı vb. ne varsa pazara sürebileceği nitelik ve nicelikte kısımlara bölerek piyasaya sunmaktadır. Bunu yaparken zorluklarla karşılaşmasına rağmen yine de üstesinden gelebilmekte ve çökme tehlikesini her defasında bertaraf edebilmektedir. Bunun nedeni kapitalizmin Yeniçağda ürettiği sirkülasyona girmeye hazır müşteri ve malların sürekli var olmasıdır. Kapitalizmin

kendilerine istedikleri her şeyi verebileceğine inanan milyonlarca insan bunalıma girdiği her dönemde yine sistemin imdadına yetişmektedir. (Özel, 2004a, 89-90)

### 3.3. Dünya sistemi ve dünya savaşları

Her ne kadar İki dünya savaşı öncesinde Napolyon Savaşları ve Kırım harbi vuku bulmuş, neticeleri Avrupa devletleri ve milletlerinin hayatlarını etkilemiş olsa da İsmet Özel'e göre bu dönemde dünya sistemi kemikleşmemiştir. Bu nedenle söz konusu savaşlara "dünya savaşı" denilemez. Ona göre dünya sisteminin kemikleşmesi bakımından iki dünya savaşı çok önemli olgulardır. Birbirinin devamı niteliğinde olan iki dünya savaşının galibi Batı medeniyetinin modern zamanlarda ortaya çıkardığı mekanizmalar, özellikle de piyasa mekanizmasıdır. Bu savaşlar sonunda dünya sistemi, Avrupalı ve Kuzey Amerikalı insanları mekanizmalar içinde hapsederek hem hazmetmek hem de korkutarak kabuğuna çekilmek anlamında sindirmiştir. Buna mukabil söz konusu coğrafyalarda yaşayan insanların refah seviyesi yükseltilecek ve güvenceye bağlanarak tatmin edilmeleri sağlanmıştır. (Özel, 1991, 68-70)

Dünya savaşlarının her ikisini de kazanan 'dolar', Faşizmi, Nazizmi ve Japon İmparatorluğunu mağlup etmiştir. Avrupa ve Britanya'nın uyguladığı şekliyle kapitalizm tarihte kalmış, onun yerini kendisinden başkasına söz hakkı tanımayacak kadar güçlü olan Amerikan emperyalizmi almıştır. Totaliter rejimler ezilmiş, Sovyetler ve Çin sindirilmiş ama yerine Amerikan emperyalizmi gelmiştir. (Özel, 2004b, 90-91)

1950'li yılların başlarından 1980'lerin sonuna kadar olan dönemde Üçüncü Dünya Savaşı'nın meydana geldiğini ileri süren Özel'e göre her ne kadar paralellikler arz etse de bu savaş, 'Soğuk savaş' adı verilen ve ABD ile SSCB arasında cereyan eden çatışma ve rekabetten farklıdır.

"Programı dünya sistemi tarafından hazırlanmış bir düzensiz ayaklanmalar toplamına üçüncü dünya savaşı demek gerekir. Eski Asya-Afrika koloni bölgelerinde kurulmuş devletlerin sermaye paylaşımında daha büyük bir lokma koparabilmek için giriştikleri mücadele en açık ifadesini 1955'te Bandung konferansıyla<sup>4</sup> buldu. Savaşa bir başka cepheden Latin Amerika'nın da katıldığını hesaba katarsak, otuz yıllık mücadelenin farklı gerilimlerde ve fakat rabıtalı bir dünya savaşı olduğunu anlayabiliriz. Tıpkı iki dünya savaşı gibi üçüncü dünya savaşı da dünya sisteminin çıplak ve kaba maddi çıkarlarıyla milletlerin hayat hakkı arasında cereyan etmiştir. Her üç savaşta da karşı çıkanlar düşmanlarının silahlarıyla dövüşmeye mecbur bırakılmışlar ve bu tuzaktan kurtulamadıkları için her üç dünya savaşını da 'sistem' kazanmıştır." (Özel, 1991, 71)

İsmet Özel, dünya sistemi tarafından yürütülen üç dünya savaşından sonra dördüncü dünya savaşından söz etmektedir. Ona göre "insanı şahsiyet sahibi kılan özellikleri toplum hayatının etkin noktalarından silmeye yönelik" üç dünya savaşı da dünya sistemi tarafından yürütülmüş ve bu savaşlardan sistem galip çıkmıştır. Özel, tam olarak nasıl cereyan edeceğine dair bir açıklama yapmamasına rağmen dördüncü dünya savaşının alanını ve savaş araçlarını Müslümanların belirleyeceğini ileri sürer. Bunun için "dünya sisteminin tuzaklarından salim kalmış bir akıl ve eylem düzeyinde hareket edilmelidir." Müslümanlara düşen bu görev ancak Müslümanca bir aydınlanmanın en büyük imkân olduğu fark edilerek yerine getirilebilir. (1991, 73-74)

1990'ların başında Doğu Bloku'nun çöküşü de Özel'e göre dünya sisteminin kendini yenilemesinin bir göstergesidir. Ardından kapitalizmin çökeceğini düşünenler büyük bir yanılsama içine düşmüşlerdir.

<sup>4</sup> Bandung Konferansı: Bağımsızlıklarını yeni kazanmış olan Asya ve Afrika ülkelerinin, dönemin iki süper gücü ABD ve Sovyet Rusya karşısında varlıklarını koruyabilmek için aralarında birlik ve dayanışma sağlamak amacıyla 18-24 Nisan 1955'te Endonezya'nın Bandung şehrinde düzenlenmiştir. 29 Asya ve Afrika ülkesinin katıldığı konferansta, iyi niyet ve işbirliğini arttıracak tedbirler, müşterek ekonomik ve sosyal problemler, milli egemenlik, ırkçılık ve sömürgecilik gibi meseleler ele alınmıştır. Murat (2018, 368)

“Dünya sisteminin lordları Doğu Avrupa rejimlerini çökertir çökertmez Ortadoğu’da savaş çıkarmakla Batı medeniyetinin geleceğini tartışma alanına getirmeden dünyadaki yeni düzeni (hep yenileşen sistemi) pekiştirme yoluna girdiler. Barışın canavarlığı buradan doğuyor. ‘Komünizm çöktü, şimdi sıra kapitalizmde’ diyenler de ‘Devletçi sosyalizmden vaz geçtik, Doğu Avrupa’da demokrasinin zaferi yaşanıyor’ diyenler de dünya sisteminin tuzağına düşmüşlerdir. Dünya sistemi onları bir sonraki aşama için yani Ortadoğu’ya yeni düzen getirme çabaları için birer yan güç olarak elinin altına almıştır.” (1991, 86)

### 3.4. Dünya sistemi ve Türkler

İsmet Özel, bir yazısında İngiliz tarihçi Lord Acton’un (1834-1902) “*Modern tarih Osmanlı fethi baskısı altında başlar*” sözünü yorumlarken sanat, din, hukuk, bilim ve toplum ilişkilerini düzenleyen kural ve kurumların modernleşmesiyle Osmanlı fetihleri arasında doğrudan bir bağ kurulamayacağını iddia eder. Ona göre Avrupa’daki bütün bu alanlardaki değişimlerle Osmanlı fetihleri arasındaki ilişki ancak dolaylı yoldan olabilir. Avrupa olgusuyla Türk olgusu arasında dolaylı olarak gördüğü ilişkilerin yegâne istisnası kapitalizmdir.

“Osmanlı fethi ile modern tarih arasında kurabileceğimiz yegâne doğrudan bağ Akdeniz havzasında bir yandan kapitalizmin doğmasına imkân veren bir toprak parçası bırakan ve diğer yanda kapitalizmin doğmasına imkân vermeyen büyük bir alanın korunmasını teminata bağlayan bağdır. Türklerin Doğu Avrupa’yı ve Kuzey Afrika’yı zabtetmiş olması kapitalizmi doğurdu. Türkler, Batı Hristiyanlığına Avrupa’ya kısırdıkları, hapsedtikleri, sıkıştırdıkları için ‘milletlerin zenginliği’ yeni iktisadi usullerin etkinleştirilmesine bağlanmak zorunda kalmıştır. Türkler Avrupalıları bilinen ve hayatiyeti olan dünyadan yalıtı.” (Özel, 2004a, 99)

Özel’e göre kapitalizmin dünya ölçeğinde yayılmasında ve günümüze kadar gelebilmesinde ana unsur Fransız İhtilali veya sanayileşme değil, Türklerin 1571 yılındaki İnebahtı yenilgisidir. Kapitalizm, bu savaşla birlikte, yani Türklerin yenilme ihtimalinin belirmesi üzerine kendi varlığını güvence altında hissetmiştir. “Kapitalizm hegemonya kuracak yetkiyi dünya siyasetinin Türk gücünden noksan bırakılışından aldı. Dünya Sistemi müdevvir bir sistem olabilmek için Türklerin sözünün geçmediği bir atmosfere muhtaçtı.” (2004a, 99-102)

Kapitalizmin aşamaları esnasında Türklerin sisteme entegre olmadan ayakta kalabilme başarısını gösterdiğini ifade eden Özel, Türklerin bu vasfının günümüzde kapitalizmden çıkış yolu arayanlar için önemli dersler barındırdığını ileri sürmektedir. Türkler, anti-kapitalist bir hayat tarzını başını dik tutarak sürdürmeyi başarabilmiş yegâne millettir. Türklerin haricinde anti-kapitalist konumda bulunanlar varsa onların bu konumu ancak müstemleleşme olmuştur. (Özel, 2004b, 83-84)

Özel’e göre kapitalizmin doğuşu doğrudan doğruya Türklerle ilgili olduğu gibi, akibeti, daha doğrusu son bulması da yine doğrudan Türklerle ilgili olacaktır. Özel, şimdilik buna dair ciddi bir emare görünmediğini söylemekle birlikte (Özel, 2012, 325) dünyanın (dünya sisteminden/kapitalizmden) kurtuluşunun Türkiye’nin kurtuluşuna bağlı olduğuna inanmaktadır. Aksi durumda herhangi bir kurtuluş yolu yoktur. “Eğer Türk günümüz şartlarında kapitalizmi hasım kabul etme seciyesini gösterebilirse dünya işlerinin seyri tepeden tırnağa değişir, farklılaşır. Neden? Çünkü Türkiye, Vietnam veya Belçika olmadığı gibi, Afganistan veya Irak da değildir.” (Özel, 2003b, 83)

“Kapitalizm hegemonya kuracak yetkiyi dünya siyasetinin Türk gücünden noksan bırakılışından aldı. Dünya Sistemi müdevvir (mütemadiyen işleyen) bir sistem olabilmek için Türklerin sözünün geçmediği bir atmosfere muhtaçtı. Kapitalizm hala aynı ihtiyaç içinde kıvranıyor. Kapitalizmin insan varlığına hor bakan tasallutundan Türkiye’nin kurtulma gücü kalmadıysa dünyanın bu tasalluttan kurtulabileceği konusunu ciddiye almak abesle iştigaldir.” (Özel, 2004a, 101-102)



Yeryüzünü ifsat eden kapitalizmden kurtulmak isteniyorsa bunun yolunun sistemin ıslahından geçmediği gibi kapitalist ilişkilerin dönüşüme uğraması anlamına gelen sosyalizmden de geçmediğini düşünen Özel, bu anlamda Türkiye'ye hususi bir rol biçmektedir. Çünkü Türkiye, "geçmiş feodal ilişkilerle yoğrulmayı modern dünyada (de facto) varlık sahibi olmayı başarabilen tek ülkedir." Türkiye, kapitalist gelişmenin vuku bulduğu coğrafya ile sınır olmasına rağmen kapitalizmin küreselleşme aşamasına kadar kendisine mahsus bir iktisadi işleyişi korumuştur. "Türkiye, diğer bütün 'Batılı olmayan' ülkelerden gerek kolonyalizme konu olmayışı bakımından ve gerekse 'Batı' akl düzeninin yeniden şekil verme çabaları karşısında tarihi konumundan devşirdiği bağımsızlıkla hareket etmesi bakımından ayrıdır." Özel bu bağlamda son dört yüz yıl boyunca var olan iki tip akıldan söz eder. Bunlardan birincisi kapitalizmin dünyayı şekillendirdiği Amerikan aklıdır. Diğer bir deyişle kapitalizm yerküreyi ve hangi ulustan olursa olsun insanları Amerikan standartlarına uygun hale getirmiştir. Buna mukabil karşı tarafta anti-kapitalist özelliklere sahip, en bariz vasfı Müslümanlık olan ve oluşumunu dünya sistemi içinde gerçekleştirilmemiş bulunan Türklük vardır. (Özel, 2002, 93)

İsmet Özel'in hususiyetle vurguladığı bir konu da Türkiye'nin millet olma vasfıdır. Türkler, bu vasıflarını (Avrupa ve sömürgeleri de dahil olmak üzere) diğer milletler gibi modernleşmenin bir ürünü olmasına ve kapitalizme katkı yapmaya borçlu değildir. (Özel, 2002, 95) Kapitalizm Türkler hariç diğer milletleri bünyesinde sindirebilmiştir. Türk idaresi ise hiçbir zaman dünya sisteminin merkezleri veya sermaye tarafından tayin edilmemiştir. "Bunun sebebi Türk idaresinin teşkil ettiği kendine mahsus bir merkezin toplum hayatını çekip çevirecek maharet ve ehliyet gösterebilmesidir." (Özel, 2002, 103) Özel, Türklüğün bu özelliklerinin tarihte mevcut olmakla birlikte günümüzde ete-kemiğe bürünmediğini ve ancak bir imkân olarak var olduğunu ileri sürmektedir. Böylece ütopya peşinde olmadığını ifade etmekte fakat bu imkânı bir ideal ortaya koymaktadır.

"Türkiye'nin yerküre üzerindeki özel anlamı 'kökü mazide olan ati' sebebiyledir. Dünyada varlığı yüzünden gelecek vadeden yegâne ülkenin Türkiye olduğunu söyleme durumundayız. Türklüğün dünyada başat duruma geçeceğinin hayalini kurmuyorum. Dünyanın rezil ve sefil şartlarını alt etmede Türklüğün ve Türkleşmenin bir imkân sunduğunu savunuyorum, o kadar." (2002, 92)

### 3.5. Cumhuriyet dönemi ve sonrasında Türkiye-dünya sistemi ilişkileri

İsmet Özel'e göre Lale Devri'nden itibaren Türk kültürü ile Avrupa medeniyeti arasında mahiyet değil de sadece derece farkı olduğuna dair bir zihin karışıklığı mevcuttur. Buna binaen birinin diğerine üstünlük sağlayacağı düşünülmüş ve bu yaklaşım gelişmişlik-az gelişmişlik literatürünü doğurmuştur. Bunun sonucunda Dünya Sistemi'nin Türkiye Cumhuriyeti'ne uygun gördüğü konum hem yönetenler hem de yönetilenler tarafından içselleştirilmiştir. (Özel, 2003, 77)

Özel, Türkiye Cumhuriyeti'nin, Birinci Dünya Savaşı'nın galipleriyle yapılan pazarlıklar, uzlaşmalar ve çatışmalar sonucunda kurulabildiğini ileri sürer. Bu bağlamda Türkiye İngilizlerle pazarlık yapmış, Fransızlar ve İtalyanlarla uzlaşmış, Yunanlılarla savaşmıştır. Kurulustaki bu olaylar Türkiye'nin dünya milletleri arasındaki yerini belirlemiştir. Bu yer, Türkiye'ye dünya sisteminin işleyişine zarar vermeyeceği, sistem tarafından kendisine tahsis edilen alandı. Bunun sonucunda Türkiye, dünyada cereyan eden olaylar karşısında etkiye açık bir pozisyonda kaldı. "Bugün sürekli olarak dünya ahvalinin değişmesine göre dalgalanmak zorunda kalışımızın ve bir türlü kendi küçük işlerimizi bile üzerlerine büyük tasarıların gölgesi düşmeksizin halledemeyişimizin sebebi budur." (Özel, 1995, 83)

Türkiye Cumhuriyeti kurulurken Bolşevik, Pantürkist ve Panislamist bir ülke olmayacağı şartları koşulduğunu iddia eden İsmet Özel'e göre bu üç politikadan birine mensup olunması Türkiye'nin dünya



politik sahnesinde aktif bir şekilde yer alması anlamına gelecekti. Bu nedenle dünya sistemi, riske girmek istemediği için Cumhuriyet Türkiye'sine bu üç akımdan uzakta kalınmasını şart koştu. Cumhuriyetin kurulduğu dönemde dünya sisteminin politikası, yeni devletin sistemin işleyişine zarar vermemesi ve imparatorluk döneminin büyük iddialarıyla ilgili faaliyetlere girmemesiydi. Buna mukabil sistemin kendisini oluşturan mantık içinde Türkiye'nin milli pazarı ve milli ideolojisi olan bir birim oluşturabilmesine izin verilebiliyordu. (Özel, 1997, 309-310)

Dünya sistemi her ne kadar Türkiye'yi 1908 İkinci Meşrutiyet Devrimi sayesinde ekonomik olarak kendisine entegre etmişse de bunun politik olarak da gerçekleşmesi Birinci Dünya Savaşıyla oldu. Savaş sonunda Rus Çarı, Alman Kayseri, Avusturya Macaristan İmparatoru ve İslam Halifesi ortadan kalkmıştı. Söz konusu imparatorluklar parçalanması ve yutulması çok kolay olan birimler olarak 'milli pazar' formunda çevre ülkeler haline getirildiler.

Cumhuriyet, Özel'e göre Türklere bir dünya gücü olmaksızın dünyanın kâbustan kurutulma ümidi durumuna yükseltme imkânını bahşetmişti. Cumhuriyetten hemen sonra Türkiye yüzyıllardır geliştirdiği iktisat modelini 20. yüzyıla uyarlayarak canlandırmak ve kapitalist olmayan bir iç 'milli pazar' oluşturma imkânına sahip idiye de bu imkân heba edilmiştir. Çünkü Cumhuriyet dönemi yöneticileri toplumun problemlerini halletmede en güçlü kapitalist ülkelerin işleyiş tarzını model olarak kabul etmek yerine dünya sisteminin metropolüne kafa tutan siyasi eğilimlerin modellerini örnek aldı.

"Bu nedenle İki dünya savaşı arasında Türkiye, Sovyet Sosyalizminin iştirakçi tutumundan, İtalyan Faşizminin korportatif uygulamasından ve Alman Nasyonal Sosyalizminin rehberlik ilkesinden etkilendi. Yeni örgütlenmesini bu rejimlerden ödünç aldığı zihniyetle, bu zihniyetin tatbikıyla gerçekleştirdi. Dünya sistemi kendine kafa tutan siyasi rejimlerin süreç içinde ve sırasıyla hakkından geldi. Ayazda kalıp ayakta kalabilmek için dünya sistemine ihtiyacı her gün biraz daha azgınlaşan Türkiye Cumhuriyeti oldu" (Özel, 2002, 83)

İkinci imkân Türkiye'nin Osmanlı Devleti'nden tevarüs edebileceği merkezietçi karakterdi. "Merkezietçilik Türkiye'de toplumun yardıma ihtiyaç duyan kısmına ve kesimine destek verir ve ömrünü onların desteğiyle uzatır durumdaydı." Osmanlı Devleti'nde merkezietçilik devletin işleyişine ilişkin teknik bir özelliğe indirgenebilmesine rağmen Cumhuriyet dönemi daha çok merkezietçiliğin baskıcı karaktere bürünmesini tercih etmiştir. (2002, 83)

Özel'e göre günümüz Türkiye'sinin belirlenmesinde Birinci Dünya Savaşı'ndan mağlup çıkması sonucunda karar alma yetkisini kaybetmesi önemli bir unsur olmuştur. Türkiye karar alma yetkisini elinden kaçırmış ve sistemin her evresindeki dönüşümlerden etkilenir hale gelmiştir. Diğer bir belirleyici dönem İkinci Dünya savaşı sonrasıdır. Türkiye savaş sonrasında çok partili hayata geçmiş fakat siyasi gücün belirlenmesinde millete çok sınırlı ve denetim altında söz hakkı tanınmıştır. Bu şartlar altında millet, devletten dünya milletleri arasında kendisine mahsus ve yalnızca kendisinin karar sahibi olduğu bir yer talep etmekle birlikte bu talepler, 1960, 1971 ve 1980 yıllarındaki askeri müdahalelerle reddedilmiştir. (Özel, 1995, 143)

Dünya sisteminin dünyada uyguladığı operasyonların Türkiye'de yaşananlarla birbirlerini bütünler özellikte olduğunu ileri süren İsmet Özel'e göre 12 Eylül 1980 darbesiyle başlayan süreçte ülke yönetimi ile sistem ilişkileri dolaylı olmaktan çıkarak peşin bir bağıllık ilişkisine dönüşmüştür. "Türkiye'nin 12 Eylül 1980 sonrasında geçirdiği yapısal değişiklik, sistemin kasıtlı olarak kendinden uzak tuttuğu Sovyetler Birliği ve Doğu Avrupa'da uygulanan yapısal değişiklikle aynı amaca matuftur. Sosyal hayatın düzenlenmesini IMF ve Dünya Bankası gibi büyük finans kuruluşlarınca alınan kararların denetimine bırakmak." (Özel, 1991, 160-161)

### 3.6. Dünya sisteminin geleceği ve sistemi tehdit eden unsurlar

Dünya sisteminin çökebileceğine dair kanaat İsmet Özel'e göre sadece sisteme muhalif olanlar değil aynı zamanda sistemin savunucuları tarafından da paylaşılmaktadır. Sistem, sermayenin hakimiyetinden doğduğu için bu hakimiyetin ortadan kalkması durumunda kapitalizm doğal olarak sona erecektir. Demokratlar ve sosyalistler birikmiş ve belirli ellerde toplanmış olan sermayeye karşı olmayıp sadece sermayenin ıslahına odaklanmaktadırlar. Öte yandan sermayenin kamuya bölüştürülmesi de söz konusu çevreleri endişelendirmektedir. Böyle bir bölüşüm karar mekanizmalarının başında kimse kalmaması, kapitalizmin ve daha ötesi demokrat ve sosyalist hümanizmanın son bulması anlamına gelecektir.

“Çünkü sermaye gücündeki eşitlik herkesin üzerinden dünya sisteminin kurallarına uyma baskısını kaldıracaktır. Demokratlar ve sosyalistler sermaye hareketlerini yönlendirecek bir azınlığın iş başında bulunmasındaki işlevselliği kabullenerek siyaset yaparlar. Bu siyaset insanlığın düçar olduğu belanın bir mali mahrumiyet belası olduğu görüşünü aşamayacak bir siyasettir. Demek ki demokratlara ve sosyalistlere göre karnı tok, sırtı pek insanların yaşadığı toplum belayı atlattığı toplumdur. Eğer dünya sisteminin metropol alanlarında karnı tok, sırtı pek insanların ‘ezici çoğunluğu’ teşkil ettiği inkâr edilmez bir gerçekse, neden sermaye sahiplerinin demokrat ve sosyalistlere dudak büktükleri kendiliğinden açıklanmış olur.” (Özel, 2004a, 90-91)

Özel'e göre kapitalizmi ortadan kaldıracak olan çelişki emek-sermaye çelişkisi olamaz. Aksini düşünenler, yani kapitalizmin çöküşünü emek-sermaye çelişkisinde göstermek isteyenler çıkarlarına uygun düştüğü için kapitalizmi gerekli bir evrimin ve kaçınılmaz gelişimin bir sonucu olarak görmektedirler. Zira, böyle algılanması durumunda kapitalizmin neden olduğu problemlerin çaresinin yine kapitalizmi doğuran şartlar dairesinde aranıp bulunabileceği propagandası yapılacak ve kapitalizmin dışında farklı açılımlar arayanların önünde bu algı engel teşkil edecektir. Kapitalist örgütlenmeler ve buna dayalı insan ilişkileri asli ve gerçek olarak algılanacak; bunun dışında kalan insan ilişkileri ise arızı, arızalı ve hayali hayatlar olarak damgalanacaktır. (Özel, 2004a, 98-99) Aslında 400 yıldan beri kapitalizme şekil veren emek-sermaye çiftinin her ikisi de birbirini döllemekte, sonuçta kapitalizme hayatıyet veren tüketim kültürü doğmaktadır. (Özel, 2004a, 89) Bu açıdan emek-sermaye ikilisinden birinin, diğerinin çelişki olduğu kabul etmek mümkün değildir. Kapitalizm ile komünizm arasında uyumsuzluk olduğuna dair iddia Özel için epistemik şiddet olarak değerlendirilebilecek bir şartlandırmadır. Böylece dünyanın mevcut durumda olduğu gibi algılanması neredeyse imkânsız hale gelmektedir. (Özel, 2004b, 65)

İsmet Özel, dünya sisteminin kontrolünden çıkabilmenin ve alternatif güç olabilmenin yolunun farklı değerler sistemi içinde bir dünya kurabilmekten geçtiğine inanır. Çarlık Rusyası, Sovyetler Birliği'nden önce Batı'dakinden farklı bir cazibe merkezi oluşturma yönünde önemli adımlar atmıştı. Petro'dan Lenin'e kadar olan dönemde Rusya'da hem alanlarında önemli işler başarmış, hem de Avrupa tarafından da takip edilebilir çığır açmış insanlar zümresi mevcuttu. Bu durum dünya sistemi için ciddi bir tehdit oluşturuyordu. Fakat Rusya'nın sahip olduğu imkân Sovyetlerin kurulmasından sonra heba edilmiştir. Benzer şeyler Türkiye'de de vuku bulmuştur.. Bu bakımdan Türkiye'de Cumhuriyetin kurulması Rusya'da Sovyetlerin kurulmasıyla paralellik arz etmiştir. (Özel, 1997, 308-309)

Dünya sisteminin varlığına ve devamına karşı bazı risklerin mevcudiyetine dikkat çeken Özel'e göre bu risklerden birincisi Avrupa'yı çevreleyen Müslüman ülkelerin birinde yaşanabilecek olan bir dönüşümün kıta Avrupa'sını da dönüştürebilme ihtimalidir. İkincisi ise İslam dininin bizatihi kendisinin dünya sisteminin işleyişine karşı olması hasebiyle Müslümanların potansiyel olarak bu imkânı taşımasıdır. Her ne kadar Müslüman ülkeler 'çevre' konumunda ise de bu ülkelerin aynı

zamanda Avrupa'yı çevrelediği ve kuşattığı gerçeği unutulmamalıdır. Yani Müslüman ülkelerde meydana gelebilecek sistem aleyhtarı değişmeler Avrupa'yı en azından iktisadi olarak etkileme imkânına sahiptir. Dünya sisteminin Avrupa'yı çevreleyen ülkelerdeki hareketler karşısında çok hassas olmasının nedeni de budur.

Özel'e göre (Avrupa'yı da derinden ilgilendirdiği şekliyle) İbrahimi gelenek, Müslüman ülkelerde baskıya maruz kalmasına ve seküler akımların tasallutuna uğramasına rağmen bu geleneği yaşıyan insanların etkinliği sayesinde canlılığını korumaktadır. Avrupa'yı çevreleyen ülkelerden birinde geleneğin maruz kaldığı baskıyı üzerinden atmasıyla ortaya çıkabilecek bir oluşumun dünya sistemi karşısında alternatifler üretebilen bir Avrupa'yı doğurma ihtimali sistem açısından göz önüne alınması gereken bir tehdittir. "Dünya sisteminin Avrupa kıtasında içten çöküşü bu kıta üstünde yaşıyan insanların Asyalılar veya Müslümanlar tarafından istilaya uğramaları suretiyle değil, kendi değerlerini yeniden keşfetmeleri sonucunda gerçekleşebilir." Dünya sistemi, Avrupa'daki milli kimlik arayışlarına Müslüman ülkelerdekinden bile daha da fazla hassasiyet göstermekte ve Avrupa'daki basını daha yoğun bir denetim altında bulundurmaktadır. Sistem mutlakiyetçi gücünü, geleneği ortadan kaldırarak elde ettiği için bu gücü yine ancak geleneğin hayatıyet bulduğu yer ve zamanda kaybedecektir. Özel'e göre geleneğin yaşandığı yer Çin, Afrika ve Tibet gibi bölgeler değil Müslüman ülkelerin yaşadığı coğrafyalardır. Dünya sistemi gücünü Müslüman ülkelerde kaybettiğinin ve metropol ülkelerdeki kurtuluş eğilimlerinin Müslüman ülkelerdekilerle sıkı sıkıya irtibatlı olduğunun bilincindedir (Özel, 1990, 65-67).

İsmet Özel, her ne kadar Avrupa'da sisteme alternatif olabilecek dünya görüşlerinin belirme ihtimalini göz önünde bulundursa da sisteme meydan okuyabilecek ve onun hükümranlığını sona erdirebilecek yegâne güç olarak İslam'ı görmektedir. Dünya sistemi gerek Müslümanların, gerek diğer din ve medeniyetlerin değerlerini yıkmış ve gelişme imkânlarını ellerinden almıştır. Buna binaen Özel'e göre Müslümanların dışındaki diğer insanlar sistemin karşısında yer alsa bile sistem karşıtı bir güç oluşturamayacaklardır. Bunun nedenini temelde dünya sisteminin kendi dini vasıflarını gözden uzak tutmaya çalışan bir batıl din oluşunda aramak gerekir.

"Müslümanlık dışında kalan bütün diğer dünya görüşleri ve düşünce sistemleri ise ya butlana uğrayış bakımından dünya sisteminin asli özelliğiyle bir ortaklık içindedirler yahut kendilerine dinamizm sağlayacak olan otantik vasıflarını kaybetmişlerdir. Sadece Müslümanlıktır ki temel değerler bakımından dünya sistemiyle iştirak halinde değildir ve bütün ehlileştirme çabalarına rağmen dinamizmini koruyan otantik hayat gücüne sahiptir" (Özel, 1989, 82).

Bu nedenle Müslümanların yanısıra Hristiyanlar ve diğer geleneksel kültürler de sistem tarafından tahrip edilmiş olmasına rağmen İsmet Özel, sistem karşıtı olma özelliği ve zorunluluğunu Müslümanlara hasretmektedir. Aslında Özel'e göre Müslümanların sistem karşıtı olma özelliği pek gerçekçi görünmemektedir. Çünkü dünya sistemi meselesi Müslüman okur-yazarların ve onların takipçilerinin gündemlerinin ilk sırasında yer almamaktadır. Ayrıca Müslümanlar sistem karşıtı bir program ortaya koyamamıştır. Diğer nedenler ise Müslümanların ne kendi ülkelerinde ne de uluslararası düzeyde ortak bir dili konuşmaması ve kendi haklarının savunulması temelinde asgari anlaşma şartlarından yoksunluğudur. Buradan çıkan sonuç, Müslümanlar arasında, dünya sistemi karşıtlığında neşvü nema bulacak, tebellür edecek bir zeminin olmamasıdır. Söz konusu bütün olumsuzluklara rağmen İsmet Özel, kendinde mündemiç özellikleriyle İslam'ın dünya sistemi karşısında imkân açısından bir güç olarak mevcudiyetine atıf yapmaktadır. Mesele Müslümanların bu imkânı değerlendirebilecek donanımlara sahip olup olmamasıdır.

“Bu olumsuzluklara rağmen dünya sisteminin karşıtlığı yine Müslümanların omuzlarında duruyor. Çünkü küfür sistemi karşısında oluş Müslümanların halihazırdaki durumlarıyla mukayyed değil, Müslümanlığın, İslam dininin mahsus değerleri Müslümanları ister istemez dünya sisteminin karşısına yerleştiriyor. Müslümanlar dinlerine bağlılıklarını artırdıkça dünya sistemi karşısında zıtlasmayı artıracaklar ve dünya sistemi ile bağlarını güçlendirdikçe de dinlerinden sapmayı kabullenecekler.” (1989, 82)

#### 4. Sonuç ve değerlendirme

Adına dünya sistemi veya kapitalizm denilen ve modern dünyaya hükümran olan ekonomik düzenin İsmet Özel’in düşünce ve yazın dünyasında çok önemli bir yeri vardır. Özel, eserlerinde sıklıkla dünya sistemini konu edinmiş; sistemin zuhurunu, yayılmasını ve günümüzde aldığı şekil ve muhtevasını ortaya koymaya gayret etmiştir. Dünya sistemi karşısında Türkiye’yi ve Türklere mahsus olduğunu düşündüğü değerleri ortaya koymaya çalışması bu açıdan ayrıca önem taşımaktadır.

Özel’e göre dünya sistemi sadece Müslüman coğrafya için değil aynı zamanda sistemin içinde doğup geliştiği Avrupa’da ve bunun dışında tüm dünyada, geçmişte benzeri görülmemiş bir yapı oluşturmuştur. Bu yapı nüvelerini 14. yüzyılda İtalyan şehir devletlerinde oluşturmuş, daha sonra kuzeye yönelerek Amsterdam-Paris-Londra mihverinde yayılma göstermiştir. Sistem, yerküredeki tüm geleneksel yapıları, buna bağlı olarak kimlikleri, aidiyetleri ve toplum-devlet yapılarını dönüştürmüş; temel belirleyici unsur olarak sermayeyi ve buna bağlı ilişkileri ikame etmiştir. Tarihte bu derecede kırılmaya neden olan hakim sistemi İsmet Özel ‘batıl bir din’ olarak nitelendirmektedir. Bu nedenle salt iktisadi açıdan yaklaşmakla sisteminin anlaşılamayacağını ileri sürer.

Türklerle Avrupalıların tüm etkileşimini dolaylı olarak yorumlayan fakat sadece kapitalizmin zuhuru konusunda doğrudan bir etkileşim yaşandığını ileri süren Özel’e göre dünya sistemi veya kapitalizm, Türklerin fetihlerle Avrupa’ya kuşatması ve hapsedilmesiyle Avrupa’nın karşılaştığı zorluklar neticesinde alternatif bir iktisadi hayat ve işleyiş olarak ortaya çıkmıştır. Uzun yıllar bir yanda kapitalizm, diğer yanda ise kapitalist hayat tarzına yabancı, hatta anti-kapitalist özelliklere sahip olan Türklerin yönetimi olmak üzere iki farklı dünya ve bu dünyalara ait değerler yan yana yaşamıştır.

Dünya sistemi, girdiği tüm savaşlardan galip çıkmış, her defasında tazelenerek gücünü pekiştirmiştir. İsmet Özel’e göre her ne kadar sistem, askeri, siyasi ve mali olarak güçlü bir yapıya sahip olsa da vurgulanması gereken önemli husus sistemin işleyişidir. Bankacılığın, iskeletini oluşturduğu sistem bu iskeleti korumak ve ona hareket, cazibe ve kimlik kazandırmak için birçok unsuru kullanmaktadır. Fakat buna rağmen dünya sistemi asıl gücünü insanların, sistemin esasını oluşturan sermayeyi ve buna bağlı ilişkileri esas kabul ederek bu ilişkilere gönüllü olarak katılmasından almaktadır.

İsmet Özel, sistemin tüm gücüne rağmen yine de bazı riskleri barındırdığını düşünmektedir. Bunlardan biri sistemin içinden zuhur ettiği önemli bir metropol bölge olan Avrupa’nın çevre ülkelerini teşkil eden Müslümanlar tarafından kuşatılmış olmasıdır. Ona göre çevrede meydana gelebilecek sistem aleyhtarı hareketlerin Avrupa’ya etkilemesi ve dönüşüme uğratabilmesi ihtimal dahilindedir.

Dünya sistemi varlığını ve gücünün pekişmesini, geleneksel dünyanın değerlerini boşaltmasına ve kendisine gittikçe genişleyen alanlar açmasına borçludur. Bu nedenle sistemin zafiyete uğratılması, içini boşalttığı dünya geleneklerinin tekrar bu alanı kazanmasıyla mümkün olabilir. Özel, Müslümanlığın dışındaki diğer dinler ve dünya görüşlerinin de sistem tarafından tahrip edildiğini, ya asli özellikleri itibarıyla sistemle ortaklık içinde buldukları ya da kendilerine dinamizm sağlayacak otantik olma özelliklerini kaybettikleri için sistemi ortadan kaldıracak vasıflara sahip olmadıklarını ileri

sürmektedir. Öte yandan Özel, mevcut durumdaki Müslümanların dünya sistemi meselesini birinci problem olarak görmediklerini, aralarında ortak bir dil ve anlaşma zemini olmadığını ve sistem karşıtı herhangi bir programları bulunmadığını ifade etmektedir. Fakat buna rağmen yine de dünya sistemi karşıtlığını Müslümanların sorumluluğuna yüklemektedir. Çünkü ona göre sistem karşısında oluş Müslümanların mevcut durumlarıyla mukayyet değildir. İslam dininin kendisine has değerleri Müslümanları ister istemez dünya sistemi karşıtlığında konumlandırmaktadır. Bu nedenle İslam'ın bir imkân olarak sunduğu değerlere hayatiyet kazandırmak Müslümanların elindedir.

Özel, dünya sistemine karşı bir tehdit unsuru olarak Türklere çok özel bir önem atfeder. Özel'i bu şekilde düşünmeye sevk eden etkenler, Türklüğün ve Türklerin tarihte kapitalizmden farklı ve kendine mahsus bir yönetim biçimine sahip olması, geçmişte koloni olmaması, Türklerin millet vasfı ve varlığını dünya sistemine borçlu olmamasıdır. Özel, bu özellikleriyle Türklerin, dünya sisteminin tüm baskılarına rağmen yine de sisteme karşı bir etki alanı oluşturarak kapitalizmden farklı bir ekonomik sistem kurabileceğine inanmaktadır. Haddi zatında Türklük Özel'e göre halihazırda güçlü bir emare göstermemekle birlikte geçmişte bunu başarabilmiş olmasıyla gelecekte de bir imkân olarak bu özelliğini potansiyel olarak muhafaza etmektedir.

### Kaynakça

- Aytekin, A. (2017). *İsmet Özel Versus Dünya Sistemi*. Ankara : Gece Kitaplığı.
- Murat, T. (2018). Bandung Konferansı ve Türkiye, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 28, Sayı: 2, 363-379.
- Oktik, N ; Kokalan, F. (2001-02), Immanuel Wallerstein; Tarihsel Kapitalizmin Analizi ve Dünya Sistemi, *Doğu Batı*, Yıl:4, Sayı:17, ss. 121-133.
- Özel, İ. (1989). *Cuma Mektupları 1*. İstanbul : Çıdam.
- Özel, İ. (1990). *Cuma Mektupları III*. İstanbul : Çıdam.
- Özel, İ. (1991). *Cuma Mektupları IV*. İstanbul : Çıdam.
- Özel, İ. (1995). *Ve'l-Asr*. İstanbul : Şûle.
- Özel, İ. (1997). *Sorulunca Söylenen*. İstanbul : Şûle.
- Özel, İ. (2002). *Cuma Mektupları-7*. İstanbul : Şûle.
- Özel, İ. (2003a). *Cuma Mektupları 10*. İstanbul :Şûle.
- Özel, İ. (2003b). *Cuma Mektupları-9*. İstanbul : Şûle.
- Özel, İ. (2004a). *Henry Sen Neden Buradasın-1*. İstanbul: Şûle.
- Özel, İ. (2004b). *Henry Sen Neden Buradasın-2*.İstanbul: Şûle.
- Özel, İ. (2012). *Bir Akşam Gezintisi Değil Bir İstiklal Yürüyüşü*. İstanbul: TİYO.
- Terence K. H-Immanuel W. (1999). *Geçiş Çağı* (Çev. Ersoy, N. ; Abadoğlu, E. ; Akalın, O. ; Kaya, Y.). İstanbul : Avesta.
- Wallerstein, I. (1993). *Jeopolitik ve Jeokültür* (Çev. Özel, M.). İstanbul: İz.
- Wallerstein, I. (1998). *Liberalizmden Sonra* (Çev. Öz, E.), İstanbul: Metis.
- Wallerstein, I. (2004a). *Dünya-Sistemleri Analizi Bir Giriş*. (Çev. Ersoy, N.; Abadoğlu, E.). İstanbul: Aram.
- Wallerstein, I. (2004b). *Amerikan Gücünün Gerileyişi* (Çev. Birkan, T.). İstanbul: Metis.
- Wallerstein, I. (2006). *Tarihsel Kapitalizm* (Çev. Alpay, N.). İstanbul : Metis.
- Wallerstein, I. vd. (1984). *Genel Bunalımın Dinamikleri* (Çev. Akar, F.). İstanbul : Belge.



## Kıssa-i Mûsâ anlatıları üzerine değerlendirmeler ve müellifi bilinmeyen bir Kissa-i Mûsâ örneği

Halime ÇAVUŞOĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Çavuşoğlu, H. (2020). Kissa-i Mûsâ anlatıları üzerine değerlendirmeler ve müellifi bilinmeyen bir Kissa-i Mûsâ örneği. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 206-229. DOI: 10.29000/rumelide.705583.

### Öz

Klasik Türk edebiyatının kaynaklarından biri olan Kur'an kıssaları, insanları doğru yola sevk etmek, hidayete ulaştırmak için önemli vasıtalar. Kur'an'da öz olarak bulunan bu kıssalar, zamanla farklı kaynaklardan da beslenerek genişlemiş, edebiyatımızın temel malzemesi olmuşlardır. Hz. Yusuf, Hz. İbrahim, Hz. Süleyman, Zülkarneyn kıssaları edebiyatımızda çokça işlenmiş, müstakil eserlere de konu olmuş kıssalardır. Bu kıssalardan bir tanesi de Hz. Musa kıssasıdır. Hz. Musa kıssası, hem manzum hem de mensur eserlerin muhtevalarına kaynaklık etmiş, edebiyatımızda bu kıssa etrafında muhtelif eserler oluşturulmuştur. Çalışmamıza konu olan Kissa-i Mûsâ metni, Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi 05 Ba 509/4 numarasıyla kayıtlı bir mecmuada bulunmaktadır. Müellifi belli olmayan metin, Hz. Musa kıssasının bir bölümü olan Hz. Musa'nın Tûr Dağı'nda Allah ile konuşması hadisesini konu almaktadır. Hz. Musa kıssası içerisinde yer alan bu bölüm müstakil eserlere "Münâcât-ı Mûsâ (AS)" başlığıyla konu olmuştur. 22 varaktan oluşan bu metin baştan sona kadar Hz. Musa'nın Allah'a münacatı ve Allah'ın emir ve yasakları konusu etrafında şekillenmiştir. Eski Anadolu Türkçesinin dil hususiyetlerini gösteren metinde karşılıklı konuşma üslubu ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Halkın anlayabileceği bir dille yazılan metnin dinî-didaktik yönü de ağır basmaktadır. Çalışmada öncelikli olarak Kur'an kıssaları hakkında bilgi verilecek, daha sonra edebiyatımızda Hz. Musa kıssasına yer veren bazı temel eserler ve bu eserlerde yer alan hikâyeler tanıtılacaktır. Akabinde çalışma konusu olan Kissa-i Mûsâ metni tanıtılarak kıssanın transkripsiyonlu metni verilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, kıssa, münâcât, Kissa-i Musa.

## Evaluations on Kissa-i Mûsâ narratives and an example of Kissa-i Mûsâ

### Abstract

Qur'anic stories, which are one of the sources of classical Turkish literature, are important tools to guide people to the right path and to guide them. These stories, which are essentially found in the Qur'an, have expanded by feeding from different sources over time and have become the basic material of our literature. The stories of Yusuf, İbrahim, Süleyman and Zülkarneyn are the stories that have been widely studied in our literature and have been the subject of individual works. One of these stories is the story of Moses. The story of Moses has been the source of both verse and prose works, and various works have been created around this story in our literature. The text of Kissa-i Mûsâ, which is the subject of our study, is registered in a magazine registered with the number of Amasya Beyazıt Provincial Public Library 05 Ba 509/4. The text of which the author is uncertain is the subject of the conversation of Moses, who is part of the story of Musa, with Allah on the Mount

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Erzurum, Türkiye), cavusogluhalime@erzurum.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-8717-5679 [Makale kayıt tarihi: 31.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705583]



Tur. This section in the story of Moses has become the subject of individual works with the title "Münâcât-ı Mûsâ (AS)". This text, consisting of 22 leaves, is shaped around the subject of Moses' love to Allah and Allah's commands and prohibitions. In the text that shows the language features of Old Anatolian Turkish, a mutual speaking style and a clear language are used. The religious-didactic aspect of the text, written in a language that the public can understand, also outweighs. In the study, firstly, information about the stories of the Qur'an will be given, and then some basic works that include the story of Moses in our literature and the stories in these works will be introduced. Subsequently, the text of Kıssa-i Mûsâ, which is the subject of the study, will be introduced and transcribed text will be provided.

**Keywords:** Classical Turkish literature, story, pleading, Kıssa-i Musa.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatının en önemli kaynaklarından biri olan Kur'an kıssaları kimi zaman metinlerde yeri geldiğinde kullanılarak metin içinde bir çağrışım dünyası oluşturmaya, metne anlam derinliği katmaya yardımcı olur kimi zaman da bir edebi metnin baştan sona konusu olarak manzum veya mensur bir şekilde farklı edebi türlerin oluşmasına zemin hazırlarlar. Kur'an kıssaları, kaynaklarda kapsamlı bir şekilde şöyle tanıtılmaktadır.

"Tarihin derinliklerinde kaybolmuş, unutulmuş veya bazı izleri insanlığın hafızasında varlığını koruyabilmiş, her zaman için geçerli mutlak hakikatleri, yüksek dinî değerleri, yönlendirme, teşvik gibi unsurları, başka kıssalarda bulunmayan bir şekilde ihtiva eden tarihi olayların, sözce kendisinden daha doğru bir kimsenin bulunmadığı Allah tarafından Kur'an muhataplarına, adeta olaylara yeniden bir canlılık vererek anlatılmasıdır. Ancak hadiseler anlatılırken, Kur'an tarih kitabı olmadığından, teferruat meselelerini; lüzumsuz kısımlarını terketmiş, -bir benzetme yapacak olursak makaslamış- sadece Kur'an'ın hidayet rehberi oluşuna uygun bir şekilde muhatapları irşad edip aydınlatacak kısımlarını anlatmıştır. Bu anlatma şekli de olayların aslı Cenab-ı Hakk'ın her şeyi kuşatan ilmiyle adım adım izlenerek vakanın aslında herhangi bir değişiklik yapılmadan ve Kur'an'ın i'caz ve icazına paralel, iktiza-i hali mutabık olarak muhatapların ibret ve tefekkürüne sunulmasıdır (Şengül, 1994: 134-135)."

"İnsanların ibret almalarını ve hidayete ulaşmalarını sağlamak amacıyla, çoğunlukla zaman ve mekândan soyutlanmış, geçmiş peygamberler ve kavimleri ile veya geçmiş toplumlarla ilgili anlatılan olaylara kıssa denir (Demir, 2003: 73)."

Tanımlarda ve "And olsun onların kıssalarında akıl sahipleri için ibretler vardır. Kur'an, uydurulabilecek bir söz değildir; fakat o, kendinden öncekiler için onay, her şey için detaylı açıklama, iman eden toplum için bir rahmet ve hidayettir (12/111).<sup>2</sup>" ayetinde görüldüğü gibi toplumların ibret alması, doğru yola ulaşması için önemli bir unsur olan Kur'an kıssalarında, "Hz. Adem'in yaratılışından başlayarak Hz. Peygamber'e kadar yaşanan insanlık serüveni içinde insanın değişmeyen karakter yapısı örneklerle müşahhas bir biçimde sergilenmiştir (Hazer, 2006: 206)."

Kur'an kıssaları, edebi metinlere de konu olmuş, edebiyatımızda bu doğrultuda şekillenen, manzum ve mensur edebi türler oluşmuştur. "Ümmet çağındaki Türk Edebiyatında hikâye türünün ilk kaynağı, Kur'an'daki kıssalar, dervişler arasında yayılmaya başlayan enbiya ve evliya "menkabe"leri, din ulularının efsaneleştirilmiş kişilikleri çevresinde beliren söylentilerdir (Levend, 1998: 122)." Ümmet

<sup>2</sup> Çalışmada geçen ayetler <https://kuran.diyaret.gov.tr/> adresinde yer alan ilgili surelerden alınmıştır.

çağı Türk Edebiyatının ilk kaynağı olarak gösterilen Kur'an kıssaları ve bu kıssaların büyük bir çoğunluğunu tutan peygamber kıssaları çevresinde edebiyatımızda geniş bir anlatı geleneği oluşmuştur. Bu anlatı geleneğinin temelini Kur'an teşkil etmekle beraber Kur'an'da öz bir halde ayrıntıya girmeden yer alan bu kıssalar, zamanla başka din ve kültürlerin etkisiyle de genişleyip zenginleşerek farklı bir boyut kazanmıştır. Bu gelenek çerçevesinde kısas-ı enbiyalar gibi müstakil eserler oluşturulmuştur. Kısas-ı enbiyaların temel kaynağı Kur'an olmakla beraber bu eserler; "Kur'an dışı kaynaklarla genişletilmiş, bu noktada İsrâiliyat denilen Yahudi ve Hristiyan kutsal metinleriyle Yahudi dinî literatüründen (Şahin, 2002: 495)" faydalanılarak meydana getirilmiştir.

Kur'an'ın en uzun ve tek seferde anlatılan kıssası Yusuf Aleyhisselam'ın kıssası iken en çok tekrar edilen kıssası Musa Aleyhisselam'ın kıssasıdır. Bu kıssalar kısas-ı enbiyalar başta olmak üzere müstakil bir şekilde eserlere de konu olmuştur. "Hz. İbrahim, Hz. Yusuf, Hz. Süleyman ve Zülkarneyn kıssaları müstakil eserler olarak yüzyıllar içinde işlenerek belli bir tür özelliği kazanmıştır (Gökcan Türkdoğan, 2010: 65)." Bu kıssaların yanı sıra Hz. Musa kıssası da manzum ve mensur olarak pek çok eserin muhtevasını oluşturmuştur. Edebiyatımızda manzumelerin içerisinde bir teşbih ve telmih unsuru olarak zikredilen Hz Musa, özellikle Tûr Dağı'nda yaşadıkları ve Allah'ın tecellisine mazhar olması; asasının yılanı dönüşmesi, Firavun ile mücadelesi, Firavun ve askerlerinin denizde boğulması, Hızır olarak isimlendirilen bilge kul ile yaşadıkları, yed-i beyza mucizesi ile edebi metinlerin içerisinde sıkça anılmaktadır. Bunun yanı sıra Firavun ile mücadelesi, Tûr Dağı ve Allah ile doğrudan konuşması, Hızır ile yaşadıkları mensur veya manzum olarak metinlerde müstakil veya bir eserin içerisinde sıkça işlenmiş mevzulardır. Hz. Musa'nın Tûr Dağı ve Allah'la konuşması hadisesinin anlatıldığı mensur "Kıssa-i Mûsâ" metnine geçmeden önce Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa kıssasının nasıl yer aldığına değinmek yerinde olacaktır.

### A. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa kıssası

Kur'an'da Hz. Musa kıssası; A'râf Sure'si, Şu'arâ Suresi, Taha Suresi, Naml Suresi, Yunus Suresi, Kasas Suresi, Saffat Suresi, Mümin Suresi, Zuhuruf Suresi, Duhan Suresi, Kehf Suresi, İbrahim Suresi, Naziat Suresi, Bakara Suresi'nde geçmektedir.<sup>3</sup> Çalışmamıza konu olan ve "Kıssa-i Mûsâ" olarak adlandırılan metin Hz. Musa'nın Allah ile doğrudan konuşmasını konu edinmektedir. Bu olay, önce Hz. Musa, Medyen'den eşi ve çocukları ile yola çıkışı ve yolda uzakta gördüğü bir ateşe doğru ilerlediğinde ateşin bulunduğu ağaç yönünden ona seslenilmesi ile vuku bulmuştur. Taha Suresi 9-48. ayetlerinde mevzu şu şekilde zikredilmektedir:

Mûsâ ile ilgili bilgi sana erişti mi? Hani o bir ateş görmüş ve ailesine şöyle demişti: "Siz bekleyin, (şu uzakta) bir ateş bulunduğunu fark ettim; belki ondan size bir kor parçası getiririm veya ateşin başında bir kılavuz bulurum. "Onun yanına geldiğinde kendisine "ey Mûsâ" diye seslenildi. "İyi bil ki ben, evet yalnız ben senin rabbinim; artık pabuçlarını çıkar, çünkü şu anda kutsal vadede, Tuvâ'dasın. Ben seni seçtim, şimdi vahyedilecek olana kulak ver. Kuşkusuz ben, yalnız ben Allah'ım. Benden başka tanrı yoktur. O halde bana kulluk et, beni hatırında tutmak için namaz kıl." "Onun vaktini herkesten gizlemiş olsam da her bir kişinin yapıp ettiğinin karşılığını görmesi için kıyamet mutlaka gelecektir." "Ona inanmayan ve kendi tutkularının peşinden gidenler sakın seni ona inanmaktan alıkoymasın, sonra sen de helâk olursun! Nedir o sağ elindeki ey Mûsâ?" Dedi ki; "O benim asamdır. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelirim, ona başkaca ihtiyaçlarım da var." Allah buyurdu: "Onu yere at ey Mûsâ!"

<sup>3</sup> Hz. Musa kıssasının geçtiği sureler hakkında geniş bilgi için bkz. Murat Karaçizmeli, Kur'an'da Geçen Yusuf ve Musa Kıssalarının Benzer ve Farklı Yönleri, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Temel İslam Bilimleri Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2018.

Hemen attı. Bir de ne görsün, o akıp giden bir yılan oluvermiş! Allah "Tut onu ve korkma, biz onu hemen eski haline döndüreceğiz." buyurdu. Şimdi de elini koynuna sok, bir hastalık yüzünden olmaksızın, bir başka mucize olarak bembeyaz çıkacaktır. Böylece sana büyük mucizelerimizden bir kısmını göstermiş olalım. Firavun'a git, çünkü o sınırı çok aştı." Mûsâ "Rabbim dedi, "Kalbime genişlik ver. İşimi bana kolaylaştır. Dilimden düğümü çöz. Ki sözümü iyi anlasınlar. Yakınlarımdan birini bana yardımcı ver. Kardeşim Hârûn'u. Onunla gücümü pekiştir. Onu da görevime ortak et. Ta ki seni bol bol tesbih edelim. Ve seni çok analım. Kuşkusuz sen bizi görmektesin." Allah buyurdu: "Ey Mûsâ! Dileğin kabul edildi. Zaten sana bir kere daha lutufta bulunmuştuk. Hani annene şunu vahyetmiştik: Onu sandığa koy ve ırmağa bırak; böylece ırmak onu kıyıya çıkarırsın ve benim de düşmanım, onun da düşmanı olan biri onu alsın. (Ey Mûsâ!) Senin üzerine kendimden bir sevgi bıraktım ki (sevilesin), nezaretim altında büyütülüp yetiştirilesin. Hani kız kardeşin onlara gidip de "Ona bakabilecek birini size göstereyim mi? diyordu. Nihayet gözü gönülsü şen olsun ve kederlenmesin diye seni annene kavuşturduk. Ve birisini öldürmüştün de seni tasadan kurtarmış, ardından da seni ciddi sınavlardan geçirmiştik. Bu sebeple yıllarca Medyen halkının arasında kaldın, sonra mukadder olduğu üzere buraya geldin, ey Mûsâ! Ben seni kendim için seçip yetiştirdim." "Sen ve kardeşin mucizelerimle gidin; beni anmakta gevşeklik göstermeyin. İkiniz beraber Firavun'a gidin, çünkü o sınırı çok aştı. Yine de ona söyleyeceklerinizi yumuşak bir üslûpla söyleyin, ola ki aklını başına toplar veya içine korku düşer." "Ey rabbimiz!" dediler, "Doğrusu onun bize karşı ileri gitmesinden veya daha da azmasından endişe ediyoruz." Allah buyurdu: "Korkmayın, bilin ki ben sizinle beraberim; iştirim, görürüm. Ona gidip deyin ki: Biz senin rabbinin elçileriyiz. Artık İsrâiloğulları'nı bırak bizimle gelsinler. Onlara eziyet etme. Sana rabbinden bir mucize getirdik. Esenlik doğru yolu izleyenlerin olacaktır. Bize vahyolunmuştur ki azap, asıl, (peygamberleri) yalanlayıp yüz çevirenlerin başına gelecektir (20/9-48)."

Bu olayın akabinde Hz. Musa ve kardeşi Harun görevlerini yerine getirmek için Mısır'a giderler ve Firavun'u uyarırlar. Onlara inanmayan, onları yalanlayan Firavun ve onun destekçileri yaptıklarından dolayı pek çok bela ile sınansalar da iman etmezler ve Mısır'dan Allah'ın vahyi ile çıkan Musa ve İsrailoğulları'nı takip ederler. Firavun ve adamları Allah'ın inayetiyle ikiye ayrılan denizin içerisinde boğularak ölürler. Bu olaydan sonra İsrailoğulları'nın sorunları ile uğraşan Hz. Musa, Sina Dağı'nda Allah ile konuşmaya gider ve İsrailoğulları'nı da Harun'a bırakır. Hz. Musa, Allah ile otuz günlüğüne görüşmek için sözleşir ve eklenen on gün ile görüşme kırk güne çıkarılır. Çalışmada konu edilen "Kıssa-i Mûsâ" metninde bu konuşma derinlemesine anlatılmaktadır. Bu mevzu ise A'râf Sûresi'nde şöyle geçmektedir:

Mûsâ ile otuz gece (için) sözleştik ve buna on gece daha ekledik; böylece rabbinin tayin ettiği vakit kırk geceyi buldu. Mûsâ kardeşi Hârûn'a dedi ki: "Kavmimin içinde benim yerime geç, onları ıslah et, bozguncuların yolunu izleme." Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbi, "Sen beni asla göremezsin, Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim." Allah, "Ey Mûsâ!" dedi, "Ben, vahiylerimi göndermek ve konuşmakla insanlar arasında sana seçkin bir yer verdim. Sana verdiğimi al ve şükredenlerden ol." Levhalarda Mûsâ için her konuya dair öğüdü ve her şey hakkında gerekli açıklamaları yazdık. (Ve dedik ki:) "Bunlara sınımsız sarıl; kavmine de o en güzel öğüt ve açıklamalara sarılmalarını emret. Yakında size yoldan çıkmışların yurdunu göstereceğim (7/142-145)."

## B. Musa kıssasının yer aldığı metinlere bir bakış

Müstakil eserlerde geniş bir biçimde veya bir eserin içerisinde bölümler halinde yer alan Hz. Musa kıssasının, Kısas-ı Enbiyâların içerisinde Hz. Musa'nın doğumundan vefatına kadar bir bütün olarak ele alındığı görülmektedir. Örneğin; Türk edebiyatında çevirilerine en çok rastladığımız Kısas-ı Enbiyâlardan biri olan Sa'lebî'nin Kitâbu 'Arâisü'l-Mecâlis fi Kısasi'l-Enbiyâ'<sup>4</sup> 'sında yer alan Musa kıssası<sup>5</sup> Hz. Musa'nın doğumundan vefatına kadar yaşadıklarının ayrıntılı bir anlatımını içermektedir. Kıssada çoğu olay, ravi isimleri zikredilerek anlatılırken Hz. Musa'nın doğumundan vefatına kadarki olaylar bablar şeklinde başlıklandırılarak anlatılmıştır. Kıssanın ilk babı "el-bâbu'l-evvel fi zikri nesebi mûsâ 'aleyhi's-selâm" başlığını taşıırken son bab "zikri vefâti mûsâ 'aleyhi's-selâm" başlığını taşımaktadır. Kıssa ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde müstakil veya bölüm halinde kaleme alınmış olan Musa kıssalarına da kaynaklık ettiği tespit edilmiştir. Bir diğer kısas-ı enbiya eseri olan Ahmed Cevdet'in Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ<sup>6</sup> adlı eserinde ise Hz. Musa kıssası, müstakil eserlerle ve Sa'lebî'nin eseriyle kıyaslandığında daha özet bir anlatımla dikkatlere sunulmuştur. Kısas-ı enbiyaların dışında Hz. Musa kıssasının dikkat çekici yönlerinin ya da farklı anlatılarının özellikle dinî-tasavvufî nitelikli eserlerde, çoğunlukla öğüt vermek ve yol göstermek amacıyla tekrarlandığı dikkatimizi çekmektedir. Bu eserlerden bazıları ve içerisinde yer alan Hz. Musa kıssasına dayalı anlatılar, küçük hikâyeler bu kıssa hakkında genel bir fikir edinebilmek için şöyle özetlenebilir:

Mevlânâ'nın Mesnevî<sup>7</sup>'sinde Hz. Musa ile ilgili farklı hikâyeler yer almaktadır. Bunlardan ilki "Hz. Musa'nın bir çobanın candan yakarışını hoş görmemesi" hikâyesidir. Bu hikâyede, Hz. Musa aşk ile Allah'ı bir kişi gibi görerek zikreden bir çobanı, küfre varabileceğini söyleyerek azarlar. Bu azarlamasının neticesinde Allah, Musa'yı kulunun aşk halinde olduğunu söyleyerek uyarır. Hz. Musa da çobanı bularak onu aşkı konusunda müjdeler. Bir diğer küçük hikâye "Hastalığımda niçin benim halimi hatırıma sormaya gelmedin? diye Hak Te'âlâ'nın Hz. Mûsâ'ya vahyetmesi" anlatısıdır. Bu hikâyede, Allah'ın has kullarında tecelli ettiği vurgulanmaktadır. "Firavun'un Musa'yı rüyasında görmesi ve onun doğmaması için tedbirlere girişmesi" konulu hikâyede Firavun'un aldığı tedbirlere rağmen Hz. Musa'nın ana rahmine düşmesine engel olamaması anlatılmaktadır. "Musa ve Firavun" hikâyesinde Allah tarafından Musa'yla yarışması için Firavun'a ruhsat verilmesi ve Firavun'un Mısır'ın en iyi sihirbaz kardeşlerini Musa'yla yarışması için çağırması, iki kardeşin Musa'yı sınamak için yaptıkları hile ve sonunda pişmanlıkları anlatılmaktadır. "Bir adamın Musa'dan hayvanların, kuşların dillerini öğrenmeyi istemesi" hikâyesinde cahil bir adamın Musa'dan hayvanların dillerini öğrenmeyi istemesi, Musa'nın buna karşı çıkmasına rağmen hayvanların dilini ona öğretmesi ve adamın bu ilmi kaldıramaması anlatılmaktadır. "Musa ile Firavun" hikâyesinde Hz. Musa'nın Firavun'u imana davet etmesi, Firavun'un inkârcılığı ardından bu daveti eşi Asiye ve veziri Haman ile paylaşması, Asiye'nin bunu bir lütuf, Haman'ın ise bunu bir hadsizlik olarak görmesi, Firavun'un Haman'ın etkisinde kalarak iman etmemesi, daha sonra Mısır'da meydana gelen felaketler ve Allah'ın izniyle felaketlerin son bulması anlatılmaktadır. "Hz. Musa'nın güttüğü sürüden bir koyun kaçması" hikâyesinde ise Hz. Musa'nın sürüden kaçan koyuna merhametle davranması anlatılırken bütün peygamberlerin çobanlık ettiğine dair ifadeler yer verilmiş, emirlerin, devlet büyüklerinin sabırlı ve halim olması öğütlenmiştir.

4 Eser hakkında geniş bilgi için bk. Emine Yılmaz; Nurettin Demir; Murat Küçük, Kısas-ı Enbiya, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2013.

5 Kıssa metni için bk. Emine Yılmaz vd., age, s. 236-319.

6 Metin için bk. Mahir İz, Ahmed Cevdet Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ, C. 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985. s.19-27.

7 Mesnevîde yer alan hikâyeler için bk. Şefik Can, Mesnevî Hikâyeleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2016. s. 132-135; 145-146; 210-216; 222-228; 285-290; 379-391; 563-564.

Türk Edebiyatının dini-didaktik eserleri içerisinde yer alan ve geniş halk kitlelerine ulaşarak halk tarafından yüzyıllarca severek okunan Ahmed Bîcân'a ait Envâru'l-Âşıkîn<sup>8</sup>'in ikinci babı peygamber kıssalarına ayrılmıştır. Hz. Âdem'den başlayarak Hz. Muhammed'e kadar gelen peygamberlerin kıssalarının yer aldığı bu babda, Hz. Musa kıssasına da yer verilmiştir. Hz. Musa ile ilgili yer alan "Meb'as-i Mûsâ ibni Mişâ 'aleyhi's-selâm" adlı ilk bölümde Allah'ın kullarının neyi yapıp neyi yapmamalarına dair peygamberine vahyetmiş olduğu uyarılar yer almaktadır. Hz. Musa ile ilgili ikinci bölüm ise "Meb'as-i Mûsâ ve Hârûn 'aleyhi's-selâm" başlığını taşımaktadır. Firavun'un doğumuyla başlatılan olaylar Firavun'un Mısır sultanı olması, gördüğü düşün tabiri neticesinde bütün İsrailoğullarının erkek çocuklarını öldürtmesi, Musa'nın bu sıkıntıdan kurtulması ve ona peygamberlik verilmesi, Tûr Dağı'nda Allah ile konuşması, Allah'ın ona bazı mucizeler vermesi, dört yüz yıl ömür süren Firavun'un Musa'nın getirdiklerine inanmaması ve imana gelmemesi, Allah'ın emri ile Mısır'dan çıkan Musa ve kavminin peşinden giden Firavun ve askerlerinin boğularak helak olması anlatılmaktadır. Eserin Hz. Musa ile ilgili üçüncü bölümü "Hadîs-i nuzûlü't-tevrâti ve talebü'r-rü'ye" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde ise Firavun'un helak olması ile Hz. Musa'nın kavminin Allah'ın emir ve yasaklarının olduğu kitabı getirmesini istemeleri ve Hz. Musa'nın kardeşini kavmine halife koyarak Cebrail vasıtası ile Tûr Dağı'na çıkması, Allah ile konuşması, Tevrat'ın verilmesi, Hz. Musa'nın Allah'ın tecellisine mazhar olması anlatılmaktadır. Bu bölümden sonra yer alan dördüncü bölüm "Fasl" başlıklı bölümdür. Başka eserlerde "Münâcât-ı Mûsâ" olarak başklandırılan, Musa kıssası içerisinde bir parça olarak yer alan veya müstakil bir metin olarak da kendini gösteren ve bizim de çalışmamızda temel aldığımız metnin konusuyla ortak olan bir bölümdür. Bu bölümde, Allah'ın kullarına emir ve yasakları ayrıntılı bir şekilde karşılıklı soru-cevap üslubuyla aktarılmaktadır. Eserde yer alan Musa kıssası ile ilgili son bölüm ise "Fasl fimâ kütibe fi't-Tevrât" başlıklıdır. Bu başlık altında ise Allah'ın Hz. Musa'ya vahyettiklerine devam edilmiş ayrıca burada Musa ve Hızır kıssasına, Musa ve çoban kıssasına da değinilmiştir. Bölüm Hz. Musa'nın yüz yirmi yıllık ömrünün sonlanması ile bitirilmiştir.

15. yüzyılda Eşrefoğlu Rûmi tarafından kaleme alınmış, dini-tasavvufi nitelikli bir başka eser olan Müzekki'n-Nüfûs<sup>9</sup>'ta da Hz. Musa kıssasına ait bazı hikâyeler bulunmaktadır. "Cimrilik ve Cömertlik" başlığı altında yer alan kısa Hz. Musa hikâyesinde Allah'ın kırk yıllık ömrü olan bir kuluna Hz. Musa aracılığıyla yirmi yıl zengin yirmi yıl fakir yaşayabileceğini ve sırasıyla bunları tercih etmesi gerektiğini iletmesi ve ilkin zenginliği tercih eden kulun yirmi yıl boyunca malını Allah yolunda harcaması ve yirmi yılın dolması, durumunun Hz. Musa aracılığı ile kula bildirilmesi, kulun Musa'ya zenginlikten korktuğunu, fakirliği tercih ettiğini ifade etmesi, Allah'ın ihsanıyla kulun kalan ömrünü de zenginlikle geçirmesi anlatılmıştır. "Kıyamette Ümmet-i Muhammed'in On Bölük Olduğu" başlığı altında yer alan hikâyede, Hz. Musa'nın ona inanmayan ve nefesine göre hareket eden arkadaşının domuz suretine sokulması anlatılmaktadır. "Tevekkül" başlığı altında yer alan hikâyede Hz. Musa ve Allah ile münâcâta giderken karşılaştığı mecusi arasında geçen konuşma ve daha sonra mecusinın imana gelmesi anlatılmıştır. "Sabır" başlığı altında Hz. Musa döneminde Firavun'un kızının dadısı Maşite'nin ve Firavun'un karısı Asiye'nin Allah yolunda şehit olmaları anlatılmıştır. "Evliyaların Dört Kısım Olduğu" başlığında Hz. Musa'nın Allah'ı kendi mekânına daveti, zaman ve mekândan münezzeh olan Allah'ın sevgili bir kulunu bu davete göndermesi, o fakir ihtiyara Musa ve çevresindekiler tarafından ehemmiyet verilmemesi, Allah'ın Musa'yı uarması anlatılmıştır. Eserin "Teslim" başlığı altında ise Hz. Musa ve Hızır kıssasına yer verilmiştir.

<sup>8</sup> Eser hakkında bilgi için bk. Abdullah Uğur, Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân Efendi ve Evâru'l-Âşıkîn Adlı Eseri (İnceleme-Metin), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2019. s. 316-344.

<sup>9</sup> Abdullah Uçman, Müzekki'n-Nüfûs, İnsan Yayınları, İstanbul: 2019. s. 146-151; 206-208; 284-286; 309-315; 373-376; 549-552.



Yukarıda zikrettiğimiz, belirli bir eserin içerisinde yer alan kıssa-i Musa metinlerinin yanı sıra manzum ve müstakil kıssa-i Musa metinleri de bulunmaktadır. Bunlardan birisi "Mûsâ-nâme<sup>10</sup>" adlı Mirza Ahmed bin Mirza Kerim tarafından Çağatay Türkçesiyle yazılmış, manzum eserdir. Bu eserde Allah'ın Hz. Musa ile konuşması manzum bir şekilde dile getirilmiştir. Manzum Kıssa-i Musa metinlerinin bir diğer örneği de "Kissa-i Musa 'Aleyhi's-selâm Ma'a Fir'avn Kavmihi Min Ehli'l-Küfr ve'z-Zalam<sup>11</sup>" adlı eserdir. Bu eserde, Hz. Musa'nın Firavun ile mücadeleleri ve Hz. Musa'nın Allah ile konuşması hadiseleri anlatılmaktadır.

Bu müstakil eserlerden bazıları da mensur kıssa-i Mûsâ metinleridir. Kütüphanelerde yaptığımız taramalarda ve elde edebildiğimiz metinler üzerine yaptığımız incelemelerde, kataloglarda kıssa-i Mûsâ, hikâyet-i Mûsâ, hikâye-i Mûsâ ismini taşıyan bu metinlerin Firavun'un tahta geçişiyle başlatılıp, Hz. Mûsâ'nın doğumu, peygamberliği, yaşadığı sıkıntılar, Firavun'un helak edilişi, Hz. Musa'nın Allah ile konuşması, İsrailoğulları'nın Musa Tûr Dağı'nda iken bir buzağı heykeline tapınması, Hz. Mûsâ'nın üzüntüsü, kavmini imana davet etmesi hadiselerini işledikleri tespit edilmiştir. Rivayet şeklinde olan bu metinlerin çoğu tek bir metinden çıkmış izlenimi vermektedir. Bu metinler, çoğunlukla eksik ve başlıksızdır. Kataloglarda yer alan eser isimlerinin bazıları da konuya göre verilmiştir. Bu metinlerle beraber kütüphanelerde Münâcât-ı Mûsâ isimli metinler de tespit edilmiştir. Bu metinlerin içeriğini Mûsâ kıssasında yer alan Tûr Dağı'nda Mûsâ'nın Allah ile konuşması olayının ayrıntılı bir şekilde anlatımı oluşturmaktadır. Çalışmamızın konusu olan Kıssa-i Mûsâ'nın da konu itibarıyla Hz. Musa'nın hayatı, peygamberliği ve mücadelelerini konu alan kıssa metinlerinden farklı olarak sadece Tûr Dağı'nda Mûsâ'nın Allah ile konuşması hadisesine dayandığı tespit edilmiştir. Besmele ile başlayan ve başlıksız olan bu metnin, konusuna göre isimlendirildiği kanaatine varılmıştır. Çalışmada da Münâcât-i Mûsâ metinleri doğrultusunda değerlendirmeler yapılacaktır.

### C. Kıssa-i Mûsâ (AS)

#### a. Kıssa-i Mûsâ (AS) metninin nüsha hususiyetleri

Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi, 05 Ba 509/4 numarayla kayıtlı Kıssa-i Mûsâ (AS) metni, dini içerikli bir mecmuanın içerisinde yer almaktadır. Mecmuanın içerisinde öncelikli olarak Yahya b. Bahşî'nin Menâkıb-ı Emir Sultan adlı eseri, ardından sırasıyla Hasan Halvetî'nin Sülûki'l-Âşıkîn ve İlâhiyat'ı son olarak da Kıssa-i Mûsâ metni bulunmaktadır. Metin, mecmuanın 146b-168b varakları arasında yer almaktadır. Harekeli nesih ile yazılmış olan metin, besmele ile başlamaktadır. Baştan veya sondan eksik olmayan metnin içerisinde müellifine dair bir bilgi bulunmamaktadır. Metnin sonunda müstensihe ait olduğunu düşündüğümüz şu ibarelere yer verilmiştir, metnin bu bölümünde vezin uyumsuzlukları dikkat çekmektedir:

"Bu kitâbı yazanuñ ismi Kaya

Cümle maḥlûkuñ ḥâki olmuşdur gedâ

Raḥmet aña kim du' â eyle aña

Daḥı cümle akrabasına ü hem aña

<sup>10</sup> Eser hakkında geniş bilgi için bk. Deniz Ufuk Aşçı, *Mûsâ-nâme (İnceleme- Transkripsiyonlu Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)*, Palet Yayınları, Konya, 2012.

<sup>11</sup> Eser hakkında geniş bilgi için bk. Gökhan Ölker, *Kıssa-i Musa 'Aleyhi's-selâm Ma'a Fir'avn Kavmihi Min Ehli'l-Küfr ve'z-Zalam*, Palet Yayınları, Konya, 2013.



Oğuyanı yazanı diñleyeni  
Raħmetüñle yarlığâğıl yâ Ğanî

Bu faķırüñ ħaķķına kim 'aşķ ile  
Bir du'â'-ı ħayr iderse şıdķ ile

Ĥaķ Te'âlâ raħmet itsün anlara  
Hem oğuyub müstemî' olanlara

Cümlenüñ ħaķķında söz bitdi hemîñ raħmet itgil yâ İlâhe'l-'âlemin."

Metnin istinsah kaydı da mevcut değildir.

Çalışmamıza konu olan "Kıssa-i Mûsâ" metninin, yaptığımız taramalar neticesinde Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde 03 Gedik 17166 numarada yer alan "Hâzâ Kitâb-ı Münâcât-ı Mûsâ 'Aleyhisselâm" adlı metnin muhtasar hali olduğu tespit edilmiştir. Bu metin, harekeli nesihle kaleme alınmış, mensur bir eserdir ve 60 varaktan oluşmakla beraber sondan eksiktir. Eserin son varağı okunduğunda kıssanın yarım kaldığı belirlenmiştir. Ayrıca metnin sonunda bir temmet kaydı da bulmamaktadır. Bununla beraber Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde bulunan bu metnin farklı eserler içerisinde yer alan üç ayrı nüshası da Milli Kütüphane'de 06 Mil Yz A 8651/1 (1b-13b), 06 Mil Yz A 5849/3 (68b-94a), 06 Mil Yz A 1810/2 (30b-50b)'de yer almaktadır. Bu metinler de eserin sadece bir bölümünü kapsamaktadır.<sup>12</sup>

Bununla beraber kütüphanelerde Münâcât-ı Mûsâ (AS)<sup>13</sup> adıyla kayıtlı olan başka metinler ise şunlardır:

Münâcât-ı Mûsâ, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, No: 06 Mil Yz A 3535/2.

Münâcât-ı Mûsâ, Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi, No: 03 Gedik 17166

Münâcât-ı Mûsâ, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, 15 Hk 310/5

Münâcât-ı Mûsâ Aleyhisselâm, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Atıf Efendi Koleksiyonu 00189

Münâcât-ı Mûsâ, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar 03564-003

Münâcât-ı Mûsâ, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar 04056

Münâcât-ı Mûsâ, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu 01578-002

<sup>12</sup> Münâcât-ı Mûsâ başlıklı bir çalışmanın Ahmet Çaldıran tarafından yüksek lisans tezi olarak yapılmış olduğu tespit edilmiş olmasına rağmen metne ulaşamadığı için metnin içeriği hakkında bilgi sahibi olunamamıştır. Çalışma için bk. Ahmet Çaldıran, Münâcât-ı Musa Aleyhi's-Selâm (Metin-Çeviri-Dizin), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1999.

<sup>13</sup> Kütüphanelerde kayıtlı olan mensur Kıssa-i Mûsâ metinleri için bkz. Gökhan Ölker, Kıssa-i Musa 'Aleyhi's-selâm Ma'a Fir'avn Kavmihi Min Ehli'l-Küfr ve'z-Zalam, Palet Yayınları, Konya, 2013. s. 18; Hasan Sağlam, Kıssa-i Mûsâ (A. S.) (Söz Dizimi İncelemesi), Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2019. s. 3.

Münâcât-ı Mûsâ, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Fatih Koleksiyonu 04513-002 (Sağlam, 2019: 3)

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Yz. A 432/2.

Münâcât-ı Mûsâ Aleyhisselam, Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi, 42 Kon 278/5.

Zikredilen kütüphanelerin dışında dünya kütüphanelerinde kayıtlı olan Münâcât-ı Mûsâ (AS) metinlerine ait kayıtlar da şu şekildedir:

Münâcât-ı Mûsâ, Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Colbert, 4546/Regius, 1291, 3.

Münâcât-ı Mûsâ, Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Renaudot/Saint-Germain-des-Pres, 321.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Vatikan Türkçe Yazmaları Kütüphanesi, Barb. Orient. 52/5.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, 2542/8.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-621/1.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-5523.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-7396/1.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-7679/1.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-7948.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-6728/1.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, R-7742/2.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Dükahk Kütüphanesi Gotha Koleksiyonu Türkçe Yazmaları, arab. 1254, Seetzen Nr. 92/1.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, 10207.

Münâcât-ı Mûsâ (AS), Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Tasavvufî Türkî 133.

## **b. Kissa-i Mûsâ (AS) metninin dili ve muhtevası üzerine**

Kıssa-i Mûsâ metni, söz varlığı (dükeli, yarlıgamak, yavlak, sagu sağlamak vb. kelimeler), ses ve şekil özellikleri dikkate alındığında Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini taşıyan bir metindir. Aynı zamanda metinde, müstensihden kaynaklandığını düşündüğümüz imla ikilikleri söz konusudur. Örneğin, ki bağlacı bazen kim bazen ki olarak yazılmış, belirtme hali eki bazen [y] ünsüzüyle birlikte kullanılırken bazen hemze ile kullanılmıştır. Kelime sonlarındaki hemzeler ise bazı yerlerde kullanılmamıştır. "Ĥatâ'" kelimesinde olduğu gibi. "Ĥalk, ĥatır," kelimesi metnin çoğu yerinde "ĥ" harfi ile yazılmıştır. Çeviri yazıda doğru şekli olan "Ĥalk, ĥatır" biçiminde yazım tercih edilmiştir.

Metinde diyalog üslubu kullanılmış bunun için de tekrarlara sıkça yer verilmiş, kısa cümleler ve anlaşılır ifadelerle birlikte okuyanın anlayabileceği sade nesir üslubu tercih edilmiştir. Metinde seslenme edatları ve ifadeleri (yâ İlahî, yâ Mûsâ gibi) sürekli tekrar edilmiştir. Bunun yanı sıra Arapça ayet ve dualara da yeri geldikçe yer verilmiştir. Metinde okuyanı eğitmeyi, doğru yola sevk etmeyi amaçlayan didaktik yön ağır basmaktadır.

"Kıssa-i Mûsâ" metni, muhtevası açısından incelendiğinde Musa kıssasının içerisinde bir bölüm olan Hz. Musa'nın Tûr Dağı'nda Allah ile konuşması ve Tevrat'ın indirilmesi hadisesinin metinde ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Tûr Dağı, Musa Aleyhisselam'ın Allah ile konuştuğu ve Hakk'ın tecellisine mazhar olduğu yerdir. Envârul-Âşıkîn'de Hz. Musa'nın Tûr-ı Sînâ'ya kardeşi Harun'u yerine halife koyarak çıkması olayı şu şekilde ifadelendirilir: Şimdi bu işâretdür ki Mûsâ, Hak Te'âlâ ile mülâkât oldı telâkkî-i rûhânî ile. Andan sonra kelâm bedenine intikâl itdi. Ve nakildür ki Mûsâ münâcât itmek için Tûr tagına çıkdı. Karındaşı Hârûn'ı yirine halife kodı (Uğur, 2019: 326). Hz. Musa'nın münâcât etmek için Tûr Dağı'na çıkması ifadesi dikkate alındığında Musa kıssasında bu konuyu işleyen bölümlere Münâcât-ı Mûsâ başlığı verilmesinin konu ile paralel olacak bir şekilde gerçekleştiği görülmektedir. Edebiyat terimi olarak Allah'a yalvarma, yakarma, niyazda bulunma ve dua etme maksadıyla kaleme alınan manzumeler şeklinde tanımlanan münâcâtlar, klasik edebiyatta sadece manzum olarak değil mensur olarak da kaleme alınmıştır. Mensur münâcâtların en güzel örneği XV. yüzyılda Sinan Paşa tarafından kaleme alınan "Tazarru'-nâme" adlı eserdir. Agah Sırrı Levend, dinî edebiyatımızın başlıca ürünleri içerisinde münâcâtları işlerken klasik edebiyatta "münâcât-nâme" ve "tazarru'-nâme" adlarını taşıyan mensur eserlere dikkat çekmiştir. "Bunların arasında en önemlisi XV. yüzyıl yazarlarından Maazoğlu Yahya'nın Münacat-name'siyle, Sinan Paşa (Ö. H. 891=M. 1486)'nın Tazarru'-name'si ve Ali Şir Nevaî (Ö. H. 907=M. 1051)'in Münacat-name'sidir (2016: 401)." Canım, münâcâtlar için şu ifadeleri zikretmektedir: "Münâcâtlarda yer alan duygular belirgin ve müşterek olmasına rağmen şairlerin mizac, meşrep ve tahsil durumlarından kaynaklanan çeşitlilik de göze çarpar. Ayrıca münâcâtları dinî ve tasavvufî esaslara göre yazılanlar diye iki kısma ayırmak mümkündür. Dinî örnekler dönemin medrese kültürünün yansıdığı ve zaman zaman tefekkürün hikmete dönüştüğü, bazen bunların didaktik bir hâl aldığı görülür. Tekke-tasavvuf erbabının münâcâtalarında ise daha coşkulu bir ruh halinin sonsuzluğa kanat açışını sezme mümkündür (2012: 169)." Bu dikkatle "Kıssa-i Mûsâ" metnine bakıldığında metnin okuyanı eğitmek, okuyanlara bazı dinî hususları, edebî eserlerin etkileyiciliğinden de faydalanılarak öğretmek maksadıyla kaleme alındığını ifade etmek yerinde olur. Kıssa-i Mûsâ metninde işlenen konular ve metnin özeti şu şekildedir:

H. Musa Allah'ın davetiyle Tûr Dağı'na çıkar. Burada başlangıçta Cebrail ve meleklerle karşılanan Hz. Musa, Allah'ın kelamına mazhar olur. Âlemlerin yaratıcısı olduğunu dile getiren Allah Teâlâ ilk olarak kâinatı, geceyi-gündüzü, güneşi-ayı, bütün peğamberleri yaratma sebebi olarak Hz. Muhammed'i gösterir ve Hz. Musa'nın ona çok salavat getirmesini ister. Hz. Musa ise Hz. Muhammed'in üstünlüklerini sorar. Kendisinin mi Hz. Muhammed'in mi daha sevgili olduğunu öğrenmek ister. Allah, Hz. Musa'nın kelimullah olduğunu Hz. Muhammed'in ise habibullah olduğunu söyler ve O'na Musa'nın Tûr'da Muhammed'in arşta münâcât ettiğini ifade eder. Sonra Muhammed ümmetinin üstünlüklerini sıralar. Muhammed ümmetinin üstünlükleri; abdest, beş vakit namaz, Ramazan, zekat, hac, aşure, riyaz-ı cennet, mescid yapmak olarak sıralanır. Metnin giriş bölümü ve münâcâtın başlangıcı olan bu bölümde Hz. Muhammed ve onun ümmetinin faziletleri, ona ve onun getirdiklerine iman etmenin gerekliliği, ona iman etmeyenlerin durumu, Hz. Muhammed'in şefaatchiliği, cennet kapılarının Hz. Muhammed ümetiyle açılacağı ayrıntılı bir şekilde anlatılır ve akabinde Hz. Muhammed ümmetinin ibadetleri ve sevaplarına değinilir. Beş vakit namaz, Ramazan orucu, Kadir gecesini, eyyamü'l-beyz orucu ve bu ibadetlerin faziletleri tek tek açıklanır. Halkların en üstünü ve yaramazı hakkında da bilgi verilir.

Halkların en üstünü Allah'ı hiçbir vakit unutmayan ve günahları için tövbe eden; halkların en yaramazı da aşikârda ibadet edip gizlice günah işleyenler olarak tanıtılır. Daha sonra Hz. Musa'ya hangi hasletleri taşıması gerektiğine dair uyarılarda bulunulur ve bunları yapacakların dünya ve ahirette kazançlarına değinilir. Bu hasletlerle beraber cehennem tasviri yapılarak yapılan uyarılara, insanların uymaları istenir. Bu hasletler şunlardır:

1. Yoksullara müşfik davranma ve onlardan yardımı esirgememe
2. Dullara şefkatli olma
3. Miskinleri esirgeme
4. Verilen nimetlere şükretme
5. Cömert olma
6. Zenginlere ve fakirlere eşit davranma
7. Gıybet ve koğuculuk yapmama, ayıbı olanın ayıbını örtme
8. Kendi nefsi için istediğini başkaları için de isteme
9. İyilikte de kötülükte de sözü bir olma
10. Nerede olursa olsun ilmi arama ve ilimle amel etme, âlimlerin meclisinde bulunma ve onlarla sohbet etme
11. Öfkesine yenik düşmeme, fırsatı olduğunda suçluyu affetme, başkalarının yaptıklarına karşı sabır ve tahammül gösterme, kimseyi incitici laflar etmeme, eli altında çalışanlara hoşgörülü davranma, gazaptan uzak durma
12. Şükür ve kanaat sahibi olma, elindekini başkalarıyla paylaşma, kapısına geleni boş çevirmeme
13. Helal kazanma ve bir mümin kardeşinin hacetini gidermesine yardımcı olma, başkalarının malına tamah etmeme, faizden uzak durma
14. Allah'tan korkmayı ve Allah'tan utanmayı bilme
15. Kötüye karşı iyi olmayı, yapılan kötülüğe karşı iyilik yapmayı bilme
16. Allah'a her daim kulluk etme ve şirkten uzak durma, her an Allah'ı zikretme, Allah'ın farzlarını yerine getirme, zekât verme, Allah rızası için sadaka verme
17. Başkalarından methüsenâ ummama
18. Gösteriş için ibadet yapmama, ibadeti gizli yapma
19. Anneye, babaya saygı gösterme ve onlara itaat etme

19. Sözünde durma ve emanete hıyanetlik etmeme, yalan yere yemin etmeme, yalan söylememe

20. Misafire hürmet gösterme

21. Ölümü her an anma ve onu akıldan çıkarmama ve nefsinin arzularından uzak durma

22. Başına gelen felaketlere rıza gösterme, onlardan şikâyetçi olmama

23. Dünya varlığından vaz geçip yoksulluğu tercih etme, dünyayı hor görme

Allah'ın kulunda bulunması gereken hasletleri anlatmasından sonra sıra Musa'ya gelir ve Musa Allah'ın nerede bulunduğuna, evreni yaratışına, meleklerle, ezel ve ebede dair bilgi almak için sorular sorar ve gerekli cevapları alır. Metnin sonunda evrenin yaratılışına ve Allah'ın ezeli ve ebedî oluşuna dair ayrıntılı bilgiler verilir. Hz. Musa'ya Hak katında yapılması iyi olan hasletler, kaçınılması gereken davranışlar bildirilir ve Musa ile vedalaşılır. İçerik olarak değerlendirildiğinde bir münâcât-nâme olarak değerlendirebileceğimiz bu metin hem Hz. Musa'nın Allah'a yakarışını konu almakta hem de metinde bir müminin taşınması gereken hasletler net ve didaktik bir üslupla dile getirilmektedir.

### Sonuç

1. Kur'an kıssaları, klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarından birisidir. Kur'an kıssalarının büyük bir çoğunluğunu oluşturan peygamber kıssaları da manzum ve mensur pek çok eserin kaynağı olmuş, bu kıssalar hem manzum metinlerin içerisinde bir telmih ve teşbih unsuru olarak metnin anlam dünyasını zenginleştirmiş hem de müstakil eserlere konu olmuştur. Kur'an'da en çok zikredilen Hz. Musa kıssası da bunlardan birisidir. Özellikle Tûr Dağı'nda yaşadıkları ve Allah'ın tecellisine mazhar olması, asasının yılanı dönüşmesi, Firavun ile mücadelesi, Firavun ve askerlerinin denizde boğularak helak olması, Hızır olarak isimlendirilen bilge kul ile yaşadıkları, yed-i beyza mucizesi ile edebi metinlerin içerisinde sıkça kullanılmıştır. Kısas-ı enbiyalarda, dinî-tasavvufî, didaktik metinlerin içerisinde veya müstakil manzum ve mensur metin olarak klasik edebiyatta sıkça kullanılan Hz. Musa kıssasının, bazen Hz. Musa'nın doğumundan vefatına kadar yaşadıklarının tümü bazen de bir bölümü bu metinlere kaynaklık etmiştir.

2. Kıssa-i Mûsâ metinleri üzerine yapılmış çalışmalar incelendiğinde ve kütüphanelerde yapılan taramalar dikkate alındığında Kıssa-i Mûsâ metinlerinin;

a. Kısas-ı enbiyalara da konu olan Hz. Musa'nın doğumundan vefatına kadar yaşadıklarını konu alan anlatılar

b. Kıssanın içerisinde yer alan Hz. Musa'nın Tûr Dağı'nda Allah ile konuşmasını konu alan münâcât-ı Mûsâ olarak da isimlendirilen anlatılar

c. Hz. Musa'nın Firavun'la mücadelesini konu alan anlatılar

d. Hz. Musa ve Hızır konusunu ele alan anlatılar

şeklinde maddelendirilerek değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Zira yapılan incelemeler neticesinde başlığı farklı olsa da içeriği aynı olan kıssa-i Mûsâ metinleri karşımıza çıkmaktadır. Bu da bu metinlerin

tarih boyunca çokça beğenilmiş ve halkın zihninde yer edinmiş olduğu ve bu doğrultuda çeşitli eserlerin içerisinde veya müstakil olarak sık sık tekrar edildiği gerçeğini bizlere göstermektedir.

3. Kissaların önemli bir özelliği peygamberlerin hayatı vasıtasıyla okuyucuyu bilgilendirmek, okuyucunun okudukları vasıtasıyla kendisini değerlendirmesine vasıta olmaktır. Kissa-i Mûsâ metni içerik olarak değerlendirildiğinde müminlerin yapıp yapmaması gerekenler hususunda net bilgiler içeren bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki karşılıklı konuşma şeklinde ilerleyen metinde Allah'ın kullarında bulunmasını istediği ve istemediği iyi ve kötü özellikler sıralanmış, insanın bu anlatılanlardan kendisine ders çıkarmasına yönelik bir üslup takip edilmiştir.

4. Çalışmada Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi, 05 Ba 509/4 numarayla kayıtlı Kissa-i Mûsâ (AS) metni temel alınmış, metnin transkripsiyonlu metni verilmiştir. Metin dinî içerikli bir mecmuanın içerisinde yer almaktadır. Özellikle kütüphanelerdeki münâcât-ı Mûsâ metinleri tarandığında ve elde edilebilen nüshalar gözden geçirildiğinde içerik ve dil özellikleri bakımından bu metinlerin birbirine benzediği tespit edilmiş; fakat metinlerin çoğunun baştan veya sondan eksik olduğu, elimizdeki metnin ise muhtasar bir nüsha olduğu belirlenmiştir. Bu da metnin içeriği hakkında genel bir bilgi edinebilmemiz açısından önemli bir unsur olmuştur.

### KISSA-İ MÛSÂ METNİ

[146b] Bismillahirrahmānirrahīm

Ka'bü'l-ahbâr rađiyallāhu 'anhu rivāyet ider Mûsâ Peygamber'den ('AM). Kaçan kim Tañrı Te'âlâ Mûsâ peygambere emr eyledi kim yâ Mûsâ Tûr Tağı'na çık. Mûsâ dañı Tañrı emriyle Tûr Tağı'na çıktı. Cebrâ'îl 'Aleyhisselâm ferişteyle karşı geldi. Tûr Tağı'nda ne kadar cân-vârlar var ise dükelinin sürdiler. Çün Mûsâ 'Aleyhisselâm anı gördi bildi kim Hağ Te'âlâ anuñla söylemek diler. Mûsâ'nun dañı başında bir kara dülbendi ve 'abadan cübbesi ve 'abadan serāvili ve keçeden bürgi ve elinde 'asası var idi. Tûr Tağı'nun üstünde ol kadar ferişte inmişdi kim yeryüzünde ne kim var ise dükeli örtülmişdi. Andan Cebrâ'îl 'Aleyhisselâm Mûsâ'ya eyitdi kim yâ Mûsâ dülbendün etegün ile yüzün ve alnuñ ört. Mûsâ dañı dülbendi etegiyle yüzün ve alnın ör-[147a]-tdi. Şöyle kim iki gözünden ğayri nesnesi görünmezdi. Tâ kim Tañrı Tebâreke ve Te'âlâ'nun kelâm-ı nûrından göyünmeyeydi. Andan Mûsâ peygamber ('AM) Hağ Te'âlâ kelâmına yavlağ urdu. İşitdi kim Hağ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ ben ol Tañrı'yam kim cemî'-i 'âlemleri yaratdum. Benden artuğ Tañrı yok. İmdi yâ Mûsâ sen dañı baña kulluğ eylegil ve benüm emrüm dutğil. Mûsâ dañı eyitdi: Belî yâ Rab sen ol Tañrı'sın kim senden artuğ Tañrı yok ve dükeli mañlukâta sen rızq virürsin ve ben dañı senün kuluñum. Senden ğayri kimsem yok. Hağ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ eger kullarumdan beni yâd ider ve baña yüz dutar kişiler olmayaydı kullarumdan kendözümü irâq dutaydım. Yâ Mûsâ, eger kullarumda "Lâ-ilâhe illa'llâh" dir kişiler olmayaydı gökden yire bir katre yağmur endürmeyeydüm ve yerde bir yabrağ bitürmeyeydüm. Yâ Mûsâ eger kullarum olmayaydı tamuduñ kaynar şu-[147b]-ların dünyâya seyl gibi akıdaydım. Eger kullarumda baña hamd idüb ve beni birgici kullarım olmayaydı halklaruma göz açub yumınca mühlet virmeyeydüm. Yâ Mûsâ, benüm hoşnüdluğum ve baña dañı yakın olmağâ diler misin? Hattâ sözüñ dilüne ne deñlü yakın ise sen dañı baña ol deñlü yakın ol. Mûsâ eyitdi: Belî yâ Rab benüm dañı dilegüm oldur. Hağ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, Muğammed üzerine çok şalavât getir kaçan kim Mûsâ Muğammed adın işitdi Tevrî'ti elinden bıraktı. Tevrî'ti çoğuz levh idi. Üç levh göge uçdı, altı yerde kaldı. Muğammed ğayretinden Hağ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, saña ne virdümse al bunâ dañı şükr eyle. Mûsâ elin şundi alt[1] levh yirden götürdi. Andan Mûsâ ('AM) Hağ Te'âlâ'ya eyitdi: Yâ İlâhî, Muğammed ki bir kişi saña yakın olmaz illâ Muğammed'e şalavât getürmekle yakın olur. Hağ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ Muğammed ol kişidür ki [148a] eger Muğammed olmayaydı yerler ü gökler olmayaydı. Ay ve güneş ve gece[y]i ve gündüzi yaratmayaydum ve dañı muğarreb ferişteyle ve mürsel peygamberleri ve seni dañı yaratmayaydum ve dañı yâ Mûsâ eger Muğammed'ün peygamberliğine ikrâr eylemzsañ ve dañı aña şalavât getürmezseñ seni oda yağaram eger İbrâhim Halîl olacağ olursañ dañı. Andan Mûsâ eyitdi: Yâ ilâhî, Muğammed'e ikrâr getürdüm ve tanuğluk



virdüm ki Muhammed haq peygâmberdür dükeli halkdan efdaldur ve dağı Mûsâ Muhammed'e çok şalavât getürdi. Andan Mûsâ eyitdi: İlahî senün katunda ben mi sevgülüym yoğsa Muhammed mi? Haq Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, sen kelimümsin, Muhammed habîbümdür. Habîbüm kelimden sevgülüdür ve dağı yâ Mûsâ, sen benimle Tür'da münacât idersin Muhammed benimle 'arş üzerinde münacât ider. Mûsâ eyitdi: Yâ İlahî, senün katunda Benî İsrâ'îl sevgülüdür ya Muhammed ümmeti mi? [148b] Haq Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, Muhammed ümmeti benim katumda Benî İsrâ'îl'den sevgilidir. Mûsâ eyitdi: Muhammed senün katunda ne kerâmet ile hürmetlüdür. Haq Te'âlâ eyitdi: On dürlü kerâmet ile. Mûsâ eyitdi: Ol kerâmetlerden nedür? Haq Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, ? evvel kerâmetle ikinci âbdest kerâmet ile üçüncü beş vaqt namâz kerâmetiyledür. Dördüncü zekât kerâmetiyle beşinci Ramazân kerâmetiyle altıncı hac kerâmetiyle yedinci 'aşûre kerâmetiyle toközuncü riyâz-ı cennet kerâmetiyle onuncü mescid yapma kerâmetiyle. Mûsâ eyitdi: Yâ İlahî, riyâz-ı cennet ne nesnedür? Haq Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, riyâz-ı cennet meclis-i 'ilmdür. Ya'ni uçmak bağçeleri dimek, olur. Mûsâ eyitdi: İlahî, ol 'ilm meclisinde ne zikir iderler ve benim 'azâbımdan hışımdan kullarımı korqudurlar. Girü kalan halk ol 'ilm içinde otururlar ol 'âlimlerün va'iz naşîhatin diñlerler ve dağı yâ Mûsâ, anlar ol 'ilim meclisinden turub gitdikleri [149a] vaqtin cemî'-i günâhları yarlıganub giderler günâhları tağlar gibi dağı olursa dağı. Yâ Mûsâ, sen Muhammed'i sevgil. Nitekim kendü nefsiñi seversin ve anuñ ümmetine haber deyilgil. Nitekim Benî İsrâ'îl için dilersin eger eyle itmezseñ dükeli 'amellerüñi hebâ'-i Maşûr eyleyem. Yâ Mûsâ, kıyâmet gününde dükeli halk, nefsenî nefsenî diye; ammâ Muhammed, ümmeti ümmeti diye. Yâ Mûsâ, İsrâ'îl'e eyitgil her kim Muhammed'ün peygâmbirliğine inanmazsa tamu zebânîlerin ol kişinün üzerine musallağ eyleyem. Benüm ile ol kişi arasında bir hicâb eyleyem. Kıyâmet gününde ol kişi seni dağı görmeye ve hiçbir peygâmbir ol kişiye şefâ'at itmeye. Yâ Mûsâ, Benî İsrâ'îl[e] eyit her kim ki Muhammed[e] imân getürse ve anuñ peygâmbirliğini taşdığ itse ve ümmetine hayır şansa baña vâcibdür kim ben ol kişiyi yarlıgayam ve ol benim katumda dükeli halkdan hürmetlü ola ve sevgilü ola. Yâ Mûsâ, her [149b] Muhammed kitabınuñ kelâmına bir harfine inanmasa ben ol kişi[yi] kıyâmet gününde oda yakaram. Yâ Mûsâ, Benî İsrâ'îl'e eyit kim her kim baña inana ve Muhammed'e inana ve hayrı şerri benden bile ben ol kişiye tamu odından berü yazam ve 'azâbımdan emîn kılam. Yâ Mûsâ, Benî İsrâ'îl'e eyitgil her kim Muhammed'ün şerî'atine inana ve anuñ sünnetin duta ol kula ölüm katılığ olmaya ve ol kişinün cânı enbiyâlar cânı gibi ola ve ol kişinün sini kıyâmet gününde uçmak bağçelerinden bir bağçe ola. Ol kişi Münkir ve Nekîr suvâlınden emîn ola ve kabr 'azâbandan emîn ola. Yâ Mûsâ, Muhammed nürüdür. İmân getürenlere şefî'dür. Günâhlar ne kıyâmet gününde ve dağı anuñ ümmeti dünyâ ümmetlerinün âhîridür. Yâ Mûsâ, uçmak peygâmbirler haramdır tâ Muhammed ümmetiyle girmeyince. Yâ Mûsâ, İbrâhîm oğlı İsmâ'il'den kaçsa ve sen ve sen qarındaşuñ Hârûn'dan kaçasın; ammâ Muhammed, ümmetinden kaçmaya anlara şefâ'at ide. Anları tamu odından kırtara. Yâ Mûsâ, Muhammed ümetinün bir 'ameline [150a] on şevâb virem ve yetmiş günâhlarına bir cezâ idem. Mûsâ eyitdi: Yâ İlahî, Muhammed ümmetine dürlü tâ'at buyurduñ. Baña dağı bildürgil. Tâ ki ben dağı Benî İsrâ'îl'e buyuram, işleyeler. Haq Te'âlâ eyitdi: Anlara iki rek'at erte namâzın buyuram. Her rek'atıyçün aşşamdan şabâha degin tâ'at idene şevâb virülürse aña dağı ol şevâb virem ve dağı dört rek'at öyle namâzın buyurdum. Evvel rek'at için mağfretüm ruzî kıldum. İkinci rek'at için hoşnûdluğum ruzî kıldum. Üçüncü rek'at için kıyâmet gününde terâzûde şevâbı ağır kılam. Dördüncüde rek'atçün uçmak çapuların ol kişiye açam çanğı çapudan dilerse girüb 'işü ebedî kıla ve dağı dört rek'at ikindü namâzın buyurdum. Her rek'atıyçün bir yıl oruc dutmuş şevâb[1] virem ve dağı yâ Mûsâ, gök ferîştehleri ol kişinün yarlıganmasın dilerler ve dağı üç rek'at aşşam namâzın buyurdum. Her rek'atıyçün yek yıllık günâhların uyuyam ve dağı dört rek'at yatsu namâzın buyurdum. [150b] Her rek'atıyçün Mescidü'l-haram içinde bir yıl oruc ve bir yıl 'ibâdet kılmış şevâb[1] virem. Yâ Mûsâ, Muhammed ümmetine Qadir Gicesi'ni virdüm. Ramazân ayı içindedür. Ol gicede altı yüz biñ kez yüz biñ günâhlu kullarımı tamu odından âzâd iderem. Yâ Mûsâ, eger Muhammed ümmeti Muharrem evvelinde on günün oruc dutsalar her gününe bir yıl oruc dutub ve bir kul azâd itmek şevâbın virem ve dağı Muhammed ümmetiden Ramazân ayın oruc dutalar uçmak içinde ol nesneleri virdüm ki gözler gördüğü yok. Yâ Mûsâ, oruc dutanlaruñ ağızı çokusu benim katumda misk ü 'anber çokusundan yigrekdür. Yâ Mûsâ, uçmağın bir çapusu vardur adı reyyândur. Ol çapudan kimse girmez. İllâ oruc dutanlar girer ve dağı yâ Mûsâ, kıyâmet gününde ol kişinün divânında çok istigfâr ola. Yâ Mûsâ eger Muhammed ümmeti eyyâmü'l-beyz orucun dutsalar anlaruñ köşklerin uçmak üzerinde kılam. Kıyâmet gününde yüzleri ayuñ on dört gicesi [gibi] rüşen ola. Mûsâ eyitdi: İlahî, eyyâmü'l-beyz günleri benim kuluna bildür. Ben dağı Benî İsrâ'îl'e bildürem. Haq Te'âlâ eyitdi: Her ayuñ on üçüncü on dördüncü ve on beşinci günü eyyâmü'l-beyz günleridir. Yâ Mûsâ, her kim dünle halk

yatduğı tırub dün namâzın kılsa ve dağı benüm hoşnûdluğum mağfiretüm dilese ben ol kişiden utanuram kıyâmet gününde ‘azâb itmege. Eger ol kişinûn günâhı yirler ve gökler ağırınca olursa. Yâ Mûsâ, her kim nefsinı acıkdursa ve suşatsa benüm uçmağumdağı ni‘ metlerüm ve şerbetlerüm talebi için ben dağı ol kişiye hoşnûdluğum rûzî kılam ve belâlarumi ol kişinûn üzerinden şavam. Yâ Mûsâ, kağı kulum beni sevse ol baña âşî olmaz. Kağı kulum ki benden utana âdem oğlanınun katında işlemedüğü nesne[y]i benüm katumda dağı işlemez. Zîrâ her yerde beni hâzır görür, benden utanur. Yâ Mûsâ halklarınun yegregi anlardur ki beni unutmayalar ve günâhlarından ötürü tevbe [151b] kıllalar ve dağı yâ Mûsâ, halklarınun yaramazı anlardur ki âhîret ‘ameliyle dünyâ taleb ider. Halk ögünde baña tâ‘at iderler ve hâlvette ma‘şiyet işlerler. Yâ Mûsâ, öksüzlere müşfik ata gibi olğıl. Anlara müdâm şefkat eylegil. Tâ ben dağı saña şefkat eyleyem ve dağı yâ Mûsâ dullara şefkatlü er gibi olğıl. Garîblere sevgülü kardaş gibi ol, ben dağı anı severem. Yâ Mûsâ miskinleri esirgegil anlara yüz göstergil ki kıyâmet gününde günâhlular safunda koymayasın. Yâ Mûsâ yoğsullardan vergi dirîğ itme tâ ki ben dağı senden ni‘ meti dirîğ itmeyem. Yâ Mûsâ virdüğüm ni‘ metlere şükr eyle kim ziyâde kılam. Hem dünyâda ve hem âhîrette yâ Mûsâ sen kerîm ol. Tâ ben dağı saña keremler gösterem. Yâ Mûsâ, ol Müslümân ki bağıl ola, tamu içinde temeyyüz ide, cömerd kâfirler ‘azâbına. Yâ Mûsâ, benüm hulğum gibi hulğ eylegil. Zîrâ her kim benüm hulğum gibi hulğ eylese ben utanuram ol kişiye kıyâmet gününde ‘azâb itmege eger kâfir dağı olursa. [152a] Yâ Mûsâ, bâyaları nice ağırlarsan yoğsulları dağı eyle ağırla ve illâ ben didigüm gibi itmeyecek olursa cemi‘-i ‘amellerünü yuyam ve günâhlarını tağlar gibi eyleyem. Yâ Mûsâ, eger yoğsullar bâyaların şadağaların almayaldı yire emr ideydüm dükelı bâyaları yudaydı ve yoğsulları koyaydı. Yâ Mûsâ, miskinlere dâyim şöhet eyle zîrâ kim rahmetüm miskinlerden göz açub yumuşca ırak olmaz. Andan Mûsâ (‘AM) ‘âdet idindi. Her bir ayda miskinleri tavâf iderdi. Eger hâcetleri var ise hâcetlerin revâ kılordı, ac ise toyururdu. Andan Hağ Te‘âlî‘den nidâ geldi kim yâ Mûsâ senden hoşnûd oldum ve dükelı yarlığadum ve dağı yâ Mûsâ her kim miskinleri tavâf itse anlarınun dağı cemi‘-i günâhların yarlığayam. Andan Mûsâ (‘AM) yigirmi qaravaş aldı ki miskinlerün kaftanın ve gönleyin yumağa ve anlara hıdmet itmege andan Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, her nice kim sen idersin ‘ivâzın bulasın. Her ne kim istersen ala getüre- [152b] -sin. Mûsâ (‘AM) eyitdi: İlahî ‘arş altında bir kişi gördüm ağzından kâfir-i misk gibi râyihâlar koker. Ol kağı peygâberdür Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, ol kişi şol kimsedür kim ‘ömri içinde kimsenün ğıybetin söylemedi, kocaluk itmedi. Ol sebebden ol kişi ol mertebeyi buldı. Mûsâ, İlahî senün katında kağı kişi sevgülüdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benüm katumda şol kimesne sevgülüdür ki kendü nefsi için ne şanursa ğayriye dağı eyle şana. Mûsâ (‘AM) eyitdi: İlahî senün katında kağı kulum ‘âlimdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, ol şu kimsedür ki ğurbete düşüb halkdan ‘ilim öğrenmege gide. Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ demürden carık eylegil ve tucdan ‘aşâ eyleyüb dağı ‘ilim isteyü varğıl. Tâ şol vakte degin caruğun eskiye ve ‘aşân uvana. Zîrâ yâ Mûsâ, ‘ilim ‘amelün kulavuzdur ve dağı yâ Mûsâ ‘ilimsiz ‘ammâl girüşiz ziyâyâ beñzer ve ‘amelsüz ‘ilim yemişsiz ağaca [153a] beñzer ve zekâtsuz ‘ilim ve ‘amel yağmursuz ra‘da beñzer ve dağı yâ Mûsâ harâm mâldan zekât virmek ve harâm mâl ile ‘ilim taşşil itmek şuna beñzer ki incüyi ve yâkütü hınzîre veya kelb boynına aşmak gibidür ve helâl mâldan zekât virüb ve yalan söylemek ve ğıybet ve kocaluk itmek şu ki beñzer ki ol virdigi zekât sinleler üzerine varub sacu sacmak gibidür. Zîrâ ol ululara ol şaçudan fayide yoğ aña dağı ol virdüğü zekâtdan fayide yoğ. Mûsâ eyitdi: İlahî halkınun düşmânı oldur kim halkınun ardınca ğaybetin söyler ve halkı ve ‘ayb ola kendü işler. Mûsâ eyitdi: İlahî kullarında kağı kulum gerçek söyler? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ ol kulumdur ki hoşlukda ve nâ-hoşlukda sözi bir ola. Mûsâ eyitdi: İlahî kullarında kağı kulum cömerd ola? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ ol miskinlerden ta‘âmin dirîğ itmeyen ta‘âmin müdâm miskinlere yedüre. Mûsâ (‘AM) eyitdi: Kullarında [153 b] kağı kulum hayırludur? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki ğazab vaktinde yavaş ola ve ğayrı kişinün ve yoldaşınun cezâsına katlana. Mûsâ eyitdi: İlahî, kullarında kağı kulum ‘âcizdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki ‘amâlsuz uçmak iste ve du‘âsuz belâyı şavmak iste. Mûsâ eyitdi: İlahî, kullarında kağı kulum bağıldür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki evinde nesne var iken dervîşi mahrûm göndere ve dağı mü‘min kardaşlar göre selâm virmeye. Mûsâ eyitdi: İlahî kullarından kağı kulum bâydur? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki bugünün kutuna kana‘at ide. Yarın için yoğdur diyü ğuşsa yemeye. Mûsâ eyitdi: İlahî kullarında kağı kulum şakîdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki günâh işler ve günâhına tevbe kılmaz. Mûsâ eyitdi: İlahî, [154a] halklarınun yegregi kimdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: O kişidür ki rızğı helâlden ola ve bol ola ve mü‘min qarındaşınun hâcetin bitüre. Mûsâ ‘Aleyhisselâm eyitdi: İlahî kullarında kağı kulum zâlimdür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişidür ki ne benden korka[r] ve ne utanur. Mûsâ eyitdi: kullarında kağı kulum cömerddür? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Dilenene vire ve anı boş göndermeye ve kâdir olduğı vaktin şuculuyı ‘afv ide. Mûsâ eyitdi: İlahî

kullarında kaḡı kuluñ isrâfdur? Haḡ Te'âlâ eyitdi: Ol kişidür ki yedügin ve içdügin bilmeye helâl midür veyâ harâm midür. Mûsâ eyitdi: İlahî, kaḡı kuluñ çirkindir? Haḡ Te'âlâ eyitdi: Ol kişidür ki bir kişinün 'aybını halka faş ider ve 'ayb olanı kendü işler. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, her ki saña zulm itse sen anı 'afv eyle ve her kim senden kesilse sen andan kesilme, aña yoldaş ol ve her kim seni mahrûm eylese sen aña nesne vir. Yâ Mûsâ, baña daḡı dâ-[154b]-yim kulluk eylegil ve bana şirk getürme. Yâ Mûsâ, her kim baña tâ'at eylese ve halkdan medḡ ü şenâ umsa ya'nî halk anuñçün eyü kişidür desünler diyü ol kişi anları baña ortak eylemiş olur. Yâ Mûsâ, diler misin kim benim dostlarım ve ferîştehlerüm seni seveler. Mûsâ eyitdi: Belî yâ Rab, benim daḡı dilegüm oldur. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, sen daḡı beni kullaruma sevdür. Mûsâ eyitdi: İlahî, seni kullarun ki nice sevdürem? Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benim ni' metlerümi cömerdliḡimi kularuma eyit, tâ ki anlar daḡı beni unutmayalar ve benden ġayri kimseyi añmayalar ve baña eyü şanu şanalar. Yâ Mûsâ, diler misin ki saña kıyâmet gününde 'azâb itmeyem? Mûsâ eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: [Kıyâ<sup>14</sup>] Her gece yanacak ve duracak dâyim beni añ, hiçbir hâlde beni unutmayasın. Yâ Mûsâ, diler misin ki benim düşmanım ve senün düşmânun seni şabulamaya? Mûsâ eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benim ferîzâlaru-[155a]-mı dâyim edâ kı. Mûsâ eyitdi: İlahî, benim ve senün düşmânun kimlerdür? Haḡ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benim ve senün düşmânun iblîsü'l-la'îndür. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benim kaçan sen ferîzâlarum edâ kılsañ iblîsü'l-la'în gerü olur. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, diler misin ki şusuzluḡından emin olasın? Eyitti: Belî dilerem. Haḡ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ mü'minler için dâyim istiġfâr eyle. Mûsâ eyitdi: İlahî, mü'minler için nice istiġfâr ideyim? Haḡ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, her günde yigirmi beş kerre bu du'âyî okı. *Estaġfirullahü'l-'aliyyü'l-'azîmü'llezi lâ ilâhe illâ hüve'l-hayyu'l-kayyüm min külli zenbin ve etübu ileyh allâhümmeġfirli velivâlideyye ve erḡamhümâ kemâ rabbiyânî şaġîren ve'l-cemî'î'l-müslimîne ve'l-müslimâti ve'l-mü'minîne ve'l-mü'minâti'l-çhyâ'i minhüm ve'l-emvâti.* Yâ Mûsâ, kaḡı kişi kim bu istiġfârı günde yigirmi beş kez dise ben ol kişiyeye yetmiş şiddik şevâbın virem ve daḡı Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, diler [155b] misin kim seni her hâlde unutmam? Eyitdi: Dilerem. Haḡ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ benden uşanma. Yâ Mûsâ, diler misin kim halka muhtâc olmayasın? Mûsâ eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, halkun mâlna şama' eyleme. Yâ Mûsâ, diler misin kim 'amelün riyâdan halâş bulasın? Mûsâ eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Halkdan medḡ ü şenâ umma. Yâ Mûsâ, diler misin kim kıyâmet günü terâzûda günâhuñ yengi gele? Eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Bâya yoḡsula müdârâ eyle ve koñşularun incündiḡine şabr u taḡammül eyle. Yâ Mûsâ, diler misin kim kıyâmet günü 'arş gölgesinde olasın. Eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yetimleri miskinleri hoş dutġil. Yâ Mûsâ, diler misin kim kıyâmet[te] Muḡammed ḡavzından şerbet içesin. Eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Tebâreke ve Te'âlâ eyitdi: Haḡâ ve günâh işleyene kîn dutmaġil. Yâ Mûsâ, diler misin ki kıyâmet günü ferîştehler arasında rüsvây olmayasın. Eyitdi: Belî dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: [156a] Yâ Mûsâ, ferîştehlerün 'aybın açmaġil. Yâ Mûsâ, diler misin kim kıyâmet gününde bitüdiḡi sağ elüne vireler? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, elünden geldikce mü'minlerun ḡacetin revâ kıġil. Yâ Mûsâ, diler misin kim rızġuña bereket<sup>15</sup> ve 'âfiyet virem? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, âbdesti gökcek alġil namâzınçün. Yâ Mûsâ, diler misin kim dünyâda ve âḡirette saña yardım idem? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, hiçbir kimsenün ḡaḡkında yavuz gelici itmegil. Ola ki kişi işidüb ḡatırı kıla, melül ola. Yâ Mûsâ, diler misin kim ḡürîlere seni sevdürem ve uçmaġı saña müştâk eyleyem? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, aḡşam ile yatsu arasında altı rek'at namâz kıġil. Yâ Mûsâ, diler misin kim cemî' -i halkun yigregi olasın? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, 'amelünü benimle senün arañda kı. İraḡ kimse bilmesün. Yâ Mûsâ, diler misin kim kıyâmet gününde saña ḡisâbuñ uzun itmeyem? Eyitdi: [156b] Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, koñşularun 'ayb[ını] açmaġil. Yâ Mûsâ, diler misin kim cemî' -i du'âlarun kıbül kılam? Eyitdi: Belî, diler[em]. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, kıarnuña harâm nesne kıoyma. Bir kişi ki kıarnına bir loḡma harâm kıoysa benim kıatumda kırġ gün ol kişinün du'âsı kıbül olmaya. Yâ Mûsâ, diler misin ki benim ġazabumdan ḡışmumdan emîn olasın? Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, elün altındaġıları incitme ve anlara ġazâb itme. Yâ Mûsâ, diler misin ki seni müdâm ḡayr ile zıkr idem. Eyitdi: Belî, dilerem. Haḡ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, 'âlimler meclisinde oturġil ve anlarun meclisinden ıraġ olma. Yâ Mûsâ, gice ve gündüz benim ḡışmumdan emîn olmaġil, kıorḡadurġil. Mûsâ eyitdi: Senün ḡışmun nedir? Ben kıuluna bildür tâ ki ben daḡı andan şaḡınam ve anı bilem. Haḡ

<sup>14</sup> Kelimenin üstü çizilmiş.

<sup>15</sup> Yz  şeklinde yazılmıştır.

Te'âlâ eyit- [157a]-di: Yâ Mûsâ, harâm nesne ile sevinmek. Yâ Mûsâ, diler misiñ ki hışmımdan ve la'netümden emîn eyleyem ve senden hoşnüd olam? Eger beni günde yetmiş kez kaçıdursañ dañı eyitdi: Belî dilerem. Hağ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, ataña ve anaña mutî' ol, eger kâfir dañı olursa. Zîrâ cehennem odı kızarur ve yalıklar. Müşrikler için ve dañı atasın ve anasın azarlayanlar ve ribâ ve ribâ yapanlar için ve dañı yâ Mûsâ, benüm rahmetüm ve mağfiretüm ve 'afvüm atasın ve anasın sevindürenler içündür. Yâ Mûsâ, her kim atasın ve anasın kendüden hoşnüd eylese ben anı yarlıgaram. Eger ol kulum günde yetmiş kez baña 'âşî olursa dañı. Yâ Mûsâ, benüm hışmum atasın ve anasından şikâyet idenleredür. Yâ Mûsâ, her kim atasın anasın azârlaya benüm hışmum ve la'netüm ol kişi üzerine vâcibdür ol kişi 'âbid dañı olursa. Yâ Mûsâ, her kim atasın anasın kendüden hoşnüd eylese benüm [157b] rahmetüm ol kişünün üzerine vâcibdür, ol kişi günâhkâr dañı olursa. Mûsâ eyitdi: İlähî, sen yigrek bilürsin ben anı bilmezem. Hağ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, benüm hışmum ve gâzabum ol kişüdür ki 'ahdine durmaya ve emânete hıyânetlik ide. Yâ Mûsâ, kıyâmet gününde zebânîlere ol kişiyi yüzi üzerine sürüyüb tamuya bırağalar ve ağzına zağkûm koyalar. Gözinden ve kulağından çıka. Yâ Mûsâ, görseñ anları kim emânete hıyânetlik iderler ve kavline durmaz[lar] tamu içinde nice 'azâb çekerler. Tamunun ağulu yılanları ve çıyanları gövdelerine ve dillerine nice şoğarlar. Dillerinden nice aşılurlar ve boyunları ve burunlarını nice çıkarurlar. Yâ Mûsâ, diler misin kim ol 'azâblardan emîn olasin? Mûsâ eyitdi: İlähî, nice dilemeyem ki beñzüm şarardı ve gövdem 'urber yüregüm ditredi ve dilüm dutuldu, gözlerüm görmez oldu ve kulağlarum işitmez oldu ve terlere garğ oldum bu 'azâbları işidicek. [158a] Hağ Te'âlâ eyitdi: İtdüğün kavli bozmağıl ve emânete hıyânetlik itmegil tâ ki bu işitdüğün 'azâblardan emîn olasin, kurtulasın. Yâ Mûsâ, cehennemî saña vaşf ideyim. Eger yedi gökleri ve yedi yerleri cehenneme bıraksalar bir deñize bir yüzük bırakmış gibi ola. Yâ Mûsâ, tamunun odları birbirinden gâyet ısıdur. Şöyle ki eger tamu odundan bir çekirdek miğdârı dünyâya düşe dünyâda ne kadar taş var ise yanub kömür olaydı. Yeryüzünde hiçbir cânvâr qalmayaydı. Yâ Mûsâ, eger tamu ehlinde bir kişi maşrıka koyalar mığrib halkı ol kişünün isinden yanaydı ve yeryüzünde hiçbir yaprak, ot bitmeseydi. Yâ Mûsâ, eger cehennemden bir kişi çıkarsalar dünyâ oduna bıraksalar yetmiş yıl dünyâ odına yanub rahatlığından bir yanına dañı dönmeyeydi. Yâ Mûsâ, cehennemün yedi tabaçası var. Her bir tabaçasında yetmiş biñ dere vardır. Her bir dereye yetmiş biñ köşk var her bir [158b] köşkte yetmiş biñ ev var her bir evde yetmiş biñ tâbût<sup>16</sup> var. Her bir tâbûda yetmiş biñ yılan ve çıyan var. Her bir yılanın uzunluğu elli yıllık yol miğdâridür ve dañı yâ Mûsâ, her bir çıyanın büyüklüğü Tûr<sup>17</sup> Tağı gibidür. Yâ Mûsâ, eger çıyanların ve yılanların birisi bir kimse[yi] şoğsa acısı kıvrıla degin çıkmaya. Yâ Mûsâ, müşrikleri ve atasın ve anasın azârlayanları ribâ yiyenleri ve ribâ işleyenleri ve zekât virmeyenleri ve şüci içenleri ve zinâ idenleri ve koculuk idenleri sağı şağaları ve diñleyenleri ve nâhağ yere kan idenleri ve bühtân idenleri ve emânete hıyânetlik idenleri ve 'ahdine durmayanları ve hased idenleri ve kibr idenleri ve hâ[r]cı borc[ı] olub vermeyenleri ol tâbûtlara koyaram. Ol yılanları ve çıyanları üzerlerine havâle iderem. Tâ ol kişiler bileler ki benüm kitâblarum hağdur ve benüm peygâamberlerümün kavli hağdur. Yâ Mûsâ, eger dünyâda koculuk itmeyelerdi ve süci içmeyelerdi-[159a]-i sağı şağmayalar ve ribâ yapmayalar her bir heftede üç kez yağmur yağduraydım. Her bir ayda bir kez ot bitüreydüm. Üç ayda bir kerre koyun kızulayaydı. Dükeli halk 'azâbdan emîn olaydı. Gökden bereket kapısı açılardı. Yâ Mûsâ, eger kocuları göreydük kim ölüm eskilüğü nice çekerler ve şehâdet getürmekde diller nice dutulur. Yâ Mûsâ evvel tamuya giren kocular ola ve sağı şağalar ola ve ribâ yiyenler ola ve dilleri tamu yılanlarının ağzı içinde ola. Yâ Mûsâ, dükeli feriştehler ve ol yılanlar ve sağı şağalara ve diñleyenlere la'net iderler. Yâ Mûsâ, koculuk itme ve diñleme tâ ki günâhda etlerünle şerîk olmayasın. Yâ Mûsâ, ribâ yimekten şakin zîrâ benüm la'netüm ribâ yiyenleredür ve yazanlara ve tanıq olanlaradur. Yâ Mûsâ, benüm la'netümden şakin! Zîrâ bir kişiye bir kez la'net itsem ol kişünün 'ömri olduğunca 'ibâdet itse, örüc dutsa, şadağa virse dañı gökden inen kitâbların küllisin [159b] okusa cemî' -i 'âlem şefî' olsa uçmak koğusu ol kişünün burnına ebedî girmeye ve rahmet bulmaya. Yâ Mûsâ, zekât virmedük mâldan yimegil ve zekât virmeyen kişiyle yiycek yimegil ve içmegil. Kim ol kişi uçmağın berekâtın yağmışdur ve dañı yâ Mûsâ, benüm aduma yalan and içme. Zîrâ benüm aduma yalan and içse ben ol kişi[yi] oda yağaram. Yâ Mûsâ, iblîsden ve cühüdlardan gayri hiçbir nesneye la'net itme. Zîrâ girü ve la'net idene gelür. Yâ Mûsâ, cânâverlere la'net itme kim ben anları şağlaram ve anlara yardım iderem. Yâ Mûsâ, gâzab kıлма kim gâzab şeytândur ve şeytân oddandır. Yâ Mûsâ, gâzab imâni

<sup>16</sup> Yz طابوت şeklinde geçmektedir.

<sup>17</sup> Yz طائر şeklinde geçmektedir.




yuyar. Nitekim şabr bâli yuyar. Yâ Mûsâ, yalandan şaķın kim aduñı şaliħlerle yazam. Eger şaķınmazsañ aduñı şaliħlerden yuyam ve ehl-i nifâķdan yazam. Yâ Mûsâ, benden ķorķ. Zîrâ benden ķorķmayanı sevmez ve rahmet itmez. Yâ Mûsâ, Benî İsrâ'îl'e eyit [160a] benden ķorķsunlar ve benüm ķorķumdan ğafil olmasunlar. Zîrâ her kim gice yata ve erte ķalka. Benüm ķorķumdan emîn olayın. Ol kişiye bir nesne idem ki cemî' -i ħalk kıyâmet gününde ve dünyâda heybetinden ğayret olalar. Yâ Mûsâ, her kim şadaķa virse gizli ve âşikâr benü[m] hoşnûdluĝum için ben ol kişi üzerine gice ve günden rahmet şaçusın şaçam. Yâ Mûsâ, her kim ķadir olduĝu nesne[y]i 'afv itse ben ol kişiye günde yetmiş kez nazâr eyleyem. Ol kişi[y]i tamu odı yakmaya. Yâ Mûsâ, bir ölüyi kim ki yusa ol kişinün günâhların yuyam, arıdam ve her kim bir ölüye sini kazsa ben daħı ol kişiye uçmaķda bir köşk yapam ve her kim bir ölüye kefen şarsa ben ol kişiye uçmaķ ħil' atlerinden ħil' at geydürem ve her kim bir cenâze getüre ben ol ħulı tamu odundan azâd eyleyem. Kıyâmet gününde anuñ boynunu od yakmaya. Kim ki bir ölü[y]i sinlesine indürse ol kişiye cemî' -i günâhlarından arına, anadan toĝmuş gibi ola. Her kim bir ölüñün üzerine toprak dökse kıyâmet gününde aña uçmaķ ta'âmın yedürem ve her kim bir yalıncaĝı tonatsa ben aña uçmaķda dîbâ geydürem. Yâ Mûsâ, ħoniĝı aĝırlaĝıl eger kâfir daħı olursa. Yâ Mûsâ, kaçan eve ħonuk gelse rızĝla bile gelür, kaçan gitse ev ıssınuñ günâhları bile gider. Yâ Mûsâ, bir kişinün evine benüm rahmetüm ve bereketüm ħonuklar ile gelür. Yâ Mûsâ, benüm ħonuĝumu daħı senün ħonuĝuñ gibi aĝırla, 'izzet eyle. Mûsâ eyitdi: İlahî senün ħonuĝuñ ve benüm ħonuĝum kimdür? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, senün ħonuĝuñ oldur kim evüne getdüñ okuyasın ve benüm ħonuĝum oldur kim okumadın kendü añulur. Yâ Mûsâ, bir kişi görseñ rızĝında berekât var, teninde şıĝat var, baña ta'at itmez, baña 'âşî olur bilgil ki ben ol kişiye helâk idecegüm geldi. Yâ Mûsâ, [161a] baħîl olma ve yalancî olma ve mesâvî söyleme. Yâ Mûsâ, baħîllerle ve yalancılarla ve mesâvî söyleyenlerle şöħbet eyleme. Yâ Mûsâ, işledüĝün işlerde ivme kim ivmek şayfândur. Meger üç işde evmek gerek. Eve ħonuk gelicek aĝırlamaķda, kıız oĝlan bâliĝ olduĝdan şöñra ere virmekde, üçüncü ölüyi defn etmekde, dördüncü ben saña buyurduĝum nesnelere sen daħı ħalka bildür. Ben seni yıĝduĝum nesnelere sen daħı ħalk[a] bildür. Yâ Mûsâ, ergen kişileri ever kim oĝlancıkları olsun. Tâ kim kıyâmet gününde atasına anasına şefâ' atci ola. Yâ Mûsâ, öteĝü olma ve öteĝülerle şöħbet eyleme. Yâ Mûsâ, her gün ölümi añmaķdan ħâlî olma ve yaraķlan kim zîrâ melekül-mevt günde yetmiş kez ħalkuñ eceli defterine nazâr ider. Ĥiçbir nesne bilmez ki eceli ne vaķtin gelür. Yâ Mûsâ, nefsuñi düşmân tut, ol vaķit ki kendü eksük arzusun isteye. Yâ Mûsâ, kaçan kim emîn olsun benden ķorķ. Zîrâ yâ Mûsâ, benüm maĝfîretüm sebebi ta'atdur. [161b] Yâ Mûsâ, sen beni añ tâ ki ben daħı seni añam. Yâ Mûsâ, eger sen Ĥaķ ħatında añarsañ ben daħı seni ferîşteher ħatında añam. Yâ Mûsâ, eger sen benden ħalk ħatında şikâyet iderseñ ben daħı senden ferîşteherüm ħatında şikâ[yet] eyleyem. Mûsâ eyitdi: İlahî ben senden nice şikâyet ideyim ve kime şikâ[yet] idem? Ĥaķ Tebâreke ve Te'âlâ kaçan ki senün mâluña veya nefsuñe bir muşîbet yetişe ħalka cüz' ü nizâ' eyleseñ taħķîķ yâ Mûsâ benden şikâyet etmiş olursın. Yâ Mûsâ, eger mü'minlerün günâhlarını muşîbet virmeĝli ki yarlıĝamaķ dilesem ebedî atañ Âdem'i günâha mübtelâ itmeyeydüm ve Ya'ķüb'ün<sup>18</sup> gözsüz itmeyeydüm ve Eyyüb'[ı] rence giriftâr itmeyeydüm. Mûsâ eyitdi: İlahî, Âdem'ün ve Ya'ķüb'ün ve Eyyüb'ün [günâhı] ne idi? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, Âdem'ün günâhı ol idi ki benüm buyurduĝum şıdı ve buĝday yedi ve Ya'ķüb'ün günâhı ol idi ki bir gün deve boĝazladı, yalnız yedi. Oĝlıyla kıızıyla ħoñşularına virmedi. Anlar bây olduĝları için ve Eyyüb'ün [162a] günâhı ol idi ki bir gün koyun boĝazladı, oĝlıyla kıızıyla yedi, ħalâyıķa virmedi. Mûsâ eyitdi: İlahî, Âdem bigi dostuñı bir günâhdan ötürü yüz yıl aĝlatduñ. Bizüm ħâlümüz nice olur? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, dostlaruñ günâhı dosta aĝır gelür. Mûsâ eyitdi: İlahî, diler misün saña ħaķ nesne şoram? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Ĥorķmaĝıl. Mûsâ eyitdi: İlahî, ħanda olursın? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, berhiz-kâr ħulumuñ ĝöñli içinde oluram. Mûsâ eyitdi: Berhiz-kâr ħuluñ kimdür? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Ol kişidür ki ħarâm ķorķusından aĝlaya ve ħelâlden daħı şaķına. Mûsâ eyitdi: İlahî, yerün ve mekânüñ ħandadır? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: 'Arşdan daħı öte anda kim cihet yok, mekân yok ve 'arş daħı bilmez kim ben ħanda oluram. Mûsâ eyitdi: İlahî, senün ħazretünde kim olur? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Ferîşteherüm olur. Mûsâ eyitdi: İlahî, ferîşteherün ne ħadardur? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: On iki bölükdür. [162b] Oĝlanları ve perî ve şeyâtin ve uçar ħuşlar ve yürür geyikler ve ne ħadar cânâverler ve ħayvânlar ve ħum kayır varsa on iki anlarcadır çokluĝda. Mûsâ eyitdi: İlahî, senün ħatuñda mü'min ħulun mı sevgilidür yoħsa ferîştelere? Ĥaķ Te'âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ bir mü'min ħularum ki şaliħ ola. Benüm ħatumda ol ħulum ferîşteherümünden sevgilidür. Mûsâ eyitdi: İlahî, yeri göĝi 'arş ve kürsi yaratmazdan öñden ħanda idün? Ĥaķ Te'âlâ

eyitdi: Yâ Mûsâ, berrâk incüyi ben ‘arşdan ve kürsiden dağı önden yaratmış idüm. Ol incünün büyüklüğü yüz biñ yıllık yol idi. Mûsâ eyitdi: İlähî, ol incü şimdi kâdadur? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, ol incüyle bir kelime söyleşdüm benüm korqumdan ditredi, eridi, su oldı. Andan soñra ‘izzet nazarıyla bir nazâr itdüm, kaynadı düttün çıkdı ve mevc urdı, göbegünden yerleri yaratdum ve mevcinden tağları yaratdum ve kalamı ol şahrâ daşdur ki Beytül-muqaddes’dedür. Kıyâmet [163a] günü ol daşdan yerin kıyâmet yaradısam. Ol yerün üzerinde turub ‘adl idiserem. Zâlimlerden mazlûmlaruñ intikâmın alısam. Mûsâ eyitdi: İlähî, ol incüyi yaratmazdan evvel kânda idün? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Kudretüm üzerinde idüm. Nitekim şimdi kudretüm ile kuşları hevâ üzerinde dutaram ve bulutları gökyüzünde dutaram. Kudretüm ile kudret ile dururum. Mûsâ eyitdi: İlähî kaçandan berü Tañrılık idersin? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, derin ‘ilmümden ve gizlü kudretümden su ‘âl idersin. Yâ Mûsâ, eger benüm rahmetüm gazabumdan ziyâde olmayaydı seni oda yağaydum. Mûsâ eyitdi: Yâ İlähî, niçün? Hağ Te‘âlâ eyitdi: Anuñçün kim sen benüm bidâyetümden ve nihâyetümden şorarsın. Ben ol Tañrıyam kim benden öñdin nesne yoğdı ve ben ebedül-âbâd Tañrıyam. Benden soñra nesne kâlaceğ degüldür ve dükeli nesnenün evveli benem ve benüm evvelüm yoğdur ve dükelinün ahiri var, benüm ahirüm yoğ. Mûsâ [163b] eyitdi: İlähî dilerem ki sâbık ‘ilmümden bilem ve sen şaburlu Tañrı’sın, uyumazsın yimezsın, içmezsin. Hağ Te‘âlâ eyitdi: Yâ Mûsâ, bu deñli ‘âlemi yaratmazdan öñdin biñ şehir yaratdum. Her bir şehrüñ büyüklüğü bu dünyaca idi. Yâ Mûsâ, ol seksan biñ şehrüñ hardal dânesiyle doldurdum. Andan bir yeşil kuş yaratdum. Ol kuşa eyütdüm ki bu şehrüñ içinde olan hardal gördün mi? Dükeli senün rızğundur, tur yeñil, didüm ve kaçan bu hardal dâneleri dükene, sen ol vaqtin öleceksın, didüm. Ol kuş dağı ol seksan biñ şehir tolusı günde bir dânesini yerdı. Ahir gördi ki hardal eksilmege başladı yılda bir dâne yer oldı. Fi’l-cümle ol seksan biñ şehir tolusı hardal yedi ve kaçan ki bir dâne hardal kaldı, ağzına aldı ve ağladı eyvâh baña eyitdi ecelden, ölümünden ve dağı ol kuş eyitdi: İlähî, baña bunca uzun ‘ömr virdün ve çok rızğ virdün, imdi yâ Rabbî, ölüm acısın baña gegez eylegil kim ben bir dâne hardal yedügümce [164a] saña yetmiş kez tesbîh okımışam, didi. Andan soñra ol şehrüñ her birinde yetmiş biñ kişi yaratdum. Anlar âdem ve ferîşteğ degül idi. Bir dürlü halkı idi ve her bir kişiyeye yetmiş biñ yıl ‘ömr virdüm. Her bir yılı, elli bu dünyâ yıllarınca idi. Andan ol yetmiş kişiden bir kişi baña ‘âşî oldı. Ben dağı ol bir kişinün günâhından ötürü ol yetmiş biñ şehri birbirine urdum ve dükeli halkımı helâk eyledüm. Mûsâ eyitdi. İlähî, ol bir kişinün günâhından ötürü yetmiş biñ şehri birbirine urduñ ve dükeli halkımı helâk eyledün. Ben kuluña bildür. Hağ Te‘âlâ eyitdi: Ol kişinün günâhi ol idi ki kavmine eyitdi: Hayır bendendür ve şer sendendür. Ve dağı altı yüz biñ yıldan soñra habîbüm Muğammed nürin yaratdum. Andan ol nür yidi biñ yıl benüm qarşumda baña ‘ibâdet eyledi, namâz kıldı. Andan soñra benüm nürümden bir avuç nür-ı Muğammed nürü üzre şaçdum ol nür baña secde kıldı. Ol secdeden ötürü erte namâzın vâcib kıldum. Andan ol nür [164b] girü qarşumda durdı, yidi biñ yıl baña ‘ibâdet eyledi. Andan ol nûra benüm nürümden hil‘at geydürdüm. Ol nür dağı baña secde itdi. Ol secdeden ötürü öyle namâzın vâcib kıldum. Andan altı yüz biñ yıldan soñra ‘arşı yaratdum. Andan bir ferîşteğ yaratdum. Ol bir ferîştege buyurdum ki ‘arşı götüre. Nice kim cehd itdi götüremedi. Andan bir ferîşteğ dağı yaratdum. Anlar dağı götüremedi. Andan dört ferîşteğ yaratdum anlar dağı nice kim cehd itdiler götüremediler. Andan soñra bir qarınca yaratdum ol qarincanun büyüklüğü beş barmaq miğdârı idi. Andan qarıncaya buyurdum ki ‘arşı götüre. Andan ol qarınca dağı arşun altına girdi. Bir kez şıdğ ile *Bismillâhirrahmânirrahîm tevekkeltü ‘ale’l-lâh va’teşamtü billâhi velâ havle velâ kuvvete illâ billâhi’l-‘aliyyi’l-‘azîm* diyiceğ ‘arşı götürdi. Andan Yâ Mûsâ, ben ferîşteğlerüme eyitdüm: Eger siz dağı beni ol qarınca zıkr itdüğü gibi zıkr itseñüz idi ol qarınca kuvveti [165a] gibi size dağı kuvvet vireydüm. Siz dağı ol qarınca gibi ‘arşı götüreydiñüz. Andan soñra ‘arş nürından kürsî yaratdum ve kürsî nürından güneşi yaratdum ve güneş nürünüñ altı bahşından ayı yaratdum. Yâ Mûsâ, ‘arş u kürsî ve ay ve güneş dükeli Muğammed nürünüñ on bahşınıñ bir bahşından yaratdum ve Muğammed nürin kendü nürümden yaratdum. Yâ Mûsâ, andan soñra uçmağı yaratdum gevherden ve la‘lden ve incüden ve yâkütünden ve mercândan ve altundan ve gümüşden ve uçmağ içinde ol nesneleri yaratdum ki gözler gördüğü yoğ ve kulağlar işitdüğü yoğ ve âdem oğlanınıñ gönünden ve hayâlinden geçdüğü yoğ. Andan soñra şamuyı yaratdum kendü gazabumdan ve kahrumdan. Yâ Mûsâ, ‘âşilerden ve zâlimlerden anuñla intikâm alub andan beriyyeleri yaratdum. Oddan andan on biñ âdem yaratdum. Atañuz Âdem’den evvel ol beriyyeler Âdem ile düşmân idi. Ol beriyyeler dükeli oldılar. Andan ol âdemler on biñ yıl yaşadı. On biñ yıldan soñra atañuz Âdem’i yaratdum. Yâ Mû-[165b]-sâ şaydugımı ve hisâb itdügimi kim ne vaqtin berü Tañrılık iderem ve ne vaqtin berü Tañrıyam. Andan Mûsâ secdeye vardı uşşı gitdi. Yedi günden soñra başın kaldırdı, eyitdi: İlähî, tevbe kıldum ayruğ bunuñ gibi nesneden şormayam. Evet gayrî nesneden şoram. Mûsâ eyitdi: İlähî, kullarından



saña yakın kimdür? Haq Te'âlâ eyitti: Ol kişidür kim dükeli halkdan artuq 'ibâdet ve dükeli halkdan kendü nefsin eksük bile. Mûsâ eyitti: Ol kişünün 'alâmeti nedir? Haq Te'âlâ eyitti: Tâ'ati çok ide ve dağı korqa ki tã'ati kabûl olmaya dağı harâm nesneden korqa ve helâlden dağı şaşına ve dağı tã'at[i] ve hayrin halkdan gizlü duta. Mûsâ eyitti: İlahî, ol kullarun birin baña göster. Haq Te'âlâ eyitti: Kaçan bir mü'min görseñ kim tevâzu' 19 eyler ve az söyler ve karın aç dutar. Şöyle ki yemek yemegi elinden gelür ve dağı nefsi arzûsın düşmen dutar. Nitekim yavuz günâhlardan şaşınur ve dağı halkı öger kendü nefsin horlar ve dağı açlar doyurur kendü [nefsin]<sup>20</sup> [166a] aç dutar ve dağı yalnızcağı donatdur ve kendüyi yalnızcağ dutar ol kulum baña dükeli halkdan yakundur. Mûsâ eyitti: İlahî, eger bu şıfatlu kişiye uğrasam bilmesem nice idem? Haq Te'âlâ eyitti: Kaçan bir mü'mini görseñ ki mü'minlerun günâhın, ma'siyetin, gûşşalanur şöyle kim kendü günâhı için müslümânlarun hayrına sevine. Nitekim kendü hayrına sevinür bilgil kim ol kişi dükeli kullardan baña yakındur. Mûsâ eyitti: İlahî, ol kulları bulmayacağ olursam nice idem. Eyitti: Yâ Mûsâ, kaçan bir mü'min görseñ kim kaçıyana benüm için kaçır ve hoşnûd olsa benüm için hoşnûd olur ve dağı söylese benüm için söyler ve benüm için epsem olur bilgil kim ol kişi benüm dostumdur. Mûsâ eyitti: İlahî, kullarunda düşmânun kimdür? Haq Te'âlâ eyitti: Ol kişidür ki kaçısa kendü nefsin arzûsı için epsem olur, söylese kendü nefsi arzûsı için söyler benüm hoşnûdluğum gözetmez ve kaçan mâlına, oğluna ve [166b] kızına muşîbet degse çok gûşşalanur benüm kazâma boyun virmez ve ne kim kazâ gelürse Haq'dan geldi dimaz eger bir Müslümân ölse veya bir Müslümân'a muşîbet degse anuñçün hiç kayırmaz sevinür, yâ Mûsâ bilgil ki ol kişi benüm gâyet düşmenümdür. Mûsâ eyitti: İlahî, beni bir 'amele kulağuzla ki ol 'amel sebebiyle benden hoşnûd olsun. Haq Te'âlâ eyitti: Eger benüm hoşnûdluğum isterseñ dünyâ bailyğından geçmek gereksin. Dünyâ 'izzetin düşmân dutmağ gereksin yoşsulluğı sevmek gereksin ve dünyâ horluğın kabûl itmek gereksin. Yâ Mûsâ, eger bu nesne[y]i kabûl idecek olursañ dünyâ senün katunda hor ola ve sen benüm katumda 'aziz olasın. Mûsâ eyitti: İlahî, dünyâ arzuların niçün yaratduñ? Haq Te'âlâ eyitti: Kullarum şınamak için yaratdum. Zîrâ her kim dünyâ arzuların terk idüb âhîret arzularını ihtiyâr itse ol kulum benüm katumda 'izzetlüdür. Mûsâ eyitti: İlahî, senün katunda kaçğı kişi mestürdür? Haq [167a] Te'âlâ eyitti: Ol kişidür kim az yiye, az söyleye. Mûsâ eyitti: İlahî, kaçğı kuluñ halkun yigregidür? Haq Te'âlâ eyitti: O kişidür kim halka fâyidesi doğuna. Mûsâ eyitti: İlahî, kaçğı kuluñ senden irakdur? Haq Te'âlâ eyitti: Ol kişidür kim 'izzeti mâlıyla ve kavmi ve hışımla ola. Mûsâ eyitti: İlahî, kaçğı kuluñ 'izzetlüdür? Haq Te'âlâ eyitti: Ol kulumdur ki nefsiyle düşmân ola benüm hoşnûdluğum için. Mûsâ eyitti. Kaçğı kuluñ gönli nûrludur ve şâfîdür? Haq Tebâreke ve Te'âlâ eyitti: Ol kişidür kim benüm heybetümden dâyim korqa. Mûsâ eyitti: İlahî, kaçğı kuluñ gönli katıdur? Haq Te'âlâ eyitti: Yalancılarun. Mûsâ eyitti: İlahî, benden hoşnûd olduñ mı? Haq Te'âlâ eyitti: Yâ Mûsâ, kaçan kim koñşularun senden hoşnûd olalar ben dağı ben dağı senden hoşnûd olam. Mûsâ eyitti: İlahî, baña bir nesne ögret kim andan baña fâyide ola. Haq Te'âlâ eyitti: Yâ Mûsâ, var ki kendün yemezden öñdin vereceğün yire gönder ve dağı [167b] elün emeginden yegil ve dünyâda az nesneye kanâ'at eylegil ve ne deñlü tamu odına katlanabilürseñ aña göre günâh işlegil ve dünyâda duracağün deñlü kazanğıl berrâğ yegil. Yâ Mûsâ, halkını esrige tâ ben seni esirgeyem. Yâ Mûsâ, gezezlük eyle tâ ben dağı senünle gezezlük eyleyem. Yâ Mûsâ, halkı hayr ile ağıl ve 'ayb ört. Tâ ben dağı senün 'aybuñ örtem. Yâ Mûsâ, oğlancıklara şefkatlü dâye bigi olğıl. Kendü oğluñ gibi hıdmet eylegil ve dünyâyı müsâfir gibi konub küçücek menzili bilgil ve muşîbetlere şabr itgil ve muşîbetden kimseye şikâyet eyleme ve dünyâ hoşluğundan sevinme. Yâ Mûsâ, müttakîlere ta'âm yedürgan ve anlarunla bile yegil. Her işde müttakîlere danışğıl ve anlara koñşu olğıl ve dağı fâcirler ve müfsidler şöhetinden kaçğıl ve anlarunla koñşu olmağıl. Gönlüñ katı olmasun. Yâ Mûsâ, haq sözi toğru söyle eger kendü nefsüne ziyân dağı olursa. Zîrâ her yirde ve her işde benden [168a] gayri yardımcı yokdur. Yâ Mûsâ, bu du'â'ı çok oğul. "Sübhânallâhi ve'l-ğamdülillâhi velâ ilâhe illâllâhu vallâhu ekber velâ ħavle velâ kuvvete illâ billâh'il'aliyyi'l-'azîm sübhâne men ta'azzür bi'l-ğudreti ve'l-bağâ ve ħahra li'ibâdi bi'l-mevti ve'l-fenâ" Yâ Mûsâ, bu du'â'ı günde bir kerre oğul. "Allâhümme bârik fi'l-mevti ve fîmâ ba'de'l-mevt" ve dağı yâ Mûsâ, bu du'â'ı dağı çok eyitgil: "Lâ ilâhe illâllâhü'l-melikü'l-ğakku'l-mübîn Muhammedün resülallâh şâdıkul-va'dül-emîn" ve dağı yâ Mûsâ, saña buyurduğum nesnelere ve saña virdüğüm hiçbir peygâmbere virmedüm. Yâ Mûsâ, saña buyurduğum nesnelere işleme. Yarın kıyâmet güninde ol ucından utanmayasın. Yâ Mûsâ, benüm mekrümden emîn olma ve rahmetümden ümidün kesme. Yâ Mûsâ, sen benümle ol

<sup>19</sup> Yz  şeklinde geçmektedir.

<sup>20</sup> Kelime sayfa sonunda yer almasına rağmen 166a'nın başında yer almamaktadır.

ben daħı senüñle olam. Yâ Mûsâ, selâmum ve raħmetüm senüñ üzerüñe olsun ve daħı halkumuñ yigregi Muħammed özine olsun. Âmin yâ Rabbi'l-‘âlemin ve yâ ħayre'n-nâşırın ve'l-ħamdülillâhi [168b] rabbi'l-‘âlemin ve'l-‘âkıbeti lilmüttakîn velâ ‘udvâne illâ ‘ale'z-zâlimin ve şallallâhu ‘alâ seyyidinâ Muħammedin ve âlihi ve şaħbihi ecma‘în bi-raħmetike yâ erħame'r-râħimîn.

Bu kitâbı yazanuñ ismi Kaya

Cümle maħlûkuñ ħâki olmuşdur gedâ

Raħmet aña kim du‘â eyle aña

Daħı cümle akrabasına ü hem aña

Oқuyanı yazanı dinleyeni

Raħmetüñle yarlıġaġıl yâ Ğanî

Bu faķırüñ ħaķķına kim ‘aşķ ile

Bir du‘â’-ı ħayr iderse şıdķ ile

Ĥaķ Te‘âlâ raħmet itsün anlara

Hem oқuyub müstemî‘ olanlara

Cümlenüñ ħaķķında söz bitdi hemîn raħmet itgil yâ İlâhe'l-‘âlemin.

### Kaynakça

- Aşçı, D. U. (2012). *Mûsâ-nâme (İnceleme- Transkrişyonlu Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım)*, Palet Yayınları: Konya.
- Can, Ş. (2016). *Mesnevî Hikâyeleri*, Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Canım, R. (2012). *Divan Edebiyatında Türler*, Grafiker Yayınları: Ankara.
- Demir, Ş. (2003). *Mitoloji Kur'an Kıssaları ve Tarihi Gerçeklik*, Beyan Yayınları: İstanbul.
- Devellioġlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları: Ankara.
- Gökcan Türkoġan, M. (2010). "Klasik Türk Edebiyatında Kur'an Kıssalarını Konu Alan Mesneviler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı*, Prof. Dr. Turgut Karabey Armaġanı, C. 3, S. 15, s. 64-92.
- Hazer, D. (2007). "Kur'ân-ı Kerim Kıssalarının Edebî Deġeri Hz. İbrahim Kıssalarını Vaka-Zaman-Mekân-Şahıs Unsurları Açısından Bir Deġerlendirme", *İslami İlimler Dergisi I. Kur'an Sempozyumu*, İslami İlimler Dergisi Yayınları: Çorum. s. 205-218.
- Karaçizmeli, M. (2018). "Kur'an'da Geçen Yusuf ve Musa Kıssalarının Benzer ve Farklı Yönleri", *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kıssa-i Musa (A. S.), Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi, Numara 509/4.
- Levend, A. S. (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi I. Cilt*, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Levend, A. S. (2016). "Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C. II, Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Ölker, G. (2013). *Kıssa-i Mûsâ 'Aleyhi's-Selâm Ma'a Fir'avn Kavmihi Min Ehli'l-Küfr ve'z-Zalâm*, Palet Yayınları: Konya.

- Redhouse, S. J. (2011). *Turkish and English Lexicon New Edition*, Çağrı Yayınları: İstanbul.
- Sağlam, H. (2019). "Kıssa-i Mûsâ (A. S.) (Söz Dizimi İncelemesi)", Yüksek Lisans Tezi, *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*: İstanbul.
- Şengül, İ. (1994). "Kur'an Mesajını Ulaştırmada Kıssaların Önemi", *1. Kur'an Sempozyumu Tebliğler-Müzakereler*, Bilgi Vakfı Yayınları: Ankara.
- Uçman A. (2019) *Müzekki'n-Nüfûs Eşrefoğlu Rûmî*. İnsan Yayınları, İstanbul: 2019.
- Uğur, A. (2019). "Yazıcıoğlu Ahmed Bîcân Efendi ve Evâru'l-Âşıkîn Adlı Eseri (İnceleme-Metin)", *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, Doktora Tezi, İstanbul.
- Yılmaz E.; Demir N.; Küçük M. (2013). *Kısas-ı Enbiya*, Türk Dil Kurumu Yayınları: Ankara.
- <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir> E. T: 13.01.2020.

**Ekler:**

146b/147a





147b/148a



***Tırsî Dîvânı*'nda hayvan adlarının kullanımı****Bilal ELBİR<sup>1</sup>****Merve YORULMAZ KAHVE<sup>2</sup>**

**APA:** Elbir, B.; Yorulmaz Kahve, M. (2020). *Tırsî Dîvânı*'nda hayvan adlarının kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 230-267. DOI: 10.29000/rumelide.705594.

**Öz**

Hayvanlar, tüm toplumlarda önemli bir yere sahiptir. Türk kültüründe ise hayvanlar her daim yaşamın bir parçası olmuştur. Bu durum kültür tarihimize atasözü, deyim kısacası sözcüklerle yansımıştır. Türk edebiyatı eserlerinde hayvan adlarının kullanımı oldukça yaygındır. Edebiyat ürünlerinin hemen her türünde hayvan adlarının gerek gerçek gerekse mecazî anlamlarıyla yer aldığı görülür. Türk edebiyatı içerisinde önemli bir yeri olan dîvânlar, içerdikleri hayvan adları ve bunların kullanım zenginliği açısından dikkat çekmektedir. 18. yüzyıl hattat ve şâirlerinden olan İbrahim Tırsî, dîvânında, döneminin manzaralarını sunan bir şâir olarak toplumsal çevresini, günlük yaşamı ve dönemin kültürünü yansıtmıştır. Giyim kuşamdan yemeklere, günlük konuşma örneklerinden hayvan adları kullanımına kadar birçok örnek Tırsî'nin Dîvânı'nda yer almıştır. Dîvân şiirinin temel konusunu oluşturan "aşk" onun şiirinin odak noktasında yer almamış onun aksine yaşadığı devrin gündelik hayatı şiirlerinin temelini oluşturmuştur. Bu çalışmada Tırsî Dîvânı'nda geçen "282" adet hayvan adı "Kuşlar, Dört Ayaklılar, Böcekler, Sürüngenler ve Suda Yaşayanlar" başlıkları altında tasnif edilmiş, bu adların kullanım sıklıkları belirlenmiştir. Bu tespitlerden hareketle Türk dilindeki ad ve ad verme geleneğinin şiir diline nasıl yansıdığı açıklanmaya çalışılmıştır. Hayvan adlarının mecazî ya da gerçek anlamda kullanılıp kullanılmadığı örneklerden hareketle ortaya konulmuştur. Hayvan adlarının kullanım sıklığı çalışmada belirtilmiş olup sanatçının hayatı ve yaşam çevresiyle ilişki kurulmuştur. Dîvânındaki hayvan adlarının kullanımında, Türk kültüründeki atasözü ve deyimlerden bunun yanında da argodan yararlanan şâir zengin bir sözcük hazinesine taşımıştır.

**Anahtar kelimeler:** Tırsî'nin Dîvânı, hayvan adları, anlambilimi, Türk dili.

**The use of animal names in the *Tırsî's Dîvân*****Abstract**

Animals, has an important place in all societies. In Turkish culture, animals always has been a part of life. This proverb from our cultural history, statement, in short, vocabulary is reflected. The use of animal names is quite common in works of Turkish literature. The court which has an important place in Turkish literature, they contain the names of the animals in terms of the richness of their use and attracts attention. 18. century calligrapher and poet Ibrahim shad in the court with views the social environment of the era as a poet, has reflected the culture and daily life of the era. From traditional clothes to food, from everyday speech samples took place at the Council of tırsi many examples of animal names. Dîvân poetry that constitute the basic subject matter of "love" that have

<sup>1</sup> Dr. Öğr.Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Manisa, Türkiye), bilal.elbir@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8865-1240

<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü (Manisa, Türkiye), merveyorulmaz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6818-5759 [Makale kayıt tarihi: 06.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705594]



taken place at the focal point of his poem unlike him and his poetry has formed the basis of the everyday life of the era he lived. In this study, “282” animal names mentioned in the Tırsî Dîvân were classified under the titles “birds, quadrupeds, insects, reptiles and water dwellers” and their frequency of use was determined. Based on these findings, it has been tried to explain how the name and naming tradition in the Turkish language is reflected in the language of poetry. Animal names used metaphorical or real sense of whether or not it is demonstrated from the examples. The frequency of the use of animal names are mentioned in the study of life and living and the artist's relationship with the environment was established. In court, the use of animal names in proverbs and idioms in Turkish culture as well as benefiting from a rich vocabulary of slang has moved to the poems of poet.

**Keywords:** Tırsî's Dîvân, animal names, semantics, Turkish language.

### Giriş

İbrahim Tırsî 18. yüzyıl hattat ve şâirlerinden olup “Dîvânî” yla ilgili akademik neşir gerçekleştirilmiştir. Hayatıyla ilgili biyografik kaynaklarda geniş bilginin bulunmadığı, kendisiyle ilgili en önemli kaynağın yazdığı Dîvân olduğu yapılan çalışmada ifade edilmektedir (Yılmaz, 2107: 3-6). İbrahim Tırsî, eserinde döneminin manzaralarını sunan bir şâir olarak toplumsal çevresini, günlük yaşamı ve dönemin kültürünü yansıtmıştır. Giyim kuşamdan yemeklere, günlük konuşma örneklerinden hayvan adları kullanımına kadar birçok örnek Tırsî Dîvânı'nda yer almıştır.

Tırsî Dîvânı üzerine yapılmış oldukça fazla çalışma mevcuttur. Bu çalışmalardan birinde “çingene” imgesinin eserde nasıl ele alındığı ortaya konulmuştur (Aslan, 2019: 29-35). Sosyal hayat ve edebiyat ilişkisini yansıtan çalışmada: “Çingeneler, göçebe yaşarlar ve bu yaşam tarzına uygun olan demircilik, soytarılık ve falcılık gibi mesleklerle iştigal ederler. Yaşam tarzlarından dolayı fakir bir hayat süren Çingeneler, güvenilmez insanlar olup hırsızlık, sahtekârlık ve yol kesicilik gibi suçlar işlerler. Gittikleri yerlerde daima yabancı olan bu insanlar korkak olurlar; rakibinin güçlü olduğunu düşünürlerse kavgadan kaçabilirler. Çingenelerin ağzı bozuktur. Sefil yaşamaya alışık olan Çingeneler, içinde buldukları imkânsızlıklardan şikâyetçi olmazlar; aksine, bu hayatı yerleşik ve zengin bir yaşama tercih ederler” (Aslan, 2109: 35) şeklinde tanımlanmışlardır. Bu ve benzeri çalışmalar dikkate alındığında Tırsî'nin dönemin sosyal ve kültürel hayatını eserlerine yansıttığı açıkça görülmektedir.

Klasik Türk Edebiyatı ürünleri üzerine yapılan çalışmalarda hayvan adlarının kullanımı da dikkate değer bir inceleme alanı oluşturmaktadır. Bu çalışmalarda hayvan adlarının hem gerçek hem de mecâzi kullanımlarıyla karşılaşmak mümkündür. Mesnevi biçiminde yazılan hikâyelerde sosyal çevreyi yansıtan kullanımlara dîvânlardan daha fazla rastlamak mümkündür. Dîvân tahlillerinde genellikle hayvan adları tespiti yapılarak birkaç örnekle konunun ortaya konulduğu görülmektedir. Dîvânlardan ve diğer edebî eserlerden hareketle hayvan adlarının tespiti ve kullanımı üzerine yapılan çok çeşitli çalışmalar bulunmaktadır.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Tokyürek, H. (2013). “Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları”, TÜBAR, S: Xxxiii, S.221-281.; Özkartal, M. (2012). “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler)”, Milli Folklor, S: 94, S.58-71.; Durkaya, Hayriye (2010). Fehîm Kadîm Divanı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C:3, S:15, s. 1-15.; Abik, A. Deniz (2009), “Kutadgu Bilig'de Hayvan Adları”, Journal Of Turkish Studies Festschrift In Honor Of Cem Dilçin I, Harvard, Volume 33/1, 1-32.; Bozkaplan, Ş.,A., (2007), “Kutadgu Bilig'deki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme”, Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 2/4 Fall,S. 1110-1118.; Mert, O., (2007), “Kazak Türkçesinde Hayvan Adlarıyla Kurulan Atasözleri”, Kazakistan ve Türkiye'nin Ortak Kültürel Değerleri Uluslar Arası Sempozyumu, 21-23 Mayıs 2007, Almatı, S. 297-312.; Roux, J., P., (2005), Orta Asya'da Kutsal Bitkiler Ve Hayvanlar, Çev. Aykut Kazancıgil-

Bu çalışmada Tırsî Dîvânı'nda geçen hayvan adları tespit edilerek kategorilere ayrılmıştır. Hayvan adlarının mecâzi ya da gerçek anlamda kullanılıp kullanılmadığı örneklerden hareketle ortaya konulmuştur. Hayvan adlarının kullanım sıklığı çalışmada belirtilmiş olup sanatçının hayatı ve yaşam çevresiyle ilişki kurulmuştur.

Canlıların benzer ve ortak özellikleri ile akrabalık özelliklerine göre gruplandırılması işlemine sınıflandırma (sistematik) denir. Biyolojinin alt bilim dalı olan taksonomi; türlerin tanımlanması, isimlendirilmesi ve sınıflandırılması ile ilgilendir. Hayvanlar; biyoloji alanında sınıflandırılırken genellikle **omurgasızlar**, **ilkel kordahlılar** ve **omurgalılar** olmak üzere üç grupta incelenir. Hayvanların sınıflandırılması olgusu, geçmişten günümüze gelinceye kadar genelleyici yaklaşımlardan detayları dikkate alan sınıflandırma anlayışına evrilmiştir. (Demirsoy, 1995; Tanyolaç T ve Tanyolaç J, 2008).

Çalışmamızda Tırsî Dîvânı'nda yer verilen hayvanlar, “Kuşlar, Dört Ayaklı Hayvanlar, Böcekler, Sürüngenler ve Suda Yaşayanlar” başlıkları altında incelenmiştir.

## 1. Kuşlar

### 1.1. Karga

Geniş kanatları ve siyah renkli tüyleriyle bilinen karga, edebiyatımızda çirkin sesi sebebiyle daha çok bir hiciv unsuru olarak kullanılmaktadır.

Tırsî ise kargayı sır taşıyan yani “gammaz” teşbihiyle kullanmıştır. “Yolcu kargası” kullanımıyla yollarda hanları bekleyen kargaları ayrı bir sınıfa dahil etmiştir.

Kuş besler isen söyle kuşun adını bilsek  
İki adı var karga-i gammâz ile keklik (CXVI, 5)  
Bir gelür gider dahi olmazsa hiç boş durmayuz  
Yolcu kargası gibi yollarda hânı beklerüz (LXXXIX, 4)  
Kuşunun adını bilmem Tırsî  
Karga ol ben de kara kuş olayum (CXLII, 11)

### 1.2. Kuzgun

TDK'de: “Ötücü kuşlar takımının kargagiller familyasından, Kuzey Amerika'nın dağlık, fundalık yerlerinde bulunan, tüyleri siyah renkte olup mavi renkte parlayan bir tür kuş, karakarga (Corvus corax)”<sup>4</sup> şeklinde tarif edilen kuzgun, söz varlığımızda özellikle atasözlerimizde sıkça kullanılan bir kuştur. Aslında bir leş yiyici olan kuzgun, bulduğu leşi yemeden önce başında uzun uzun uçuşuyla ünlüdür. Kuzgun ise bir cins kargadır (Devellioğlu, 1999: 503). Rengi parlak kara olan kuzgun, kargadan büyük bir leş kuşudur. Dilimizde ‘kuzguni siyah’ rengine ad olmuştur. Kuzgun bir kurban ya da leş görünce bir süre onun üzerinde dolaşa dolaşa uçar (Akahn, 1993: 94).

Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul; Çoruhlu, Y., (1995), Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitap, İstanbul.; Buran, Ahmet (1991). Yunusta Hayvan Adları ve Fonksiyonları, Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimleri), S: 2, s.117-131. ; Çeneli, İ., (1975), “Divanü Lûgat-It-Türk'te Hayvan Adları”, Türk Kültürü Araştırmaları, 1973-1975, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.,Ankara, S. 99-122.

4 [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,26.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,26.08.2019))

Tırsî, kuzgunu şehirde asalak tiplerle ilişki kurarak ele almıştır. İmaretlerde ya da herhangi bir yerde pilav, zerde dağıtıldığını gören kişilerin âdeta kuzgun gibi bu yemeklere üşüşmekte olduğunu vurgulamıştır.

Kıssa-âsâ kısıdururlarsa seni bir tar yere  
 Bir aralığın gözet kuzgun gibi bî-çâre sal (CXXV, 2)  
 Çok pilav kuzgunluğu itdüm cihânda Tırsîyâ  
 Zerde renginde pilav üstinde zerde görmedüm (CXXXI, 5)  
 Bu şehrin kuzgunu işitse bir yerde pilav zerde  
 Karâr itmez misâl-i zîbak ol bî-çâre bir yerde (CLXVII, 1)  
 Kuzgun-veş imâretler üşerken pilav ile  
 Zerde getürürdüm iki lenger beğenilse (CLXXX, 4)  
 Der-beder gezmeğe meşki var idi âlemde  
 Tırsî-i bî-çâre Şânî gibi kuzgun er idi (CLXXXIX, 7)

### 1.3. Keklik

“Sülüngillerden, güvercin büyüklüğünde, eti için avlanan, tüyü boz, ayakları ve gagası kırmızı renkte bir kuş (Perdrix)”<sup>5</sup>olan keklik güzel ötüşü ve gerdan kırarak, sekerek yürüyüşüyle nam salmıştır. Edebiyatımızda kekliğin yaygın kullanımı, benzetme yoluyla sevgiliyi tasvir etmek içindir. Aynı zamanda bir av hayvanı olan keklik zor yakalanması ve bu kovalamaca esnasında avcıyı yormasıyla da ünlüdür. Tırsî tarafından şiirde, kekliğin bu özelliği tercih edilerek kullanılmıştır.

Kuş besler isen söyle kuşun adını bilsek  
 İki adı var karga-i gammâz ile keklik (CXVI, 5)  
 Keklik gibi murg-ı dili meydâne düşürdüm  
 Kaçdı kovalarken amı bûstâne düşürdüm (CXLIII, 1)

### 1.4. Kebûter

Tırsî, şiirlerinde “güvercin” kelimesinin Farsçası olan “kebûter” kelimesini tercih etmiştir.

“Güvercingillerden, hızlı ve uzun zaman uçabilen, kısa vücutlu, sık tüylü, evcilleşmiş birçok türü bulunan, yemle beslenen bir tür kuş (Columba)”<sup>6</sup>olan güvercin aynı zamanda insanoğlunun beslediği ilk kuş türüdür. Güvercin, dîvân edebiyatımızda özellikle haberciliğin sembolü olarak geçmektedir.

Tırsî şiirlerinde, sevenlerin güvercin göndererek birbirleriyle iletişim kurduğunu aktarır.

Beslerse kebûter çelebiler çubuk ister  
 Âlât-ı kümesdür bu olacak mı düneksüz (LXXXIV, 6)  
 Her n'idem dil-ber kebûter besler ise sen dahi  
 Bir kümes yap da yuva saydur usûlle yâre sal (CXXV, 4)

<sup>5</sup> <http://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi,26.08.2019)

<sup>6</sup> <http://sozluk.gov.tr/>(Erişim tarihi,25.08.2019)

### 1.5. Baykuş

Yırtıcı bir gece kuşu olan baykuş, halk tarafından uğursuz kabul edilmiştir. Metruk yerlerde yaşayan ve ölümü simgeleyen baykuş, edebiyatımıza da bu özellikleriyle yansımıştır.

“Baykuşa dönmek, baykuş olmak” kullanımları şâir tarafından olumsuz bir anlam çerçevesinde kullanılmıştır. Tırsî de baykuşu viranelerde bekleyen bir kuş olarak tasvir etmiştir.

Evde bir câriyemüz var ki gelir bânûdur  
Öyle furtuna ki dönmiş idi hemân baykuşa (CLXIX, 4)  
Eğlenilmez kış günü yâr olmasa kâşânedede  
Beklenilmez yalnız baykuş gibi vîrânedede (CLXXXIV, 1)  
Kefe aldı t... diyü mezâk eyler nâs  
Baykuş idücek erbâb-ı himem gelmez mi (CCVIII, 4)

### 1.6. Kartal

“Kartalgillerden, genellikle kızıl siyah tüylü, çok güçlü, yuvasını yüksek kayalıklar üzerinde kuran, iri, yırtıcı bir tür kuş (Aquila)”<sup>7</sup> olan kartal, aynı zamanda kuşlar arasında en keskin gözlere sahip olan bir türdür. Türk dünyasında gerek devlet yönetiminde gerekse inanç sisteminde her daim önemli bir kuş olarak kabul edilmiştir.

Osmanlı ordusunun en gözükkara savaşçı birliklerinden olan deliler, ki bu adı onlara halkın verdiği rivayet olunmaktadır, vahşi hayvan derilerinden kıyafetleri ve omuzlarına taktıkları kartal kanatlarıyla düşmana korku salmıştır. Tırsî de şiirinde delilere telmihte bulunarak “kartal” motifini kullanmıştır.

Paşa yanında deli başı gönüller ağası  
Takınurlar alay oldukda kanat-ı kartal (CXXVII, 4)

### 1.7. Bülbül

Ötücü kuşlar arasında sesinin güzelliği dillere destan olan ve özellikle divân şiirinin en önemli mazmunlarından biri “bülbül”, Tırsî için de ilham kaynağı olmuştur. Bülbül, Türk ve İran edebiyatlarında başta âşıklığı ve sesinin güzelliği olmak üzere çeşitli özellikleri sebebiyle adı en çok geçen kuştur. Aslı Farsça olan bülbül kelimesi sonradan Arapçaya da girmiştir (Kurnaz, 1992: 485) “Bülbül” redifli gazelinde Tırsî, bülbülün ağzından şikâyetlerini dile getirmiştir.

Tırsî gibi eşşeklere taklîd iderekden  
Âgâze sekmekte karâr eyledi bülbül (CXXIV, 5)  
Eylûle irüp köhne bahâr eyledi bulbul  
Ne günlere kalduk diyü zâr eyledi bulbul (CXXIV, 1)  
Tırtır güle üşmiş konacak dal bulamadı  
Darıldı anı cümle şikâr eyledi bulbul (CXXIV, 2)  
Kâşmerlik idüp mûmlamağa hayli çalışdı  
Hiç dinlemedi leyl ü nehâr eyledi bulbul (CXXIV, 3)

<sup>7</sup> [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,25.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,25.08.2019))

Bülbülcü çivisin değişince gazabından  
Karın ağrısına girdi vakâr eyledi bulbul (CXXIV, 4)  
Tırsî gibi eşşeklere taklîd iderekden  
Âgâze sekmekde karâr eyledi bulbul (CXXIV, 5)

Tırsî, “bokluca bülbülü”nü bülbüle benzeyen, ötüşüyle insanları bülbül kadar memnun edemeyen bir kuş olarak ele almıştır.

Boklıca bülbülü gibi dil ölse Ermeni  
Gâyet lezîzi halka gelür hep yavan yavan (CLIII, 4)  
Dil atup boklıca bülbül gibi çekse dahi  
Böyle murdâr sözi ağyâre yalan gelmez mi (CXCVI, 3)

### 1.8. Tavuk

Tavuk, Türk kültüründe her daim önemli bir hayvan olarak yer almıştır. “12 Hayvanlı Türk Takvimi”nde de yıla karşılık gösterilen hayvanlardan biridir. Kozmonolojiden halk oyunlarına kadar hayatın her alanında kullanılan “tavuk” gerek halk gerekse dîvân edebiyatında sık sık benzetmeye dayalı ifadeler ve mecazlarla tercih edilmektedir.

Tavuğunu arpadan başka bir yem yedirmeyerek büyüttüğünü söyleyen şâir ise tavuğunun âdeta nazlı bir güzel olduğunu ifade eder.

Kati vâfir tavuklar eşnür zen-dostlukda taş dikdi  
Tavuklar arasında bir fuzûl mağrûr gördün mi (II, 28)  
Tuyûr-ı sâ'ire tavuk hurûs efendi değül  
Olur hamîr ile ger olsa kaz beside lezîz (XLI, 5)  
Uzadup boynını tavuklar içinde ağyâr  
Kayabaşı dağdup kaz gibi itmekde haram (CXXXV, 3)  
Arpadan gayrı yimez nâzlı büyütdüm anı  
Oldı tavuklar arasında güzeller güzeli (CCIII, 3)

### 1.9. Kaz

Kaz, Kuzey Yarım Küre'ye yayılan uzun boyunlu, geniş gagalı, perdeli ayaklı, kahverengi ya da gri tüylü iri bir kuştur. Otçul ve göçmen olan kaz, bir su kuşu olmasına rağmen karada kolayca yürür ve az yüzer (Çoruhlu, 2002: 103).

“Kaz”motifi Türk edebiyatında daha çok destan, masal gibi “Halk Edebiyatı” ürünlerinde görülse de nadiren de olsa dîvân şiirinde de kullanımına rastlanmaktadır. Tırsî ise şiirinde “kaz” motifini tıpkı destanlardaki “uzun boynu” ve tüyünün yelpaze olması sebebiyle kullanmayı tercih etmiştir.

Tuyûr-ı sâ'ire tavuk hurûs efendi değül  
Olur hamîr ile ger olsa kaz beside lezîz (XLI, 5)  
Yellenmeğe bir kaz tüği yelpaze idin de  
Vir akçesini bâd-ı hevâdur dimesünler (LXXIII, 5)

Mûm yağı tamladığından azacık  
 Fâre bir kaz tüyi yelpaze yemiş (XCV, 3)  
 Uzdap boynını tavuklar içinde ağyâr  
 Kayabaşı dağıdup kaz gibi itmekte haram (CXXXV, 3)  
 Murgân-ı yaban aralarında büyümele  
 Sen bencileyin boynı uzun kaz olamazsın (CLV, 6)

### 1.10. Ördek

TDK'de “Perde ayaklılardan, evcil ve yabani türleri bulunan su kuşu, badi, badik (Anas)<sup>8</sup>” şeklinde açıklanan ördek *Tırsî*'de teşbih yoluyla kullanılmıştır.

Evcil tavukların atası olan ve Afrika'da yaşayan kısa kuyruklu, başında boynuzsuz bir ibik, gagasının altında iki sakal bulunan sülüngillerden bir çeşit kuş olan yaban tavuğu İstanbul'a Beç'ten (Viyana) getirildiği için bu ismi almıştır. Şâir, “Beç ördeği”ne benzemeyi olumsuz bir unsur olarak kullanmıştır.

Kim görürse beni Beç ördeğine benzediyor  
 Reviş ü cünbişümi seyr iden erbâb-ı kirâm (CXXXV, 4)  
 Yaz gündür hep gîdâ gibi atup tutdukları  
 Kış günü Beç ördeği gibi kalurlar lâned (CLXXXIV, 3)  
 Dâ'imâ tersinedür kara kızun hep gadabı  
 Ördeğe ilüne tartıldı غرشق etdi (CCXI, 5)  
 Hem heva yağmurh vü yollar çamur  
 Ördeğe döndüm ne siyâset bana (IX, 2)  
 Mûm al elüne bâğçeleri durma hemân gez  
 Gice dolaş ördek gibi sümükli böcek tut (XXV, 5)

### 1.11. Gurgur

Gurgur, halk arasında “hindi” ye verilen addır.

Kuşağı çökürülmüştür cihânda ibn-i gurgurun  
 Ve lâkin hancerinde zâde-i gurgur gördün mi (II, 2)

### 1.12. Sungur

Avcı, yırtıcı bir kuş türü olan sungur Türk ad verme geleneğinde hem bir erkek adı hem de yeradı olarak kullanılmaktadır. Sungur gerek Türk edebî hayatında gerekse avcılık kültüründe avcı kuşların en önemlilerinden biridir.

Kılıç nev'inde beş yüzde bir olsun sunkurı gördük  
 Efendi tîg-i Kaz dağında hiç sunkur gördün mi (II, 3)  
 Kasîdem tonmasun kışdur pamuklu cübbe giydürdüm  
 Ser-â-pâ dir görenler böyle bir sunkur gördün mi (II, 29)

<sup>8</sup> <http://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi, 27.08.2019)



**1.13. Akbaba**

Leşle beslenen bir kuş türü olan akbaba, Türk sözvarlığında mecazî olarak sıkça kullanılmaktadır. Tırsî ise akbaba motifini ak ve kara kelimelerinin tezatlığından hareketle şiirine dâhil etmiştir.

Kara yelün bürûdeti kışlarda çok olur  
Keşişlemeyse kara yelün ak babasıdır (LXXII, 4)

**1.14. Leylek**

Leylek, Türk kültüründe önemli bir yer tutan göçmen bir kuştur. Kültür hayatımızda saygın bir yeri olan kuşların başında leylek gelir. Leylek, kuşların “şeyhi”dir, hacıdır. Dolayısıyla kutsaldır. Osmanlılar, hasta ve sakat leyleklere bakmak amacıyla vakıf kurmuşlardır (And, 1998: 88).

Tırsî, “Leyleğin ömrü lalâkla geçer.” atasözünden telmihle ömrü boş ve behyude konuşmakla geçenlere gönderme yapmıştır.

Geçer lalâkla ömri leyleğin hep  
Eşekler cümlesi âmâde gelmiş (XCII, 4)

**1.15. Turna**

Özellikle “Halk Edebiyatı” ürünlerinde çokça kullanılan ve tıpkı leylek gibi göçmen bir kuş olan turnanın, Türk kültüründe ve mitolojisinde önemli bir yeri vardır. Tırsî de şiirinde “turna kuşu”nu göçmen bir kuş olmasına dikkat çekerek kullanmıştır.

Aceb mi yelkovan dirlerse Tırsî hakkuna lâyk  
Yaz eyyâmında murg-ı turna bâlâdan güzâr eyler (LIII, 5)

**1.16. Kırlangıç**

Dünya üzerindeki her yerde yaşayan, küçük göçmen bir kuş olan kırlangıç kuşu Türk edebiyatında her dönem tercih edilen bir motif olmuştur. Kırlangıç kuşunun Anadolu’ya göçüyle birlikte görülen soğuklar “kırlangıç soğuğu/ fırtınası” olarak bilinmektedir. Literatürde bu soğukların görüldüğü dönem, nisanın ilk haftasına karşılık gelmektedir. Tırsî de şiirinde, “kırlangıç soğukları” ifadesini kullanmıştır.

Kırlangıç soğukları hep lâklâkiyyâta çıkar  
Yok iki kuşlar soğuklarında aslâ irtibât (CII, 4)

**2. Dört ayaklı hayvanlar****2.1. Eşek/ himar/ merkep**

“Atgillerden, uzun kulaklı binek ve hizmet hayvanı, merkep, karakaçan, uzun kulaklı (Equus asinus)<sup>9</sup>” şeklinde açıklanan eşek, dîvân şiirinde daha çok “himar ve merkep” kelimeleriyle karşılanmaktadır. Gerek halk gerekse dîvân edebiyatında hicvetmek için kullanılan eşek, Tırsî’nin de şiirlerinde oldukça fazla tercih ettiği bir unsurdur.

<sup>9</sup> [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,29.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,29.08.2019))

Klasik edebiyatta sanatçılar eşeği hep olumsuz anlamlar yükleyerek kullanmışlardır. Özellikle atla birlikte mukayese edilip atın üstünlüğü vurgulanmıştır. *Tırsî Dîvânı*'nda “eşeklik etme, eşeklenme” gibi deyimlere de yer vermiştir.

İyd irdi salıncak kurup ey Tırsî-i nâ-dân  
 Sıbyânı gezindürmeğe yaldızlı eşek tut (XXV, 9)  
 Eşeklenmezdi hep Mısra gidenler  
 Zukâk başında himâr olmayaydı (Kaside: I, 21)  
 Zâhid-i har bir Tatar beygirine kâ'il iken  
 Çâresüz kaldı eşeklendi küheylân istemez (LXXXI, 4)  
 Atun hurcu ağır satdum atı benden eşeklendüm  
 Yularum kuskunum var ben kadar ma'mûr gördün mi (II, 4)  
 N'ola dirlerse yemeklik katırı  
 Hep eşekler gele imdâda sana (X, 5)  
 Kendüye san'at eyledi çingane karısı  
 Lonca yerinde kancık eşekler alur satar (LV, 3)  
 Bizüm eşekle itme cedel beğ koşar velî  
 Ancak kusûrı var ki köküş kulaklıdur (LXV, 2)  
 Kırlarda gezilmez hele beygirsüz eşeksüz  
 Dil-berle yatılmaz kurı yerlerde döşeksüz (LXXXIII, 1)  
 Geçer lakkla ömri leyleğün hep  
 Eşekler cümlesi âmâde gelmiş (XCII, 4)  
 Eşek yağır olunca kocınur elbet semer mâni'  
 Ana tîmâr iderdüm n'eyleyem fıkı-i sefer mâni' (CV, 1)  
 Zembûr-i eşek gibi sokar yâri görürse  
 Fursat düşürüp niyyeti minkâra yapışmak (CX, 6)  
 Bir talıkam var küçük anı eşek çekmek gerek  
 Çekmeyüp tenbellik eylerse kötek çekmek gerek (CXV, 1)  
 Beygir gibi çapkun yûri gel itme eşeklik  
 Menzil süren itmez hele bir yerde yemeklik (CXVI, 1)  
 Ey metni küçük meclise âmâde mi geldün  
 Eşek gibi bu def'a bağal-zâde mi geldün (CXVIII, 1)  
 Yel kovanlık itme dirlen menzil olmaz boş etme  
 Oldur ne süridürler sen bir eşek-i tenbel ol (CXXX, 3)  
 Eğer Mısra varursan şart olan anda eşeklenmek  
 Ne semte gitmek istersen geçilmez hiç eşeklerden (CLIV, 7)  
 Sapar reftârına âşık olanlar  
 Eşeklendi anunla buldı care (CLXIII, 2)  
 Hurmâyı torı çapkun eşekle yola çıkdum  
 Aldı bütün etrâfımı fellâh gurebâsı (CLXXXV, 11)  
 Beygir olmazsa eşeklen sana yokdur zararı

Ger palânun yok ise kendüne al bir semeri (CLXXXVII, 1)  
 Dimesünler zurafâ sana yuları eksük  
 Eşekün çapkunun al kalmayasın yolda geri (CLXXXVII, 2)  
 Sitanbul gibi beygir-i arba yokdur eşekler çok  
 Varınca Mısra akrâmı gibi ol da eşeklendi (CCVI, 2)  
 Hevâceliğe heves sanma kim eşekliğümden idi  
 Ma'âşa dâ'ir akârum yâhud tîmârum olaydı (CCVII, 2)  
 Gâyet eşeğüm gösterişi hoşça efendi  
 Kim gördi beğendi (III, 2)  
 Kati gayretli idi haylamadı hiç eşeğüm  
 Görmedüm mislini gezdüm iki yıl Şâm u Haleb (XXIII, 4)  
 Der-beder gezmekde çok hayrun olurdu Tırsiyâ  
 Mısır eşeği gibi eşkince tavar oldukça sen (CXLIV, 7)  
 Hiç binici olmayan çapkun tavarı n'eyesün  
 Hersekün beygiri varken himârı n'eyesün (CLVII, 1)  
 Ağır yüki ola çamurda ol himâr düşer  
 Ayakda zerre kadar kalmasa kayar düşer (XLVII, 1)  
 Binüp çapkun himâra tâze mazmûni zükâklarda  
 Dererdük düşürürdük cümle gündüzlerde şebşüz biz (LXXVII, 6)  
 Agyâr eğer himâra binerse palân ile  
 Bin diyü emrün ismidür irkeb didükleri (CCII, 2)  
 Hemişe taş taşıdurdum beş on himârum olaydı  
 Frengi ipinden ola anlara yularum olaydı (CCVII, 1)  
 Himâr-ı taşçı gibi yorga bir eşşek-i teng-hûsun  
 Kati kaşmersin ammâ n'eyleyem ki gerçek teng-hûsun (Tahmis, 4)  
 Bir zemân besledüm evlâd yerine bir merkeb  
 Kati iz'ânsuz idi hiç yoğdı zerre edeb (XXIII, 1)  
 Ağlayup göz yaşı dökdi didi Tırsî-gamnâk  
 Ayağı sivri imiş geçdi yere âh merkeb (XXIII, 8)  
 Uzun kulaklıdur hele merkeb didükleri  
 Eşşekler atun ola sinek hep didükleri (CCII, 1)

## 2.2. Kurt

Türklerin en önemli ve temel sembollerinden biri olan “kurt” Türk kültüründe her daim kullanılmıştır. “Ortaasya'dan bu yana, özellikle Oğuz Destanı'nda ve diğer destanlarımızda kurt, yol gösterici olarak dikkat çeker” (Gülşen, 2013: 1). Kurt motifi, Türkçenin sözvarlığında önemli bir yeri olan atasözü ve deyimlerde ise genellikle “kurnazlık, iş bilirlik” gibi karakter özelliklerine atfen kullanılmaktadır.

Kurt Göktürklerde, tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alma yoluyla, bir devlet sembolü olarak kullanılmıştır. Kurt, Türk kültüründe totem olarak da kullanılan bir hayvandır. Yüceliği, ululuğu ifade eder.

Tırsî Divânı'nda kurt, çoban köpeğiyle mukayese edilerek yüceltilmiştir.

Bî-perde didilerdi خيا زلي بي cânâ  
 Kurdı var imiş perde zarîfâne kapandı (CCX, 4)  
 Adı çoban köpeği hiç kurda varmaz ol it  
 Öyle acîb heykel benzer bütün cemâle (CLXXVI, 5)

### 2.3. Keçi

İnatçılığıyla nam salmış bir hayvan olan keçi, özellikle halk masallarında kullanılan önemli bir motiftir. Kültigin Yazıtı'yla karşımıza çıkan “dağ keçisi tamgası” ise Türklerin keçi motifinin zengin bir kavram alanı olduğunu göstermiştir.

Tırsî, divânında, keçi etinin güzel olduğunu vurgulamıştır. Fiziksel olarak ise keçinin övülecek çok özelliği olmadığı belirtilmiştir.

Tırsîyâ pîşe-i çinganeye ta'n itme sakın  
 Funda bahşında keçi reh-zen olursa ne aceb (XX, 11)  
 Keçinün pek severüm gâyet ile mumbârın  
 Takımı düzgün ola tâze ciğer mi bulnür (LVII, 4)  
 Keçi mezâkına bakılsa çergedür ma'kûl  
 Velîk çerge-i çingan serâ yerin tutmaz (LXXXVIII, 2)  
 Öğerek pek de çırakmana çıkarma keçiyi  
 Arzı var ise gelür ol keçi attâre hâlel (CXXVIII, 4)  
 Hemân ancak kukayla bir süpürge kaldı ey Tırsî  
 Keçi yapsun anı da gayrısın mektûm yapdurdum (CXXXII, 7)

Keçinin olmadık yerlere çıkması, bazı yollara keçi yolu denilmesi de divândaki şiirlerde yer almıştır.

Fakîrün mâlik oldum bir hamre  
 Keçi gibi çıkar dolma divâre (CLXIII, 1)  
 Tırsîyâ pîşe-i çinganeye ta'n itme sakın  
 Funda bahşında keçi reh-zen olursa ne aceb (XX, 11)

### 2.4. Deve

Dayanıklılığı sebebiyle geçmişte önemli bir yük hayvanı olan deve, aynı zamanda kindarlığıyla da bilinmektedir. Hatta bu özelliği atasözü ve deyimlere de konu olmuştur. Türk mitolojisinde ise “deve” alplik sembolü olarak kullanılmaktadır. (Çoruhlu, 2002:146)

Devenin çok uzun yolculuklara giderken kullanılan bir binek olduğu eskiden beri bilinir. Beyitte de şâir baharın geldiğini devenin sıcaklığıyla yapış yapış olmasından çıkarılabileceğini anlatmıştır.

Bileyüm geldiğini fasl-ı bahârın dırsın  
 Deve hâriyle alâmât-ı yapışkanladur (LXXI, 2)

## 2.5. Maymun/şebek

Maymun ve şebek, insanların “tuhaf, gülünç, taklitçi ve çirkin” hâllerini anlatmak için atasözü ve deyimlerde çokça geçen kavramlardır. Ayrıca yaşanan bir olaydan ders alındığını ifade eden “maymun gözünü açtı” atasözü ise günlük hayatta sık sık kullanılmaktadır.

Maymun ve şebek, hayvanadı olarak genellikle dikkat çekme amacıyla yapılan işleri anlatmakta kullanılmıştır. Şebek gibi oynatma, maymunla ve ayıyla birlikte zikredilmiştir. Günümüz Türkçesinde de “maymuna şebeğe döndürmek” deyimini yer almaktadır.

Bir pâresi çok kâra yapışmaksı murâdun  
Eyyûba var Aklî gibi maymun u şebek tut (XXV, 4)  
Çinganeyeye açdurma ağız hânen önünde  
Tırsî gelir ise sana maymun u şebeksüz (LXXXIII, 11)  
Her birinün şebek ü maymunu var ayusu  
Kâ'ilem kancık olursa dahi tek olsun harum (CXXXVII,2)  
Şebek gibi beni oynatdı kara oğlan gör  
Mudanya beygiri-veş kan kaşandırıcaya dak (CXII, 9)  
Beni ağıyar demür gibi dökerdüm dir imiş  
Şühbesüz oynadurum ben anı mânend-i şebek (CXX,3)  
Tırsiyâ dâ'irede sen de vatan tut da otur  
Bizi oynatma şebek gibi idüp bast-ı kelâm (CXXXV,5)

## 2.6. Ayı

İri pençeli, yırtıcı bir hayvan olan ayı bazı Türk boylarında kutsal sayılmıştır. Bununla birlikte genellikle korkulan bir hayvandır (Karakurt, 2011:58).

Ayı güç ve kuvvet sembolü bir hayvan olarak bilinmektedir. Ayının şebek ve maymunla birlikte zikredilmesi eski zamanlarda insanları eğlendirme amacıyla kullanılmalarıyla ilişkilidir. Beyitlerde “kara kız” oyununu ayının oynadığına gönderme yapılmıştır.

İbtidâ' b...lca handekde yemeklik itmiş  
Sonra ayu deresinde varup itmiş ârâm (CXXXV, 6)  
Her birinün şebek ü maymunu var ayusu  
Kâ'ilem kancık olursa dahi tek olsun harum (CXXXVII, 2)  
Yalnız közde kör ayu ile itdüm çok güreş  
Ben ayak almakda akrânumdan iz'ân istemem (CXXXVIII, 3)  
Çok düğünlerde aşûb yürütüp güreşler eyledüm  
Benden ayular gibi haylî dil-âver çiğnedüm (CXLI, 4)  
Ayu gibi ben kara kızı oynadarakdan  
Aldatdum anı den ile ormana düşürdüm (CXLIII, 8)  
Kocasın döğerek oynadiver ayu gibi kız  
Dâ'ire içre söğüp böyle azâb eylesün (CXLIX, 6)

Bizi ayu gibi oynatmasun ol dâ'irede  
 Def gibi kızmaya şâyed yüzümüz rindâne (CLXXIX, 7)  
 Hep ferve-fürûşî arayanlar zağar-âsâ  
 Beyhûde gezer sırçalı sincâb mı kaldı (CLXXXVI, 6)

## 2.7. At

At, Türk kültüründe her daim önemli bir hayvan olmuştur. Atlı göçebe Türkler için at, en değerli varlıklarından ikincisidir. Hatta sahibi öldüğü zaman atın da sahibiyle birlikte gömülmesi bir gelenek hâline gelmiştir (Özkartal, 2012: 93). Bununla birlikte Türk kültüründe atlar, renklerine bağlı olarak değer kazanmaktadır. Boz at, kır at, doru gibi.

Türklerin hayatlarında atın son derece önemli bir yeri vardır. Tarihî kaynaklarda bir Türk'ün her zaman yanında atı olduğu ifade edilmektedir. Ata yumuşak davranılması, kaşağının gösterilmemesi gerektiği Tırsî Divânı'ndaki beyitlerde de geçmektedir. Ayrıca atın sosyal hayatta alımı-satımı, cinslerine dair kullanımları aşağıdaki beyitlerde aktarılmıştır:

Hünkâr atları çayır vakti gelüp çıkdukda  
 İki cânibinde durur seyrine yârân saf saf (CVIII, 4)  
 Atun hurcî ağır satdum atı benden eşkëndüm  
 Yularum kuskunum var ben kadar ma'mûr gördün mi (II, 4)  
 Bûstânda at başı yerine oldum korkuluk  
 Uğramaz insândan gayrı tuyûr-ı bî-nühâ (XV, 4)  
 Sâ'ili atlı zann ider zurafâ  
 Der-beder itmek ile böyle şitâb (XVII, 5)  
 Kaşağı gösterme ata depmesinden pek sakın  
 Saçların ohşa usûliyle yanaş efsârın öp (XXI, 4)  
 Sayd itmeğe dil-dârı varaklı araba ile  
 At Meydânna çıkdı gulâm-pâre nedâmet (XXVII, 3)  
 Hayli zu'mınca tasarruf atına binmiş iken  
 Devletin sonra depüp kaldı yayan nikbeti şeyh (XXXVII, 5)  
 Bir ağaçdan ata bin sana kolan çeksünler  
 Gümüşi çille görün dide-i simsâra meded (XXXVIII, 5)  
 Atum oynağı At Meydânı oldu tâ ezel Tırsî  
 Küçükden her taraflarda feres-rân olduğum yerdür (XLIX, 5)  
 Atum oynağı meydânım olaldan arsa-i eş'âr  
 Benüm mihmîz-i çizmem çeşm-i a'dâdan güzâr eyler (LIII, 2)  
 Bu şehriün balçığın bilsen ne zahmetler virür halka  
 Husûsâ beygiri atı bıcılğan eylemez n'eyler (LX, 3)  
 Eski hırsuzlardanuz biz kârvâmı beklerüz  
 Athyuz yoldaşlarumuzdan yayamı beklerüz (LXXXIX, 1)  
 Lukayum atlı karaca severüm  
 İdde dollâb n'idüğün bilmem (CXXXIX, 3)



On iki guruş ile gelüp at pazarında  
 At beygır alup satıcı cân-bâz olamazsın (CLV, 4)  
 Rengi kestane torısı at gibidür ekserî  
 Almış idük biz beş on dirhemciğin ammâ ne kav (CLXI, 6)  
 Uzun kulaklıdur hele merkeb didükleri  
 Eşşekler atun ola sinek hep didükleri (CCII, 1)

## 2.8. Arslan

“Aslan: savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret sembolü olmuş; postu ve yelesi de yiğitlik simgesi olarak kullanılmıştır. Türlerde uzun saçın yaygın olmasıyla aslan yelesi arasında sembol bakımdan ilgi kurulmuştur” (Özkartal, 2012: 94). Genel olarak mitolojide aslan, gücün timsali bir sembol olarak dikkat çekmektedir. Dîvân şiirinde de aslan, hız ve güç sembolü bir hayvan olarak kullanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte aslan bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır:

Burnaz oğlı varmış arslan-hâneye bir gün yine  
 Kendi gibi görmüş iki üç çakal eksük değül (CXXVI, 2)

## 2.9. Köpek/ it

“Gerek evcilliği ve sıcak kanlılığı, gerekse bazı özel kabiliyetleri sebebiyle insanoğlunun yeryüzünde en çok yararlandığı hayvanlar arasında yer alan köpek, dinî literatürde daha çok salya ve artığın necis olup olmadığı ve ağzını soktuğu suyun dinî hükmü, ev içinde beslenmesi, avcılık ve bekçilikte kullanılması, akde konu edilmesinin cevazı, başkalarına verdiği zarardan sahibinin sorumluluğu gibi açılardan ele alınmış, konuyla ilgili verilen hükümlerde ağırlıklı olarak içinde bulunulan dönemin şartları, kültür ve tecrübe birikimi etkili olmuştur” (Bardakoğlu, 2002: 251). Köpek, Türk kültüründe ayrıcalıklı kabul edilen hayvanlardan biri değildir. Genellikle “köpek” denilince akla sadakat kavramı gelmektedir.

Hayvanlar arasında, insanın en yakın arkadaşı olarak kabul gören köpekler; tarih boyunca çeşitli şekillerde, hemen hemen her topluma ait eserlerde geçmiştir. Türk kültüründe sadakat timsali bir hayvan olarak kullanılmıştır. Tırsî Dîvânı'ndan seçilen beyitlerde köpeğe dair deyimleşmiş kullanımlara da yer verilmiştir. “Köpeksiz köyde değneksiz gezmek”, it gibi uyumak” deyimleri bunlardan bazılarıdır. Köpeğin yırtıcılığı, doğurganlığı, avcılığı ve cinslerine dair kullanımlar aşağıdaki beyitlerde yer almıştır:

Çiftlik öküz ile koyun ile yakışur hep  
 Beklenmez efendi iki üç dâne köpeksüz (LXXXIII, 5)  
 Köpek olalı bir av aldı gerçi Burnaz beğ  
 Bu rütbe şöhrete sayd ü şikârdur bâ'is (XXXI, 4)  
 Köpek gibi kopardum ağzuma gelseydi bir baldur  
 Ki datsuz olmalarum şimdi dendânsuzluğumdandır (LXXVI, 5)  
 Zâhid değneksüz gezeyor hikmeti vardur  
 Kaşmerlik iderse n'ola köy buldı köpeksüz (LXXXIV, 5)  
 Sayd-ı dil-ber eylemek her âdemün kârı değül  
 Ardına düşüp köpek gibi emek çekmek gerek (CXV, 4)  
 Çiftlik hevesi kalmadı Tırsî takımıyla

Satduk koyunu yok işümüz şimdi köpeklik (CXVI, 7)  
 Niyâzı kara kıza it dadanduruncaya dak  
 Ayağımı elini öp utanduruncaya dak (CXII, 1)  
 Kardeş olmuş yine Fındık dede kancık it ile  
 Yavrısın koynına almış toramanum diyerek (CXXIII, 7)  
 Yatdı it uyhusına başını kaldurmaz hîç  
 Mikelün ger değer ise eli kalkar zekrüm (CXXXVII, 5)  
 Duymuş kocası zelle gibi arduma düşmüş  
 Kapdum ayağın it gibi bir yana düşürdüm (CXLIII, 10)  
 Hîç yalılarun savaşı eksük olmaz it koş  
 Durma meydândan yol üstinde kavar oldukça sen (CXLIV, 3)  
 İt uyhusına varma gözün aç uyan uyan  
 Söyle lisân-ı hâl ile derdün yegân yegân (CLIII, 1)  
 Ol it rakîbi gördüm dil-dâre diş bilermiş  
 Azıları kurusun olmuş kuduz ısırğan (CLX, 2)  
 Bir it ki eniklemiş ola varma hazer it  
 Yanından irak git o kuduz itleri boş ko (CLXII, 7)  
 Adı çoban köpeği hîç kurda varmaz ol it  
 Öyle acîb heykel benzer bütün cemâle (CLXXVI, 5)  
 Limon sıkmış g..ine mâderi togdukda ağyârun  
 O keskinlikdür it gibi salar gerdâne merdâne (CLXXXVIII, 2)  
 Menzilci tavarı gibi sür'ât bize değdi  
 Yemeklik için it gibi ruhsat bize değdi (CXCIII, 1)  
 Suyın bulunca gezdi o mestâne it gibi  
 Hayretde koydı kurı pınarun güzelliği (CXCVIII, 3)  
 Rakîbe didiler it gibi sen de  
 Ulu çârşûda der-bân olmadun mı (CXCIX, 3)  
 Rakîbân ava çıkmış kışda geldi  
 Bizüm çiftlikde ol itler kapandı (CCIX, 7)  
 İt gibi rakîbi kovarak kırda düşürdün  
 Bir karyeye vardum orada hâne kapandı (CCX, 3)

## 2.10. Katur

“Atgillerden, kısarak ile erkek eşeğin çiftleşmesinden doğan melez hayvan” ve “Kaba, bayağı, görgüsüz (kimse)”<sup>10</sup> açıklamalarıyla GTS’de yeralan katur, dîvân şiirinde de sıkça kullanılan bir motiftir.

Katur, insanlar tarafından her zaman ağır işler için kullanılmıştır. Katırlar, aşırı iş yükünü taşımak zorunda kalmışlardır.

<sup>10</sup> [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,29.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,29.08.2019))

Aşağıdaki beyitlerde katırın gücü, kırıp dökücülüğü, soyuna vurgu yapılmıştır:

Hıç bağlama mânend-i katır başını zırâ  
 Binsem gerek ey Hâcı Kucur gel harı boş ko (CLXII, 4)  
 N'ola dirlerse yemeklik katır  
 Hep eşekler gele imdâda sana (X, 5)  
 Derlemez güşü dibi elli vakıyye yükden  
 Katır idi soyı lakin depeğen bed-meşreb (XXIII, 5)  
 Ahurda yemliği katır deper kırar geçürür  
 Yuları ipden olursa çeker kırar geçürür (XLV, 1)  
 Böyle pâlân u kolan hasreti çekmek dursun  
 İdüniürsen katır uygun eğer mi bulunur (LVII, 2)  
 Ehl-i seferüm bir katırüm bir semerüm yok  
 Geçdüm yeniden yarı yamalı hararum yok (CIX, 1)

### 2.11. Tilki

Tilki, "Türklerde hilekâr ve kurnaz özellikleriyle öne çıkmaktadır. Şaman başlığında tilki postu yer almaktadır. İslamiyet'ten sonra Türk kültüründe korkaklık, kurnazlık ve yalnızlık özellikleriyle öne çıkmıştır"(Çoruhlu, 1999: 184-186).

Tilki, kültürümüzde kurnazlığıyla bilinen bir hayvandır. Aşağıdaki beyitlerde "tilki postunu giymek, siyah tilki giymek" kullanımları mecâzî özellik taşıır:

Sincab ile sansar değildi nazarumda  
 Tilki-i siyeh geymede mecbûr idük evvel (CXXIX, 3)  
 Hod-fürüş u hoş-pesend hod-bîn görindi çeşümüme  
 Dilki postını geyüp rengin görindi çeşümüme (II, 5)

### 2.12. Sansar

Sansarlar, küçük deliklerden geçebilecek esnek bir vücuda sahip bir hayvan olup kümes hayvanlarının korkulu rüyasıdır. Sansar , girmiş olduğu kümesteki bütün hayvanları öldürüp bırakmasıyla bilinir. Argoda ise hırsız, yankesici anlamlarında kullanılmaktadır.

Beyitlerde sansarların kümese girmesi, damları berbat etmesi ve kedilerin bile korkulu rüyası olması aktarılmıştır:

Kaçışduklarını tamdan görüp aslın su'âl itdüm  
 Kedilerin firâr-ı korku-i sansardan geldi (CCI, 8)  
 Zarar olmazdı tamda kiremide  
 Kediler ile sansar olmayaydı (Kaside: I, 23)  
 Sincab ile sansar değildi nazarumda  
 Tilki-i siyeh geymede mecbûr idük evvel (CXXIX, 3)  
 Damları berbâd ider gâyet matar

Cümlenün feryâdı sansardan hemân (CLIX, 2)  
 Kümeslerde nasîbüm düşire idüm diyerekden  
 O hayvân düşmeni sansar aşup divârdan geldi (CCI, 2)

### 2.13. Çakal

GTS'de çakal: "Etoburlardan, sürü hâlinde yaşayan, kurttan küçük bir yaban hayvanı (*Canis aureus*)" ve "Kurnaz, yalancı, düzenci, aşağılık kimse"<sup>11</sup> şeklinde açıklanmaktadır.

Çakallar, ürkek ve vahşi yaradılışlarıyla insanlara yanaşmaktan hoşlanmazlar. Ancak doğal yaşam alanlarını yerleşim bölgelerine yakın seçtiklerinden dolayı insanlara yakındırlar. Aşağıdaki beyitlerde çakal, benzetme amacı güdülerek kullanılmıştır:

Burnaz oğlı varmış arslan-hâneye bir gün yine  
 Kendi gibi görmüş iki üç çakal eksük değül (CXXVI, 2)  
 Mûsâ ağa ölüsin fark eylemez didiler  
 Anun için efendi dönmiş hemân çakale (CLXXVI, 4)  
 Kendi küçüklüğün ağıyâr zağar gibi bilür  
 Ulusun fark ider ise n'ola mânend-çakal (CXXVII, 2)

### 2.14. Beygir

Beygir, yük taşımak için kullanılan atlara verilen addır. Argoda güçlü, kuvvetli, iri yarı insanları tariff etmek için de kullanılmaktadır.

Tırsî Divânı'nda at kullanımı dışında beygir kelimesi de tercih edilmiştir. Beyitlerde Rumeli, Mudanya, Dobruca, Hersek, Mükari, Tatar beygiri cinslerinden bahsedilmiştir. "Beygirin sürçmesi" deyimine yer verilmiştir.

Beygir olmazsa eşeklen sana yokdur zararı  
 Ger palânun yok ise kendüne al bir semeri (CLXXXVII, 1)  
 Mudanya beygiri gibi çamurda  
 Yürürsen de bıcılkan olmadun mı (CXCIX, 6)  
 Sitanbul gibi beygir-i arba yokdur eşekler çok  
 Varınca Mısra akrânı gibi ol da eşeklendi (CCVI, 2)  
 Rûm ili beygirleri tenbel olur sanma sakın  
 Dobruca etrâfinun eşkin tavarın görmüşüz (Gazel: LXXIX, 7)  
 Gelürse Dobruca beygirleri bu bâzâra  
 Bizüm de hissemüze bir çürük tavar düşer (Gazel: XLVII, 7)  
 Hiç binici olmayan çapkun tavarı n'eyesün  
 Hersekün beygirleri varken himârı n'eyesün (Gazel: CLVII, 1)  
 Hemîşe sırtumuz pâlân-ı gayret yağır itmekden  
 Mükârî beygiri gibi bıcılğan olmamız yegdür (Gazel: LXIII, 2)

<sup>11</sup> [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,29.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,29.08.2019))

Zâhid-i har bir Tatar beygirine kâ'il iken  
Çâresüz kaldı eşeklendi küheylân istemez (Gazel: LXXXI, 4)  
Görinürdi göze hûr beygirümüz  
Eğer üstinde çultar olmayaydı (Kaside: 1,3)  
Semürmezdi sipâhî beygiri hiç  
Ki toprağında tîmâr olmayaydı (Kaside: 1,4)  
Görinür tenbel Mudanya beygiri âli-cenâb  
Basayum ahşamdan kamçı çıkınca âfitâb (XIX, 1)  
Bu şehriün balçığın bilsen ne zahmetler virür halka  
Husûsâ beygiri atı bıcalgan eylemez n'eyler (LX, 3)  
Kırlarda gezilmez hele beygirsüz eşeksüz  
Dil-berle yatılmaz kuru yerlerde döşeksüz (LXXXIII, 1)  
Cerrârlık ile gerçi ki bir çadır idindüm  
Yükletmeğe beygir alacak sîm ü zerüm yok (CIX, 5)  
Şebek gibi beni oynatdı kara oğlan gör  
Mudanya beygiri-veş kan kaşandırıcaya dak (CXII, 9)  
Ordu âlâyında ağyâr olsa ger sâr-vân başı  
Söyle eşşeklenmesün beygir bagâl eksük değül (CXXVI, 5)  
Beygirüm var iki dâne birisi kır biri al  
Cevizün sağını istersen eğrisinde kır al (CXXXVII, 1)  
Bir Urus beygiri âşıklısı oldum diyerek  
Çerge-i akla uyup böyle şitâb eylesün (CXLIX, 10)  
On iki guruş ile gelüp at pazarında  
At beygir alup satıcı cân-bâz olamazsın (CLV, 4)  
Cümlenün ma'lûmıdır pek âşikâre gün gibi  
Sürçer elbet beygirün zerre kayarı olmasun (CLVIII, 2)  
Cümlenün ma'lûmıdır pek âşikâre göz gibi  
Sürçer ol beygir ki ayakda kayarı olmaya (CLXXI, 2)

## 2.15. Koyun

12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde bir aya karşılık gelen koyun, eski Türklerde Kök Tanrı'ya sunulan bir kurbandır. İslamiyet'ten sonra aynı şekilde kurban olma özelliğini koruyan koyun; saflık, huzur ve bereketi de temsil eder hâle gelmiştir (Çoruhlu, 1999: 171-174).

Koyun, uysallığıyla daima öne çıkan bir hayvan olmuştur. Tırsî Dîvânı'nda koyun; etinden, sütünden bahsedilen bir besi hayvanı olarak geçmesi yanında "koyun akıllı" olmak şeklinde bir mecazla da kullanılmıştır.

Çiftlik öküz ile koyun ile yakışur hep  
Beklenmez efendi iki üç dâne köpeksüz (LXXXIII, 5)  
Söyle o furtuna ne dir söz ideyüm dirse eğer  
Manda ayağı paça var yok koyuna kudretümüz (LXXXV, 4)

Çiftlik hevesi kalmadı Tırsî takımıyla  
 Satduk koyunu yok işümüz şimdi köpeklik (CXVI, 7)  
 Dört ayaklı lâzım ey Tırsî za'îf olursa da  
 Kâfiye olsun diyü bir de koyuncuk isterüm (CXXXIII, 5)  
 Koyunda iken süd kuzısın alma kucağa  
 Belki ide bir suç  
 Gehvâresi her dem anun ortada gerekdür  
 Ayırma sübekden (II, 6)  
 Koyun akıllı bir gidisün bak Hezâriyâ  
 Tağda çobân pıçe oturmuş kaval çalar (XLIV, 4)

### 2.16. Boğa

Boğa, güç sembolü olarak kullanılan bir hayvandır. Aşağıdaki beyitte “boğa”nın sadece bir şahsa ait olmasının doğru olmadığı belirtilerek gücün paylaşılması arzusu dile getirilmiştir:

Bedel olmaz hele dünyâda sana  
 Hiç yakışmaz boğası sâde sana (X, 1)

### 2.17. Manda

Manda sütü, aroması ve kalitesi bakımından yoğurt ve kaymak yapımında tercih edilen bir türdür. Aşağıdaki beyitte paça çorbasının makbul olanının koyundan olduğu fakat buna güç yetmediği için manda ayağından yapılmış olanının tercih edildiği belirtilmiştir:

Söyle o furtuna ne dir söz ideyüm dirse eğer  
 Manda ayağı paça var yok koyuna kudretümüz (LXXXV, 4)

### 2.18. Kedi

Kediler, tarih boyunca değişik kültürlerde farklı özellikleriyle öne çıkarılmışlardır. Bazen bir dost bazen de düşman gözüyle görülmüşlerdir. Aşağıdaki beyitlerde kedinin boz fareden, sansardan korktuğu belirtilmiştir:

“Külkedisi” GTS’ de: “Çok üşüyen, ateşin yanından ayrılmayan (kimse); uyuşuk, miskin (kimse); sakın, yumuşak, uyumlu.”<sup>12</sup> karşılığıyla verilmiştir. Bu tanımlamalara benzer bir şekilde Tırsî Divânı’nda da “Külkedisi” olmak tercih edilen bir durum olarak ele alınmıştır.

Kaçışduklarını tamdan görüp aslın su’âl itdüm  
 Kedilerin firâr-ı korku-i sansardan geldi (CCI, 8)  
 Almak ile kediye bir gice ben âgûşe  
 Bir kalıp sâbûm çaldurdum efendi mûşe (CLXIX, 1)  
 Kedi küçük olursa ana gör boz fâre gösterme  
 Yılar hiç bir dahi varmaz sakın âvâre gösterme (CLXXII, 1)

<sup>12</sup> [http://sozluk.gov.tr/\(Erişim tarihi,30.08.2019\)](http://sozluk.gov.tr/(Erişim tarihi,30.08.2019))



Zarar olmazdı tamda kiremide  
 Kediler ile sansar olmayaydı (Kaside: I, 23)  
 Şitâda Tırsiyâ itler gibi kapu dolaşmaktan  
 Olup bir kül kedisi evde hayrân olmamız yeğdür (LXIII, 5)  
 Kilârun yanına uğrarsam eğer  
 Aç kediler gözine mûş olayum (CXLII, 3)  
 Almak ile kediye bir gece ben âgûşe  
 Bir kalıp sâbûmı çaldurdum efendi muse (CLXIX, 1)  
 Kedi küçük olursa ana gör boz fâre gösterme  
 Yılar hiç bir dahi varmaz sakın âvâre gösterme (CLXXII, 1)

### 2.19. Küheylan

Küheylan; adını Arap kabilelerinden almış, Arap atı ırkı içerisinde erkekliğin, gücün ve dayanıklılığın sembolü olmuştur. Aşağıdaki beyitte küheylana binmek yerine eşeğe binmenin tercih edilmeyen bir durum olduğu belirtilerek küheylan yüceltilmiştir:

Zâhid-i har bir Tatar beygirine kâ'il iken  
 Çâresüz kaldı eşeklendi küheylân istemez (LXXXI, 4)

### 2.20. Sığır

“Kütüphanecilik açısından bir kitap şekli olarak da değerlendirilebilecek olan cönklere şekillerinden dolayı “dana dili” denilmektedir. Bu tabirin doğru biçiminin Farsça “dânâ dili” olduğu ileri sürülmekteyse de cönklerin halk arasında “sığır dili” olarak adlandırıldığı bilinmektedir”(Gökyay,1993: 73-74).

Beyitte cöngün sığır diline benzetildiği görülür:

Bir cöngi var sığır dili zâhid bakar yine  
 Yârân görürse olmada bizâr açar kapar (LIV, 2)

### 2.21. Gergedan

Gergedanlar, iri ve boynuzlu hayvanlardır. Gergedan boynuzuna sahip olmak zenginliğin bir göstergesidir. Beyitte kaşık yaptırmak için boynuzu olmadığına üzülen bir kişiye, üzülmemesi için geregedan boynuzunun geleceği belirtilerek müjde verilmiştir:

Boynuzum olsa bir kaşık yapdurur idüm arada  
 Çekme elem atım atım boynuz-ı gergedan gelür (LXXV, 4)

### 2.22. Öküz

Sözlükte: İğdiş edilmiş erkek sığır; (mecâzen) saf, kalın kafalı, kabiliyetsiz, görgüsüz, beceriksiz kişi anlamlarına (Doğan, 1996: 874) gelen öküz kelimesi olumsuz anlam çerçevesinde kullanılmıştır. “Öküzlük etmek, öküz gibi bakmak, öküz gibi boş gezmek” deyimlerine aşağıdaki beyitlerde yer verilmiştir:

Bu yaz bûstânların itmiş öküz ber-bâd n'eylersin  
 Zemânsuz bir dahi anı idüp âbâd n'eylersin (CXLV, 1)  
 Yerüp öküzlik itme buzağı yahnîsini zîrâ  
 Yînü bol kimyon ile pişse ber-mu'tâd n'eylersin (CXLV, 6)  
 Böyle kısrağuma öküz gibi bakarsun Tırsî  
 Lâ-nazîr idi iki olmasa ger çifteleri (CLXXXVII, 6)  
 Çiftlik öküz ile koyun ile yakışur hep  
 Beklenmez efendi iki üç dâne köpeksüz (LXXXIII, 5)  
 Çiftlikde öküz gibi tehî gezme saban sür  
 Süd dökmeme kavliyle bir emzikli inek tut (XXV, 7)

### 2.23. Buzağı

Buzağı, ineğin yavrusudur. Yemek kültürü açısından buzağı etinin yahni olarak nasıl yenmesi gerektiği şiirde aktarılmıştır:

Yerüp öküzlik itme buzağı yahnîsini zîrâ  
 Yînü bol kimyon ile pişse ber-mu'tâd n'eylersin (CXLV, 6)

### 2.24. Tazı

Tazılar, köpeklerin sınıflandırıldığı başlıca gruplardan biridir. Çok çeşitli olmaları nedeniyle av köpekleri grubundan ayrı bir grup altında toplanmışlardır. Tazılar, koklayarak ve görerek iz sürerler. Tazı, hemen tavşanı akla getiren bir hayvandır. Aşağıdaki beyitlerde tazı ve tavşan ikilisinin birlikte zikredildiği görülür. "Tavşan kaç, tazı tut." deyimini en son beyitte geçmiştir:

Zînet-i çekdiri hem kalyeta pâ-y-zânladur  
 Kırklarun zevkı de tâzî ile tavşanladur (LXXI, 1)  
 Kûteh çenelüdür av alamaz dimesünler  
 Tâzî benüm olsun koca tavşan senün olsun (CXLVIII, 2)  
 Usûlüyle tutup kara kızı perde sıyırdurduk  
 Hüseyîye çıkardı tâziyâne olsa bir perde (CLXVII, 2)  
 Tağ üsti bana bâg ider ger yaza çıkarsam  
 Tâzî gibi gel tağdaki tavşanuma değme (CLXXV, 5)  
 Akrânımı eş'ârda tazî gibi hâlâ  
 Çullar dil-i şeydâ (III, 5)  
 Hevâyî postuna tâzî gibi çokdan oturtdılar  
 Bu vâdîde gören etvârım işidenler elhânım (II, 2)  
 Hiç inanılmaz efendi hele bu insâna  
 Her biri dir tazıya tut kaçta gör tavşana (CLXXIX, 1)

### 2.25. Tavşan

Tavşan, 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl karşılığı olan hayvanlardan biridir. Tarihî seyir içinde tavşan motifi, Türklerde hemen her zaman kullanılmıştır. Gerek İslamiyet'ten önce gerekse İslamiyet'ten sonra tavşan, Türkler için bolluk ve bereketi temsil etmiştir (Çoruhlu, 1999: 82-84).

Tavşan, tazıyla birlikte metinlerde geçmiştir. Aşağıdaki beyitlerde tavşan ve tazi adeta paylaşılmaya çalışılmıştır. "Tazi gibi gel dağdaki tavşanıma dokunma, tavşan senin tazi benim" kullanımlarında tazi ve tavşanın paylaşılma önerisi dile getirilmiştir:

Kûteh çenelüdür av alamaz dimesünler  
Tâzî benüm olsun koca tavşan senün olsun (CXLVIII, 2)  
Tağ üsti bana bâg ider ger yaza çıkarsam  
Tâzî gibi gel tağdaki tavşanıma değme (CLXXV, 5)  
Hiç inanılmaz efendi hele bu insâna  
Her biri dir taziya tut kaça gör tavşana (CLXXIX, 1)

### 2.26. Sincap

Sincaplar, insanlar tarafından en fazla tanınan kemiriciler sınıfına mensup hayvanlardır. Sincap; karasal iklim şartlarına adapte olmuş kemiricilerden olup rakımı yüksek, ormanlık ve ağaçlık alanlarda görülebilmektedir. Beyitlerde sincabın kürkünün deri olarak kullanımı anlatılmıştır:

Sincab ile sansar değüldi nazarumda  
Tilki-i siyeh geymede mecbûr idük evvel (CXXIX, 3)  
Londura çukası geyüp Tırsî  
Kürk-i sincâb n'idüğün bilmem (CXXXIX, 11)  
Hep ferve-fürûşî arayanlar zağar-âsâ  
Beyhûde gezer sırçalı sincâb mı kaldı (CLXXXVI, 5)

### 2.27. Fare/sıçan

Sıçan, 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde yıl karşılığı olan hayvanlardan biridir. Dünya üzerinde fare ve sıçanlar, hemen her bölgede bulunur. Yaşam yerini seçmede, yiyeceklere ulaşabilme durumunu göz önünde bulundurur. Fare ve sıçanlar genelde gece hareket ederler.

Beyitlerde fare ve sıçanların insana ait peynir, zahire gibi yiyeceklerle; yorgan vb. malzemeleri yediği, tahrip ettiği işlenmiştir:

Fâre yükde bu gice bir iki yorgan deldi  
Kediler görmedi bir vech ile pinhân deldi (CLXXXVIII, 1)  
Fâre bolı denize fâ'ide dir akıllar  
Saklasak peyniri dollâba sıçan gelmez mi (CXCVI, 5)  
Hâlümü sormaz ahıbbâ oldı kab-ı hal şikest  
Çıkdı içinden kati çok fâre-i mühmel şikest (XXVI, 1)  
Mûm yağı tamladüğündan azacık

Fâre bir kaz tüyi yelpaze yemiş (XCV, 3)  
 Fıkr-i dakîka zerre sözün var mı Tırsîyâ  
 Bir gice fâre deldi çuvalı taraf taraf (CVII, 5)  
 Mûm yağıyla tolı çam tahtası enbâr olıcak  
 Ne kadar diş biler ise viremez fâre halel (CXXVIII, 3)  
 Fâre-âsâ mîr Burnazun iki mahdûmı var  
 Şübhesüz burnından inmiş cân-verde görmedüm (CXXXI, 2)  
 Kedi küçük olursa ana gör boz fâre gösterme  
 Yılar hiç bir dahi varmaz sakın âvâre gösterme (CLXXII, 1)  
 Sıçan düşerse başı yarılır konağumda  
 Gelüp gören dir idi hândân murâdumca (CLXVIII, 10)  
 Sıçan yirdi bütün zâd u zahîrem  
 Eğer hânemde kilâr olmayaydı (Kaside I, 2)  
 Burmuş sıçan kuyruğu gibi bıyıkların  
 Gördüm zukâkda bir iki sürtük zen âşinâ (XI, 4)  
 Bana da hâsılı ekdi didiler değdi nazar  
 Yer sıçanı yedi hiç koymadı bir dâne başak (CXI, 3)  
 Çıtak düğünleri olsa koşuya hâzır ol  
 Sıçan tüyi harı besle yarandurıncaya dak (CXII, 11)

## 2.28. Vaşak

Kedigiller içersinde yer alan vaşaklar bir kedinin 5-6 katı büyüklüğündedirler. Yırtıcı hayvanlar olan vaşaklar, metinde semmur, kâkûmla birlikte zikredilmiştir.

Hem nüsha-ı dîbâce-i semmûr idük evvel  
 Kâkûm u vaşakla dahi ma'mûr idük evvel (CXXIX, 2)

## 2.29. Fil

Fil, özellikle Budizm ile birlikte Türkler tarafından kullanılan bir sembol hâline gelmeye başlamıştır. İslâmiyetle birlikte ise güç ve hâkimiyet sembolü hâline gelmiştir (Çoruhlu, 1999: 167). Bünye açısından en güçlü hayvanlardan birisidir. Tırsî Divânı'nda filin, gücüyle bir şeyleri çekmesi yanında satranç terimi olarak kullanıldığı görülür.

Çalışdı pâreden atmağa çok o muğ-beçeyi  
 Piyâde Tırsîyi fil köprisinde eyledi mât (XXIX, 5)  
 Fîl çekmez gönlini ol mîr-i Burnazun hele  
 Arzı yokdur rızkını belki sinek çekmek gerek (CXV, 6)

### 3. Böcekler

#### 3.1. Karınca/mûr

Karıncalar ; koloniler halinde yaşayan, alışkanlıklarıyla bilinen küçük hayvanlardır. İslâmiyette ise karıca, bolluk ve bereketi sembolize eder.

Beyitte, karıncaların yaz aylarında tatlılara musallat olup kış aylarında ortada olmamaları aktarılmıştır. Tırsî , karınca yerine mûr kelimesini de kullanmıştır.

Musallatdur üşerler tathya yazın karıncalar

Kara kışın içinde yir yüzinde mûr gördün mi (Kaside: II, 2)

#### 3.2. Çekirge

Çekirgeler, uçucu ve zıplayıcı hayvanlar kategorisinde yer alır. Çekirgenin zıplama özelliği halk arasında benzetme yollu kullanılmaktadır. Sözcüklerimizde çekirge üzerine söylenen: “Bir sıçrarsın çekirge, iki sıçrarsın çekirge, sonunda yakalanırsın çekirge (üçüncüsünde avucuma düşersin çekirge)” atasözü; hiçbir suçun cezasız kalmayacağını, er geç ortaya çıkacağını anlatmaktadır. Beyitte, gönlün çekirge gibi savrulurken harmana düştüğü anlatılmıştır:

Ne esdi savurdu ise hep bâd-ı hevâdur

Mânend-i çekirge dili harmane düşürdüm (CXLIII, 7)

#### 3.3. Sümüklü böcek

Sümüklü böcekler ile salyangozlar birbirine benzese de salyangozların kabukları olması onların ayırt edici yönüdür. Geçmiş dönemlerde sümüklü böcek toplama işleminin olduğu aşağıdaki beyitten anlaşılmaktadır:

Mûm al elüne bâğçeleri durma hemân gez

Gice dolaş ördek gibi sümüklü böcek tut (XXV, 5)

#### 3.4. Pervane

Geceleri ışığın çevresinde dönen pervanenin klasik Doğu şiirinde âşığı temsil ettiği ve muma âşık olduğu yaygın bir kabul olarak yer almaktadır. Pervanenin mum ışığı etrafında her seferinde ona daha da yaklaşarak döndükten sonra kendini alev atıp yok etmesi; sevdiğiyle yakıcı bir vuslata ermek şeklinde düşünölmüş ve bu düşünce şairler için ilham kaynağı olmuştur (Armutlu, 2010: 495).

Beyitte durmadan pervane gibi dönen bir rakibin kilisenin mumu üzerine düşme dileği dile getirilmiştir:

Ol rakîb-i zîşt-sûret dönmede pervâne-veş

Âkıbet bir gün düşer şem'-i kilîsâ üstine (CLXXVII, 4)

#### 3.5. Sinek

Sinekler, yüzlerce çeşidi olan hayvanlar grubuna girer. Aşağıdaki beyitlerde sineklerin at ve eşeklere musallat olması, yaz mevsiminde sineklerin artması, berber dükkânlarında sineklerin çok olması gibi

sosyal hayatı ilgilendiren konulara vurgu yapılmıştır. “Sinek avlamak, gözüne sinek gibi görünmek” deyimleri de bu bölümde yer almıştır:

Avlar sinek ricâl ü nisâsı bu demde hep  
 Olur kiras zemânı hisârun güzelliği (CXCVIII, 2)  
 Uzun kulaklıdur hele merkeb didükleri  
 Eşşekler atun ola sinek hep didükleri (CCII, 1)  
 Dükkân-ı tehîde oturup gâhî sinek tut  
 Hem cibre-i engûr ile gel yemleyerek tut (XXV, 1)  
 Çehre-i menhûsumuz nûr ile itmez imtizâc  
 Kim sinekler sarı zenbûr ile itmez imtizâc (XXXIII, 1)  
 Yaz günleri vızlar sineği olmaya bir yer  
 İsterse ahibbâ bu fakîr-hâne sineksüz (LXXXIV, 7)  
 Fîl çekmez gönlini ol mîr-i Burnazun hele  
 Arzı yokdur rızkını belki sinek çekmek gerek (CXV, 6)  
 Bir berbere didüm ki dükkânunda sinek çok  
 Kuyruk salarum didi o mânend-i sineklik (CXVI, 3)  
 Sinek gibi görünmez gözlerine âşık-ı zârî  
 Hemân kuyruk salar def itmek-içün durduğı yerden (CLIV, 5)

### 3.6. Tırtıl

Tırtıllar küçük bir yumurtadan çıkarak kelebeğe dönüşürler. Aşağıdaki beyitlerde tırtılların gül yaprağına, enginar tarlasına girmeleri olumsuz bir durum olarak aktarılmıştır. Ağaçtan toprağa düşen tırtılların ise solucan tarafından tüketildiği beyitte verilmiştir:

Çamura düşdi kaza ile ağaçdan tırtıl  
 Oldı bî-çâre soğulcan ile pîç-ender-pîç (XXXIV, 4)  
 Enginar tarlasına girse rakîb-i bed-nâm  
 Tırtıl üşdi diyü yel gibi çekerler âlâm (CXXXV, 1)  
 Diraht-i gül dibinde sen gazel tarh eyleme zîrâ  
 Üşer tırtıl hazer eyle sakın bî-çâre gösterme (CLXXII, 8)

### 3.7. Çıyan

Çıyanlar, çıyngiller sınıfındandır ve etobur hayvanlardır. Çıyanlar, renklerine göre adlandırılırlar. Özellikle sarımtırak renkleri ve zehirli olmaları; halk arasında kötü niyetli, hain kimseleri tarif etmek için “ çıyan, sarı çıyan” şeklinde kullanılmaktadır. Beyitte sarı çıyanın isteğini yerine getirdiği belirtilmiştir:

Kenârı al gözüne biz sana du‘â iderüz  
 Su kapdı karada sarı çıyan murâdumca (CLXVIII, 9)



### 3.8. Bit

Bitler, yaşamak ve çoğalmak için insan kanına ihtiyaç duyan asalak parazitlerdir. Olgun bir bit yaklaşık bir susam tanesi büyüklüğündedir. Bitin küçüklüğü dolayısıyla değersizliği ifade eden bir anlam çağrıştırdığı düşünülür. Sözcüğünde “bit” genellikle olumsuzluk, değersizlik, işe yaramazlık, eskilik gibi anlamlarda kullanılmaktadır.

Aşağıdaki beyitlerdeki “bit kadar kârı olmamak, bit kadar rağbetsiz olmak, biti yorgana düşmek” kullanımları da değersiz olmayı ifade etmektedir:

Üşündi eylemiş tahta biti yorgane düşdükçe  
Emân virmez kırardum anları her yane düşdükçe (CLXXXIII, 1)  
Kul olmazlardı Gürcüler ağaya  
Ucında bit kadar kâr olmayaydı (Kaside: I, 37)  
Kapucu Gürcü yıkdı arkumuz yok yire hem söğdi  
Yanında bit kadar rağbetsüz oldum âşinâ dirken (CXLVII, 2)  
Bit kadar rağbet iderlerse bana  
Kapucu Gürcü Siyâvuş olayum (CXLII, 6)

### 3.9. Güve

Güve; kumaş, kürk gibi şeylere bulaşan çeşitli cinsten böcek ve kurtçuklara verilen ortak isimdir. Gece yaşar ve ışığa göre yön bulurlar. Beyitte çultara güve bulaşırse zarar vereceği anlatılmıştır:

Bal suyu girse virür boza-i çavdara haleb  
Güve otlarsa gelür kıymet-i çultara haleb (CXXVIII, 1)

## 4. Sürüngenler

### 4.1. Solucan

Solucan, bazı omurgasız hayvan türlerinin adıdır. Beyitlerde solucanın çoğalması, kuraklık zamanı azalması, tırtılın solucan tarafından yenmesi işlenmiştir:

Küp dibi çevre çamur olmak ile sultânım  
Her tarafında zuhûr itdi soğulcan deldi (CLXXXVIII, 3)  
Kuraklık olduğın hiç istemezsin  
Çamurlarda soğulcan olmadun mı (CXCIX, 2)  
Çamura düşdi kaza ile ağaçdan tırtıl  
Oldı bî-çâre soğulcan ile pîç-ender-pîç (XXXIV, 4)

### 4.2. Yılan/mar

Yılanlar, ayaksız etçil sürüngenler olarak literatürde yer alır. Şamanizm’de yeraltı tanrısıyla birlikte kullanılmıştır. Hemen tüm kültürlerde kullanılan yılan sembolüne Türk kültüründe genellikle olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Günümüzde sağlık sembolü olarak yılan figürü kullanılmaya devam etmektedir. Yılanın zamanla olumlu anlamlar kazanmasında diğer kültürlerin etkisi olmuştur. 12 Hayvanlı Türk

Takvimi'nde yıl sembolü olan “yılan” Türk kültüründe pek çok halk hikâyesi ve masalının kahramanlarından biridir.

Beyitlerde “iki tane eniği mar şeklinde göstermek, yılanın kaçması” dikkat çeken kullanımlardır:

Mart içinde virür insâna Kâğıd-hâne safâ  
Gör yılan kaçmış ise laklak arayana safâ (II, 1)  
Burunı mîr Burnazun bir gâr şeklin gösterür  
Var iki dâne eniği mâr şeklin gösterür (XLVI, 2)

### 4.3. Sakankur

Sakankur, Mısır'da bulunan kum kertenkelesine verilen addır. Evliya Çelebi de Seyahatnâmesi'nde “sakankur” hakkında bilgi vermiştir. Kolyoz balığının sakankur ile uyum sağlayamayacağı beyitte aktarılmıştır:

Kanda baksan büsbütün ahvâl-i âlem böyledür  
Mâhî-i kolyoz sakankur ile itmez imtizâc (XXXIII, 2)

## 5. Suda yaşayanlar

### 5.1. Lüfer

Vücutları uzun, ağızları iri, dişleri sivri ve güçlü olan bir balık türüdür. Edebiyatımızda pek çok şiire konu olan lüfer; genellikle denizlerin, boğazların efendisi olarak kabul edilmiştir. Lüferin pişirilme şekli (tavası) ve yakalanma tarzının ele alındığı beyitlerde lüferin değeri öne çıkarılmıştır:

Bu bahr-i bî-kerânun cevri çok balık zemânında  
Düzensüz hiç çekilmez olsa ger anda lüfer peydâ (XII, 9)  
Tırsîyâ uskumrı dolması ile  
Lüferün bana tavası hoş gelür (LI, 9)  
Lüfer gibi düzen ile elüne girdüğü dem  
Sıkup sızurdu o dil-ber sulandırıncaya dak (CXII, 7)

### 5.2. Kurbağa

Kurbağalar suda ve karada yaşayan hayvanlar familyasındandır. Mitolojide kurbağa, yeniden doğuş döngüsü ve doğurganlık simgesidir.

Beyitte su kurbağası tabiriyle bir kurbağa cinsi ifade edilmiştir. Su kurbağasının sesinin fazla çıkmasına da gönderme yapılmıştır:

Şihne-âsâ basdı hengâm-ı sefer didükçe ben  
Kurbağa-yı su gibi Türkî âgâz eyler bana (V, 3)

### 5.3. Çiroz

Çiroz, uskumru ve mersinbalığının tuzlanarak güneşte kurutulmasıyla yapılan bir yiyecektir. Argoda zayıf kişileri tasvir etmek için de kullanılmaktadır.

Beyitlerde “şâir-i çiroz” denilerek kuruluk ve zayıflık ifade edilirken, uskumru mevsiminde çiroz olması mevsimin değerini bilmemek olarak işlenmiştir.

Ey şâ'ir-i çiroz hazer it kim balıkçıyân  
Bahr-i hünerde itmeyeler bir düzen sana (XIII, 2)  
Uskumru mevsiminde bir düzene sataşdı  
Oldı çiroz bu Tırsî ağyâre kaldı talyan (CLX, 5)

### 5.4. Uskumru

Uskumru, kolyoza benzeyen ve sürüler hâlinde dolaşan göçmen bir balıktır. Edebiyatımızda sıkça kullanılan sembollerden biridir.

Beyitlerde “uskumrunun dolma şeklinde yapılışı, avlanma mevsiminin olduğu” aktarılmıştır:

Tırsîyâ uskumru dolması ile  
Lüferün bana tavası hoş gelür (LI, 9)  
Uskumru mevsiminde bir düzene sataşdı  
Oldı çiroz bu Tırsî ağyâre kaldı talyan (CLX, 5)

### 5.5. Kolyoz

Kolyoz balığı, uskumru ile benzer özellikler taşır. Bu iki balığı birbirinden ayran en önemli özellik göz boyutlarıdır. Uskumrunun gözleri küçükken, kolyozun gözleri kocamandır.

Beyitte kolyoz balığının sakankur ile uyum sağlamayacağı belirtilmiştir:

Kanda baksan büsbütün ahvâl-i âlem böyledür  
Mâhî-i kolyoz sakankur ile itmez imtizâc (XXXIII, 2)

### 5.6. Istakoz

Istakoz denizlerde yaşayan; mavi, yeşil, kahverengi gibi renkleri bulunan kabuklulardandır. Halk arasında güneşten kızarmış insanları tarif için “istakoz gibi” tâbiri kullanılmaktadır.

Tırsî Dîvânı'nda balıkla ilgili ciddi bir kültür birikimi yer alır. Beyitlerde istakoz; salatasının yapılması, midyeyle yenmesi, izmaridle kavgası işlenmiştir:

Kurıçesme benüm bî-akl u ser-hoş olduğum yerdür  
Yanumda istakoz midye çağanoz hep berâberdür (LVI, 1)  
Rakîb-âsâ takılmış istakozu deng-i çakşıra  
O uçurlar ki dil-berde miyân-ı mûya bağlanmış (XCIII, 4)  
Enginarı sebzelerün hepsine tercîh idene

Istakoz u midye ile havyar o nâ-şâde gerek (CXIX, 2)  
 Zib-i meclis istakoz sallutası ile böcek  
 Öyle yapdur kim sana kestaneler reşk eylesün (CLVI, 4)  
 Salluta ider istakozı ehl-i bezm hep  
 Kör tâl'i kulıyuz ise bir dâne mi çıkdı (CCV, 4)  
 İzmaridle istakozun bilmezüz gavgâsı ne  
 Her biri nakl olmak ister Laz karı sahbâsına  
 Boza-nûşâna bu denlü nâz u istiğnâsı ne  
 Didiler düş-nâm idermiş âşık-ı şeydâsına  
 Bed-zebânlık hiç yakışmaz ol mehün sîmâsına (II, 1)  
 Balık ile eyledüm tahmise Tırsî ibtidâ'  
 Istakoz sallutasına cânımı itdüm fedâ  
 Eyledi elfazuma tahsînler bay u gedâ  
 Âsımâ mîr-i sühandur şakir-i şîrîn edâ  
 Reşk ider erbâb-ı dâniş şî'rîne inşâsına (II, 6)

### 5.7. Midye

Midye, birbirine eklemiş iki parçalı kabukları olan omurgasız bir deniz hayvanıdır.

Beyitlerde midye; istakozla birlikte zikredilmiş ve midye dolmasının lezzetli olduğu hissettirilmiştir. İlginç bir benzetme olarak “midye gözlü” adlandırması kullanılmıştır.

Kurıçesme benüm bî-akl u ser-hoş olduğum yerdür  
 Yanumda istakoz midye çağanoz hep berâberdür (LVI, 1)  
 Enginarı sebzelerün hepsine tercîh idene  
 Istakoz u midye ile havyar o nâ-şâde gerek (CXIX, 2)  
 Midye gözlü turfe sözlü bir rakîbe mâ'ilüm  
 Hâna gider her zemân yahnî kapanumdur benüm (CXL, 2)  
 Bezm-i meyi gördüm hele mersin balığıyla  
 Midye pilavın zâhid-i nâ-dâne düşürdüm (CXLIII, 3)

### 5.8. Çağanoz

Çağanoz; çingene yengeci denen, kayalıklarda yaşayan, portakal rengi veya yeşil renkte olan bir tür yengeçtir. Halk arasında “eğri, büğrü” anlamında “çağanoz gibi” tâbiri de kullanılmaktadır. Bu deniz canlısı beyitte istakoz ve midyeyle birlikte yer almıştır.

Kurıçesme benüm bî-akl u ser-hoş olduğum yerdür  
 Yanumda istakoz midye çağanoz hep berâberdür (LVI, 1)

### 5.9. Mersin balığı

Genellikle Akdeniz'de bulunan büyük ve lezzetli bir balıktır. Mersin balığının en önemli özelliği, yumurtasının dünyanın en pahalı siyah havyarı olmasıdır. Kısacası gerek yumurtası gerekse eti dolayısıyla kıymetli balık türlerinden biridir.

Beyitlerde Tırsî, mersin balığının lezzetli olduğunu vurgulamıştır:

Bezm-i meyi gördüm hele mersin balığıyla  
Midye pilavın zâhid-i nâ-dâne düşürdüm (CXLIII, 3)  
Bezminde nukl-i çorba-i işkenbe yidür hep  
Mersin balığıyla içür oğlana müselles (XXX, 7)

### 5.10. Palamud

Palamut; sıcak ve ılık denizlerde yaşayan, kemikli bir balık türüdür. Yazın Karadeniz'de kışın Marmara'da yaşayan göçmen bir balıktır. Kestane, çingene gibi türleri vardır.

Beyitte Tırsî, arkasında sepetle palamut götüren bir hamal görünce; " Tatlı bir şey gördüm." diyerek olayı tanımlamıştır.

Geçerken bal kapanından bu kış bir tatlı şey gördüm  
Palamud arkasında buzda bir dâne hamâl kaydı (CXC, 5)

### 5.11. İzmarid

İzmarid, sıcak denizlerin dibe yakın yerlerinde yaşayan, sırtı dikenli bir balık türüdür. İzmarit balığının en önemli özelliklerinden biri sadece gündüz avlanmasıdır.

İzmaridle ıstakozun bilmezüz gavğası ne  
Her biri nakl olmak ister Laz karı sahbâsına  
Boza-nûşâna bu denlü nâz u istiğnâsı ne  
Didiler düş-nâm idermiş âşık-ı şeydâsına  
Bed-zebânlık hiç yakışmaz ol mehün sîmâsına (II, 1)

## Sonuç

18. yüzyıl şâirlerinden olan Tırsî'nin Dîvânı 224 manzume (Yılmaz, 2017:7) den oluşmaktadır. Bu manzumelerde sosyal hayata dâhil olan her şeyi bulmak mümkündür. Anlatımında alaycı bir üslup kullanan Tırsî'nin, şiirlerinde aşka yer vermediği bunun yerini hayvanlar ve yemek adlarının aldığı görülmektedir.

Tırsî, Dîvânı'nın temelini oluşturan mizah unsurlarını kurgularken hayvan adlarından oldukça fazla yararlanmıştır. Hayvan adları "Dîvân"da, genellikle benzetme yoluyla kullanılmıştır. Bazen de tarihteki olaylara telmih için hayvan adlarının kullanıldığı görülmektedir. Örneğin: Tırsî, delilere telmihte bulunarak "kartal" motifini kullanmıştır.

Dîvânda benzer amaçlarla kullanılmış toplam “282” adet hayvan adı mevcuttur. Bu hayvan adları çalışmamızda temel olarak “Kuşlar, Dört Ayaklılar, Böcekler, Sürüngenler ve Suda Yaşayanlar” başlıkları altında tasnif edilmiştir. Dîvânda kullanılan toplam “282” adet hayvan adının “186” sını “Dört Ayaklılar” başlığı altında tasnif edilen hayvan adları oluşturmaktadır. “Kuşlar” başlığı altında “16” farklı kuş adı yer almaktadır. Bu adların kullanım sıklığı incelendiğinde Tırsî'nin kuş adı olarak en çok “bübü”ü kullandığı görülmektedir. “Böcekler” başlığı altında “9” farklı hayvan adı kullanılmıştır. Bu adlar arasında sıklık derecesi en yüksek olan ise “sinek”tir. “Suda Yaşayanlar” başlığı altında ise “11” farklı adlandırma kullanılmış olup sıklık derecesi en yüksek olan adlandırma “ıstakoz” dur. Tırsî Dîvânı'nda hayvan adları açısından en az adı barındıran başlık “Sürüngenler”dir. Bu başlık altında “3” farklı hayvan adı kullanılmıştır. Sıklık derecesi en yüksek adlandırma ise “solucan” dır.

Tırsî'nin en çok kullandığı adlar en geniş familya olan “Dört Ayaklılar” sınıfına aittir. Bu başlık altında “29” farklı hayvan adı yer almaktadır. Kullanım sıklığı açısından en çok tercih edilen hayvan adı “eşek”tir. Bu da göstermektedir ki Tırsî, şiirlerinde mizahî açıdan en çok; sosyal hayatta varolan, halk tarafından bilinip vasıta işleviyle kullanılan hayvanları tercih etmiştir.

Dîvânındaki hayvan adlarının kullanımında, Türk kültüründeki atasözü ve deyimlerden bunun yanında da argodan yararlanan şâir , zengin bir sözvarlığını şiirlerine taşımıştır.

Tırsî Dîvânı, hayvan adları bakımından incelendiğinde hem zengin bir sözvarlığı hem de artık kullanımdan düşmüş adlandırmalar (örneğin: sakankur, gurgur...) tespit edilmiştir. Sonuç olarak bu tespitler Türk dilindeki adların ve ad verme geleneğinin şiir diline nasıl yansıdığının; şâirlerin hayâl dünyalarını ve mizahî sözvarlığıyla nasıl birleştirdiklerinin anlaşılması açısından önem taşımaktadır.

### Kaynakça

- Abik, A. D. (2009), “Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları”. *Journal Of Turkish Studies Festschrift In Honor Of Cem Dilçin I*, Harvard, Volume 33/1, 1-32.
- Akalın, L. S. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- And, M., (1998). “Minyatürde Kuş Dünyası”, *Art Decor*, (58). s. 88-90.
- Armutlu, S. (2010). “Şem’ u Pervâne”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: C: 10.
- Aslan, M. (2019). Tırsî Dîvânında Çingene. *Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Number: 7, s. 29-35.
- Bardakoğlu, A. (2002). “Köpek”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, C. 26, s. 251-252.
- Bozkaplan, Ş.,A. (2007), “Kutadgu Bilig’deki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume 2/4 Fall*,S. 1110-1118.
- Buran, A. (1991). Yunusta Hayvan Adları ve Fonksiyonları. *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimleri)*, S: 2, s.117-131.
- Çeneli, İ. (1975), “Dîvânü Lûgat-It-Türk’te Hayvan Adları”. *Türk Kültürü Araştırmaları, 1973-1975, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.*,Ankara, S. 99-122.
- Çoruhlu, Y. (1995), *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*. Seyran Kitap, İstanbul.; Buran, Ahmet (1991). Yunusta Hayvan Adları ve Fonksiyonları, *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimleri)*, S: 2, s.117-131.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin ABC’si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.



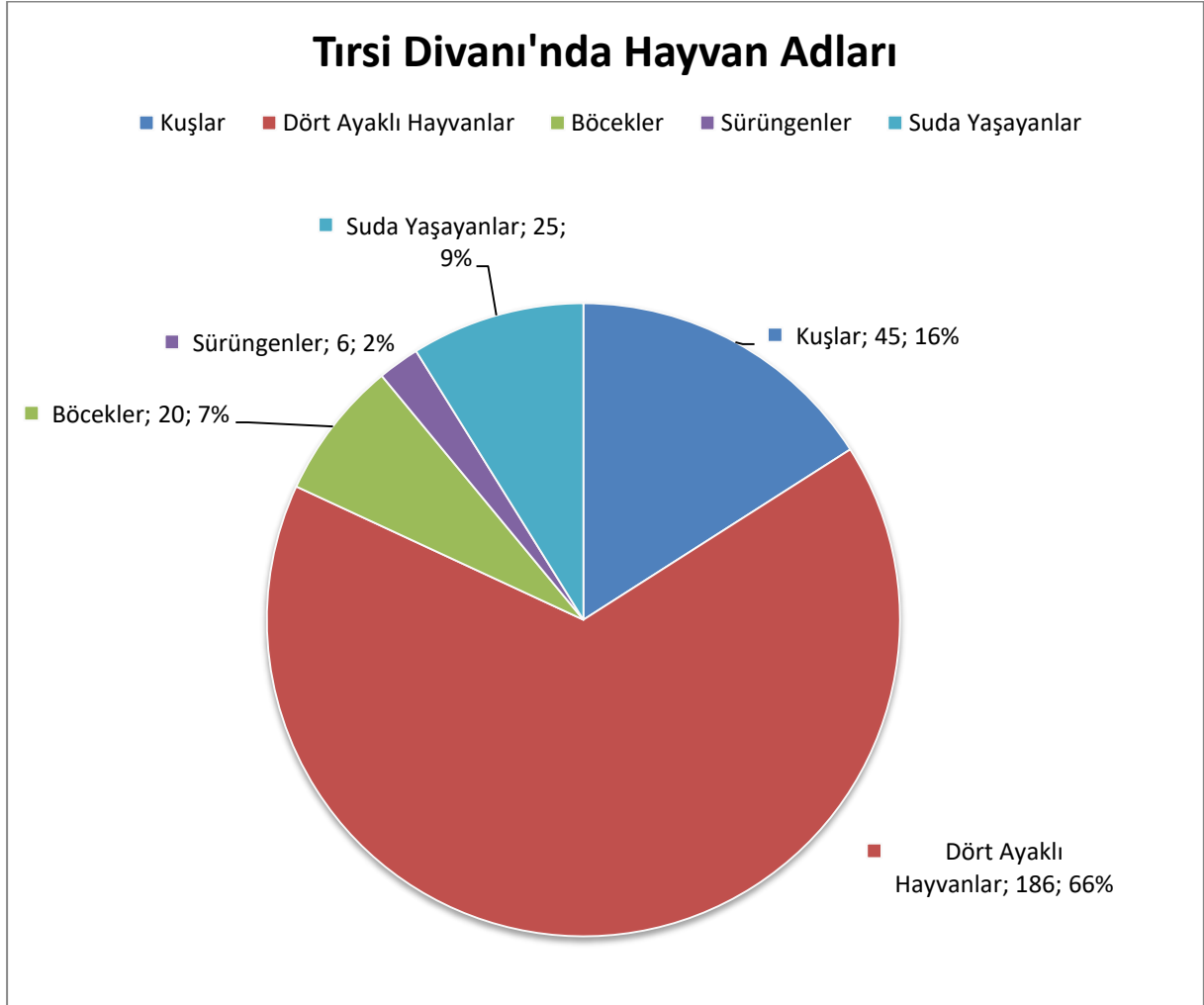
- Demirsoy, A. (1995). Yaşamın Temel Kuralları, Genel Biyoloji/Genel Zooloji. Cilt-I, Kısım-I. Meteksan A.Ş. Baskı Tesisleri, 6. Baskı, Ankara.
- Devellioğlu, F. (1999). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doğan, D.M. (1996). Büyük Türkçe Sözlük. İstanbul: 11. Baskı.
- Durkaya, H. (2010). Fehîm Kadîm Dîvânı'nda Hayvanlar Üzerine Bir İnceleme. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C:3, S:15, s. 1-15.
- Gökyay, O. Ş. (1993). "Cönk", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul: C: 8.
- Gülşen, H. (2013). "Kurt Motifi Üzerine Bir İnceleme". Akademik Bakış Dergisi S. 39.
- Karakurt, D. (2011). Türk Söylence Sözlüğü. (E-Kitap).
- Kurnaz, C. (1992). "Bülbül", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul: C: 6.
- Mert, O. (2007), "Kazak Türkçesinde Hayvan Adlarıyla Kurulan Atasözleri". Kazakistan ve Türkiye'nin Ortak Kültürel Değerleri Uluslar Arası Sempozyumu, 21-23 Mayıs 2007, Almatı, S. 297-312.
- Özkartal, M., (2012). "Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler)". Milli Folklor, (94), s.58-71.
- Roux, J., P., (2005), Orta Asya'da Kutsal Bitkiler Ve Hayvanlar. Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Tanyolaç, Jülide ve Tanyolaç, Turgut (2008). Genel Zooloji. Hatiboğlu Yayınevi, 7. Basım, Ankara.
- Tokyürekli, H., (2013). "Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları". Tübar, S: Xxxiii, S.221-281.
- Yılmaz, K., (2017). İbrahim Tırsî ve Dîvânı, Ankara: (E-Kitap).

### İnternet Kaynakları

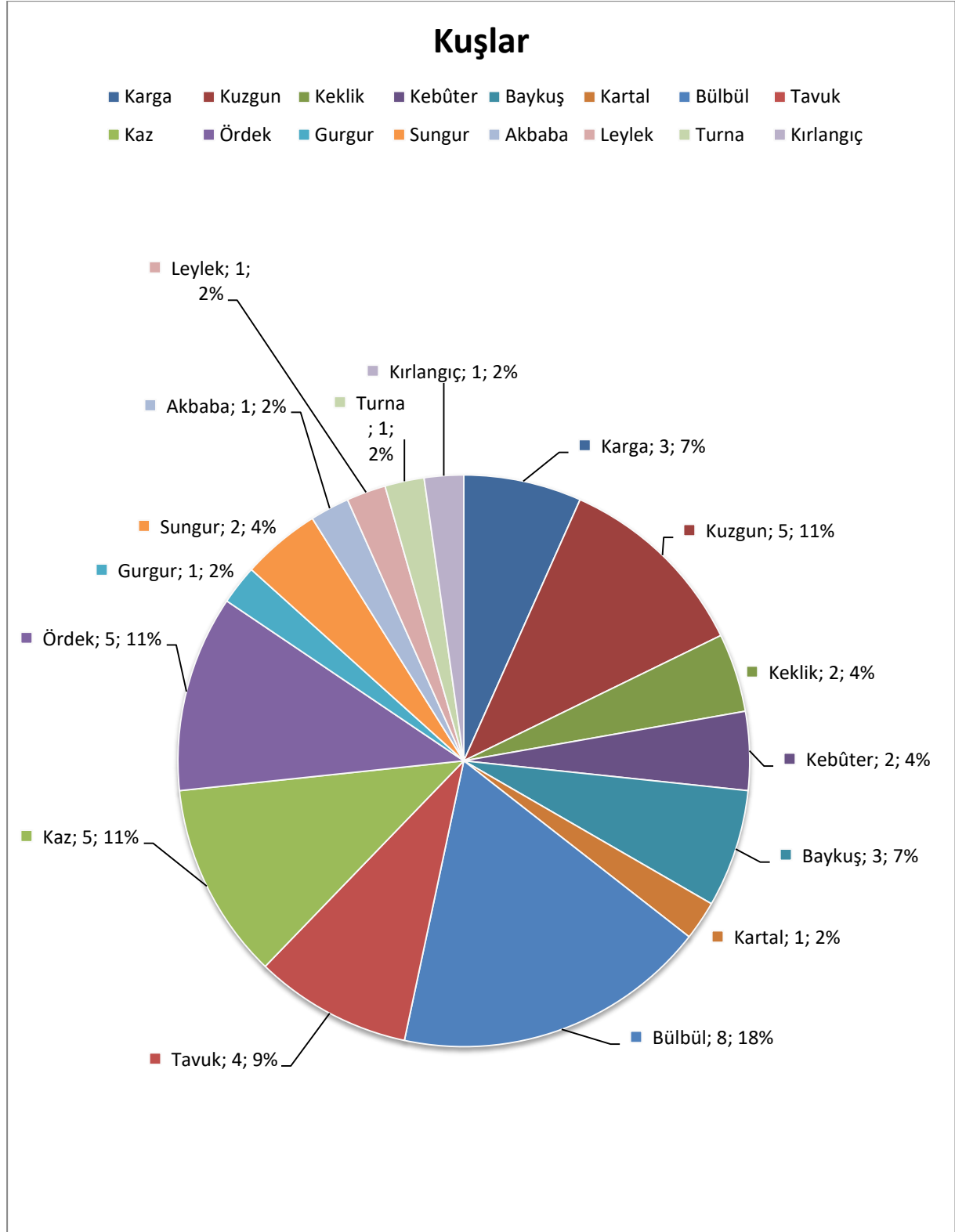
<https://sozluk.gov.tr/>

## EKLER

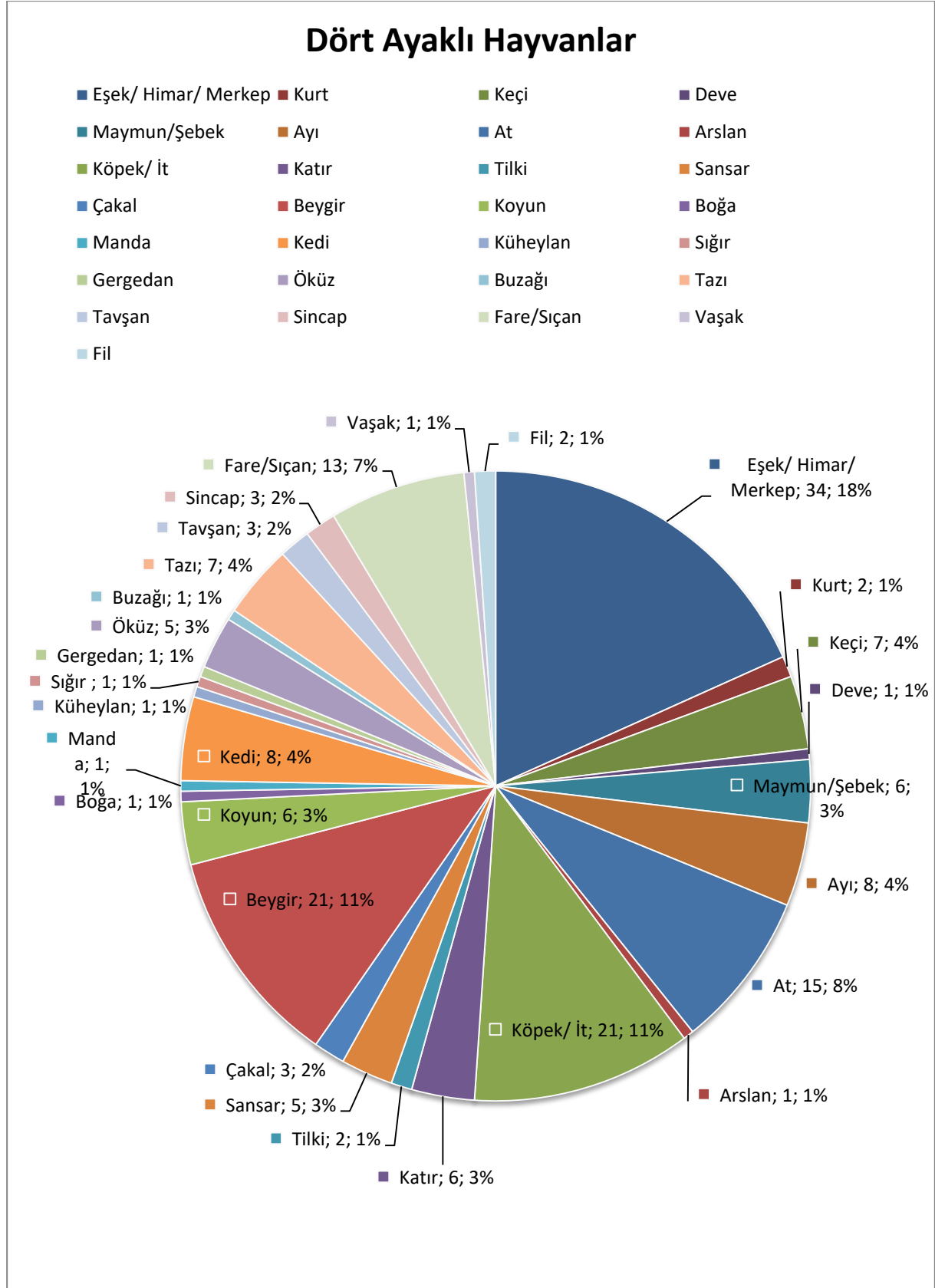
Grafik 1



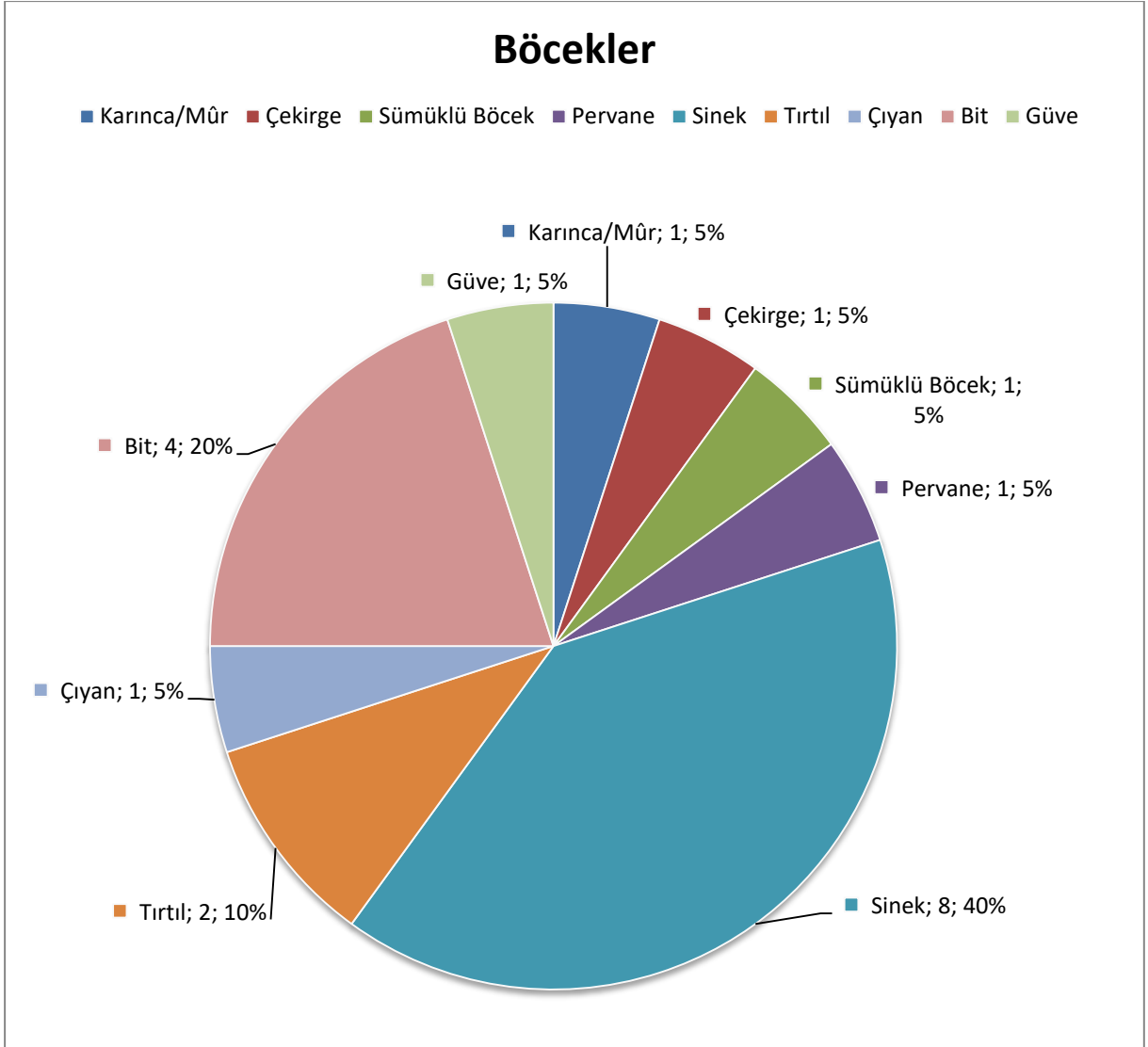
Grafik 2



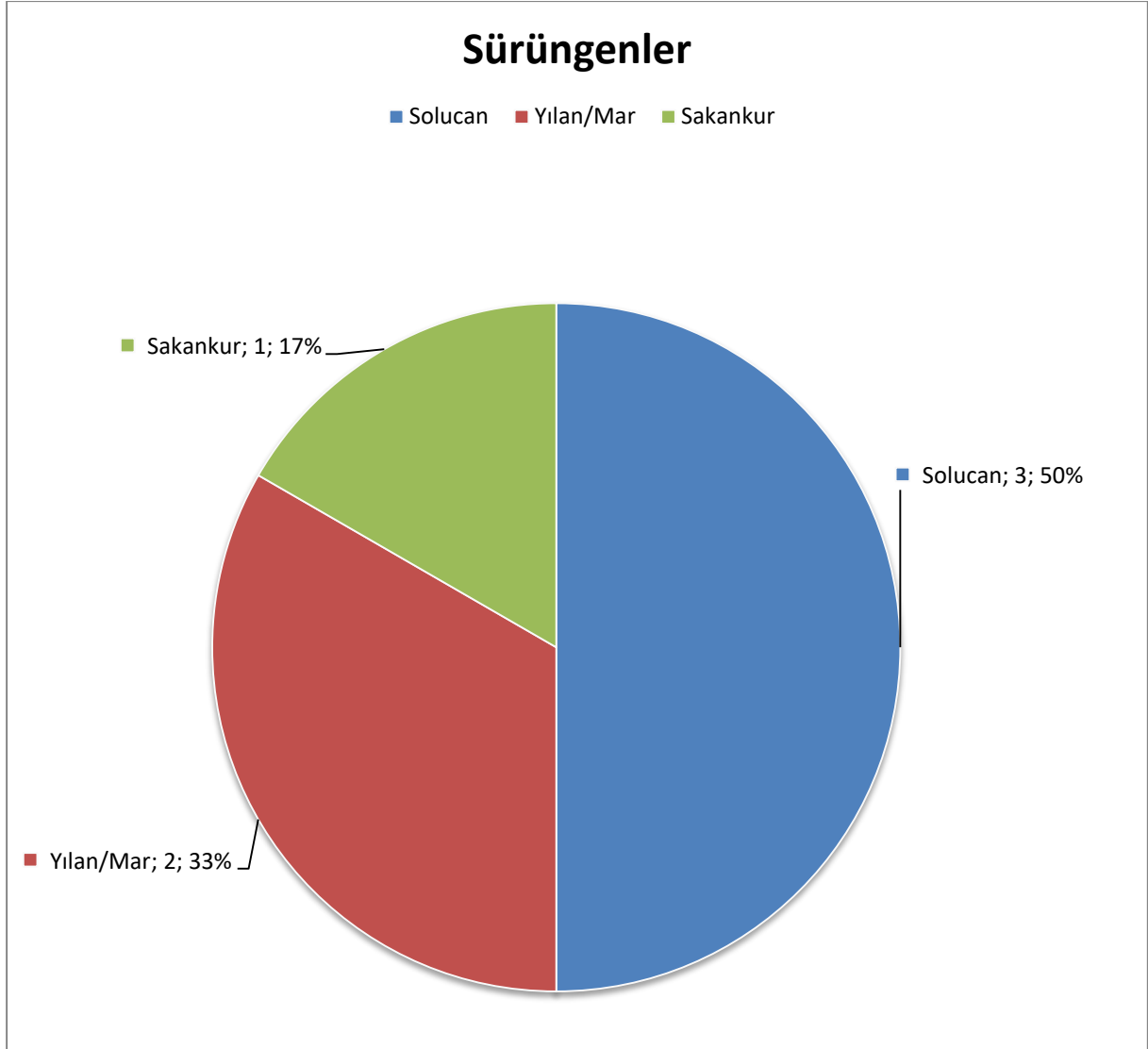
Grafik 3



Grafik 4

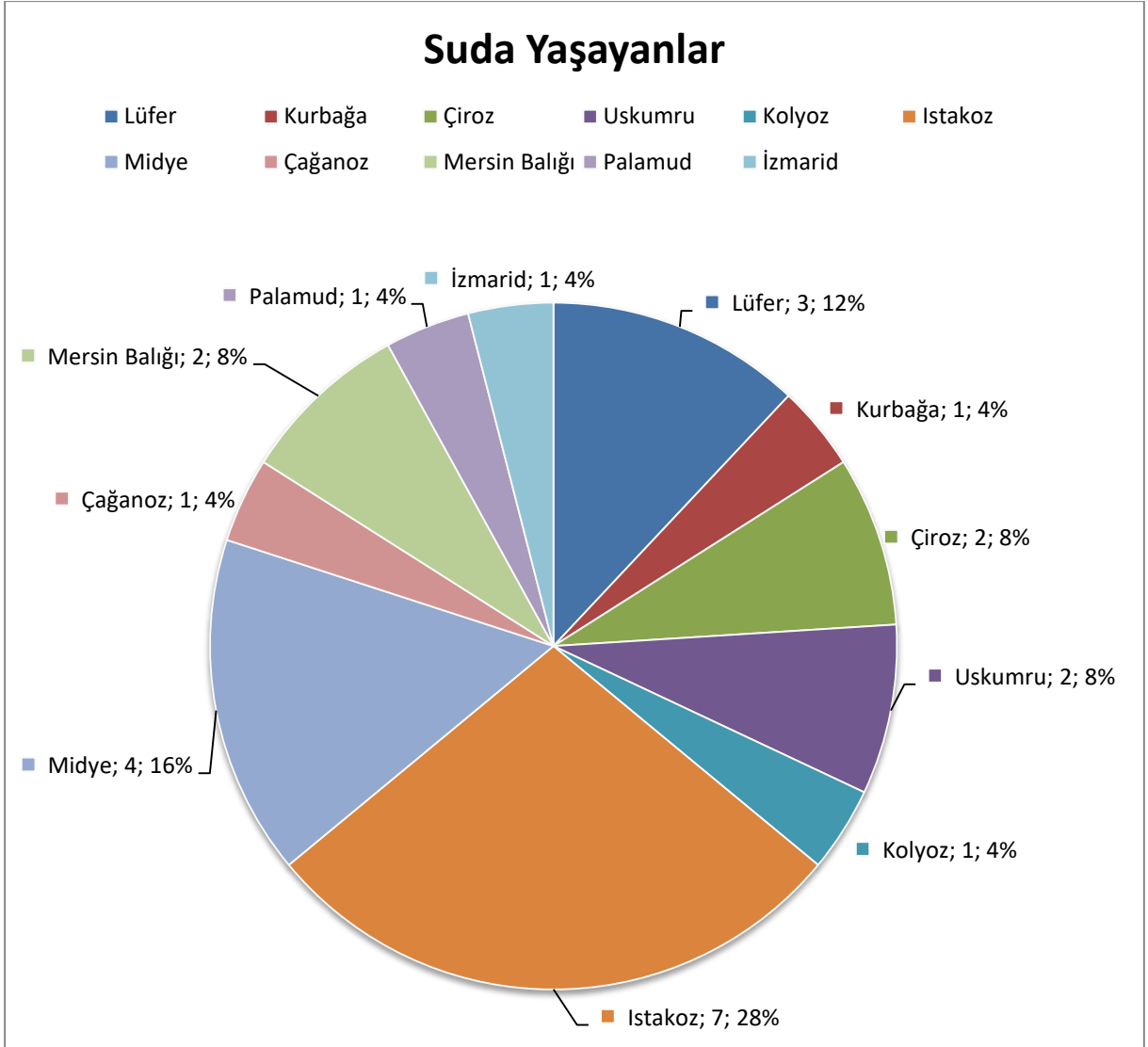


**Grafik 5**





Grafik 6



## Kültürümüzde manzum yağmur duaları

İbrahim AKYOL<sup>1</sup>

**APA:** Akyol, İ. (2020). Kültürümüzde manzum yağmur duaları. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 268-284. DOI: 10.29000/rumelide.705614.

### Öz

Dua, kişinin Yaratıcıya taleplerini, isteklerini bildirdiği yazılı ve sözlü ifadeler olarak kabul edildiğine göre, bu talepler edebî eserlere de konu olmuşlardır. Suyun az olduğu kuraklık dönemlerinde insanların Allah'tan yağmur talebiyle topluca yaptıkları dua törenlerine yağmur duası denmekte olup bu dua törenlerinin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Halkın dini hissiyatını artırmak, toplum üzerinde etkisini daha kalıcı hale getirmek için bu duaların manzum olarak yapıldığı da görülmektedir. Çankırı ve bazı ilçelerinde yapılan yağmur duası törenlerinde okunan manzum yağmur dualarına rastlanılmıştır. Bu manzum yağmur dualarının bir kısmının aruz ölçüsü, bir kısmının ise hece ölçüsü ile yazıldığı görülmüştür. Ayrıca bunları yazanların/ okuyanların başta Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i olmak üzere klasik halk hikâyelerinden ve mesnevilerinden beslendikleri anlaşılmaktadır. Ayrıca bu manzumeler, Türk edebiyatındaki Divan şiiri ile Halk şiirinin aynı kaynaktan beslendiklerinin, birbiriyle içiçe olduklarının ve zaman zaman da tür ve şekillerinin birbiriyle ayırt edilmesinin de güç olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu makalede, genel olarak yağmur duası ve ritüelleri hakkında bilgi verilmiş, Çankırı- Şabanözü yöresinde tespit edilen ve belirli bir ezgiyle okunan 5 adet manzum yağmur duası ile Çankırlı Hurrem'in yazdığı 1 adet manzum duaya yer verilmiş ve bu manzum duaların kısa bir tahlili de yapılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Divan şiiri, halk şiiri, dua, yağmur, Çankırı.

## The prayers for rain in verse in Turkish culture

### Abstract

As the prayer is accepted as a written or verbal statement in which a person asks for his / her demands and desires from the Creator, these demands are subject to the literary works as well. The prayer ceremonies for the rain that people demand from the God collectively during the dry periods when the water is less are called prayer for rain and the history of these prayer ceremonies is as old as the history of humanity. In these ceremonies, it is seen that prayers are performed in verse in order to increase the religious feeling of the people and to make the effect on society more permanent. The prayers for rain in verse were encountered in the rain prayer ceremonies performed in Cankiri and some of its districts. It is seen that some of these prayers for rain in verse were written in aruz prosody and the rest were written in syllabic meter. Moreover, it is understood that those who write/ read them were fed by the classic folk tales and masnawis especially the Mawlid of Suleyman Celebi. Again, these poems are an indication that Divan poetry and Folk poetry in Turkish literature are nourished from the same source, they are intertwined with each other and it is difficult to distinguish between the genres and forms of the two literatures from time to time. In this article, it is given an outline of

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Çankırı, Türkiye), iakyol18@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-8363-592X [Makale kayıt tarihi: 02.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705614]

rain prayer and rituals, and five prayers for rain in verse which are detected in Cankiri-Sabanozu region and read with a certain tune along with one prayer in verse written by Hurrem from Cankiri are examined and analysed briefly.

**Keywords:** Divan poetry, folk poetry, prayer, rain, Cankiri.

## 1. Giriş

Dua, Arapça kökenli bir kelime olup lügat anlamı seslenmek, çağırarak, yardım talep etmek anlamlarındadır. “İslâm literatüründe ise Allah’ın yüceliği karşısında kulun aczini itiraf etmesini, sevgi ve tazim duyguları içinde lütuf ve yardımını dilemesini ifade eder.” (Cilacı, 1994: 529) İnsan maddî ve manevî yönleri ile yaratılmışların en mükemmeli olarak kabul edilmektedir. Bu mükemmel varlık hangi inanca ve dine mensup olursa olsun inandığı Yaratıcıya karşı değişik şekillerde halini arz eder; O’ndan istekte bulunur. O’na şükredip O’nu yüceltir. Dua, insanın ferdî olarak Yaratıcıyla kendisi arasında kurduğu, O’na aracısız doğrudan ulaşabileceği manevî bir yoldur.

İngiliz şairi ve münekkidi T.S. Eliot (1888-1965) “kültürü, herhangi bir toplumun dininin vücut bulmuş şekli” (Kaplan, 1996: 15) olarak tanımlar. Kültürü, dolayısıyla edebiyatı, dinden ve dinî değerlerden soyutlayarak incelemek mümkün değildir. Türk kültürü ve edebiyatı birçok yönden zengin ve çeşitli olduğu kadar dinî bir değer olan dua yönünden de hayli zengin ve çeşitlidir. Müslüman toplumların dua konusundaki temel referansları Kur’an-ı Kerim ve hadislerdir. Kur’an-ı Kerim’de “Bana dua edenin duasına cevap veririm” (Kur’an-ı Kerim, 2/186) “Gerçek dua, ancak O’na yapılır. O’ndan başka dua ettikleri ise, kendilerinin hiçbir isteklerini karşılayamazlar.” (Kur’an-ı Kerim, 13/14) “Duanız olmasa, Rabbim size ne diye değer versin!” (Kur’an-ı Kerim, 25/77) gibi ayetlerde ve “Dua ibadetin özüdür.” (Hadislerle İslâm, 2017: 223) gibi birçok hadislerde duanın önemi ve nasıl yapılması gerektiği belirtilmiştir.

Kültür bir hayat tarzı olduğuna göre bireysel ve toplumsal hayatımızın her aşamasında dua var olagelmıştır. Bu cümleden olmak üzere: “Allah’ın adı ile başlanmayan hiçbir işte hayır yoktur.” (Hadislerle İslâm, 2017: 173) hadisi bireysel ve toplumsal hayatımızın her aşamasında Allah adı ile başlamayı (besmele) ve ardından da dua etmeyi zorunlu hale getirmiştir.

“Akşam yatarken, sabah kalkarken yapılan dualar, çeşitli gülbanklar, yağmur duası, yemek duası, mevlid duası, aşure duası, nazar duası, hacı duası, mektep duası, kitap duası, bir işe başlama duası, sefer duası, çevirgel duası, battalname duası, Hızır duası, hatim duası, kayıt duası, yeni ay duası, ezan duası, hâtime duası, esnaf duası, kadeh duası, yatak duası” (Çelebioğlu, 1983: 154)

gelin alma duası, güveyi duası, ay ve güneş tutulması duaları, açılış törenlerinin duaları gibi hayatın her alanında ve aşamasında dua edilmektedir. Yani Müslüman toplumlarda yeni doğan çocuğun kulağına ezan okunmasıyla başlayan dualı hayat, ölümden ve ölümden sonra da devam etmektedir.

“İslâm kültürü içerisinde duanın tarihi gelişim sürecinde başlangıçta daha çok mensur ifâdelerle duâ edilirken sonraki devirlerde manzûm duâların rağbet gördüğü, mensûr duâlarda da secîli ifâdelerin kullanıldığı gözlemlenmektedir” (Sarıkaya, 2012:115; Uludağ, 1994: 536).

Hız. Peygamber’in dua metinlerinde iç kafiye dediğimiz secîli metinlere çokça rastlanmaktadır. Kanaatimizce bu durum İslâm toplumlarında önce secîli daha sonra manzum dualara yönelmede etkili olmuştur.

“Ferdî ve edebî mahsullerden dua çeşidi olarak alabileceğimiz münâcât, tazarruat, niyaz-nâme, istimdâdiyye, tevbe-nâme, istiğfar-nâme, ilticâ-nâme vb. türden küçük veya büyük eserler mensur olanlarının haricinde, beyit, rubai, kut'a, gazel, kaside, mesnevi, murabba vb. nazım şekilleriyle örnekler edebiyatımızda sayılamayacak kadar çoktur. Özellikle kasidelerin bir özelliği olarak dua ile bitmesi adeta bir zorunluluktur. Halk ve Tekke şiiri de bu yönden çok zengin olup konuyla ilgili bir kısım destanların, koşmaların, ninnilerin, manilerin v.s.nin yanında ekseriyeti münâcât ve na't türündendir” (Çelebioğlu, 1987: 95).

Diğer yandan “Allah'tan ta'zim ile O'ndan lütuf ve yardım talebinde bulunan yani dua içerikli eserler de “duâ-nâme” veya “duâiyye” adıyla anılmaktadır” (Deniz, 2008:16). Bu duâ-nâme ve duâiyye türündeki eserlerin Klasik Türk şiirinin hemen hemen bütün nazım şekilleri ile yazıldığı görülmektedir.

## 2. Yağmur duası törenleri

Hayatın kaynağı sudur. Suyun az olduğu kuraklık zamanlarında, yağmur yağmasını talep etmek amacıyla yapılan törenlere yağmur duası törenleri denir. Yağmur duasına İslâmî terminolojide “*istiskâ*” denmekte olup bunun nasıl yapılacağı da belirtilmiştir (Baktır, 2001: 381). Ancak günümüzde uygulanan yağmur duası törenlerinde eski Türk inançlarının etkisi de görülmekte olup kökeni Şamanizm'e kadar uzanan daha sonra İslâmî özelliğe bürünmüş sözler de bulunmaktadır.<sup>2</sup>

Yağmur duası törenlerinde öncelikle o mahalde bulunan yatır/türbe gibi kutsal bilinen mekânlar ziyaret edilir. Ardından yağmur duasının yapılacağı alana gidilip orada toplu namaz kılınır. Bunlar yapılırken her bir aşamada dualar edilmekte olup bu dualar genellikle mensurdur. Ancak yapmış olduğumuz saha çalışmalarında Çankırı'nın bazı ilçelerinde ve köylerinde okunan bu duaların bir kısmının manzum karakterde olduğu tespit edilmiştir.<sup>3</sup> Bu manzum yağmur dualarını Âmil Çelebioğlu, küçük hacimli müstakil dini şiirler grubuna dâhil eder<sup>4</sup> (Çelebioğlu, 1983:153). Tespit edebildiğimiz ve makalemizde yer alan manzum yağmur duaları 6 adet olup bunların ilk 5'i Çankırı-Şabanözü yöresinde yağmur duası törenlerinde genellikle okunmaktadır.<sup>5</sup> 6. manzum duâ ise Çankırlı Klasik Türk şairlerinden İbrahim

<sup>2</sup> Yağmur duası törenleri ile ilgili olarak bkz. Elif Şebnem Kobya, Türkiye'de Yağmur Törenleri ve Yağmurla İlgili İnanışlar, Atatürk Üniv., SBE, Doktora Tezi, Erzurum-2014, 487 s.; Orhan Acıpayamalı, “Türkiyede Yağmur Duası,” Ankara Üniversitesi, Dil-tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.22, S.3-4, s.246; Bayram Polat, “Türk Kültüründe Yağmur Duası” , Dini Araştırmalar, Ocak-Nisan-2007, s.275-283; Bekir Şişman, “Samsun'da İcra Edilen Bir Yağmur Duası Ritüeli ve Türk Kültür Tarihi Bağlamında Düşündürdükleri”, Millî Folklor, C.VIII,S. 58, Yaz- 2003, s. 86-92; Metin Ekici, “Tire Yöresi Yağmur Duası Gelenekleri üzerine Bir İnceleme”, Millî Folklor, C. VII, S. 56, Kış- 2002, s. 52.

<sup>3</sup> Eskiden beri bu dikkatle yaptığımız saha çalışmalarında ve çocukluktan bildiğimiz kadarıyla Çankırı-Merkez, Şabanözü, Orta, Ilgaz ilçe ve köylerinde manzum yağmur duaları okunmuştur. Ancak bu manzum dualarını yazıya geçirme noktasında görüştüğümüz kaynak kişilerin hemen hemen hepsi çocukluklarında bu manzum duaları çok dinlediklerini, fakat unuttuklarını, ellerinde de yazılı olarak da bulunmadığını söylemektedirler. Bizim yayımladığımız bu manzum dualar ise, Şabanözü'nün Karakoçuş köyü ile Bakırlı köyünden derlenmiştir. Hatta kaynak kişilerimizden merhum H. Ali Ünver, Osmanlı Türkçesi ile yazdığı ilahî defterini merhum Hilmi Akyol'a vermiş, o da vefatından önce bu satırların yazmasına teslim etmiştir. (Resim:1,2) Bu satırların yazarı da manzum duaları çocukluğunda çok dinlemiştir. Ayrıca tarafımızdan tespit edilen ve bu makalede yayımlanan I., III. ve IV. manzumeler, bir komisyon tarafından hazırlanmış olan “Geçmişten Günümüze Şabanözü” adlı eserde yayımlanmıştır (Şabanözü Belediyesi, Çankırı-2008, s.208-210).

<sup>4</sup> Merhum Âmil Çelebioğlu mezkûr makalesinde manzum dini eserleri a) Küçük hacimli b) Büyük hacimli manzumeler diye ikiye ayırmıştır. Çelebioğlu'nun dikkat çektiği manzum yağmur duaları ile ilgili olarak iki çalışma tespit edilebilmiştir: 1) Orhan Acıpayamalı, “Türkiye'de Yağmur Duası ve Psiko-Sosyal Metotla İncelenmesi” (Ankara Üniv. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.21, S.1-2, 1963, s. 8.) başlıklı makalesinde Konya ve Uluborlu'da manzum olarak okunan toplam 30 mısra olan iki adet yağmur duası yayımlamıştır. 2) Ali Rıza Önder “Yağmur Duasından Ana Tanrıçaya” başlıklı makalesinde, (Yağmur Duası Kitabı, Editör: M. Sabri Koz, İstanbul-2007, s.259-277) Kayseri Ağırnas civarında okunan 4 ayrı manzume, toplam 64 mısradan oluşan yağmur duası yayımlamıştır. Bu manzum yağmur duası da 1 Mayıs 1325 / 14 Mayıs 1909'da Seyid Efendi-zâde Şükrü Efendi'nin kaydettiği defterden alınmıştır. Bu iki makaledeki manzum yağmur dualarından başka bir yayın tespit edilememiştir.

<sup>5</sup> Türk sinemasında da yağmur duası törenlerine rastlanmaktadır. Başrolde Şener Şen'in oynadığı, yönetmenliğini Nesli Çölgeçen'in yaptığı, senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı 1985 yapımı, Züğürt Ağa adlı filmde köyün şıhı, ağası ve halk - istihza amaçlı olsa da- yağmur duasına çıkmakta, köydeki yatırlar ziyaret edilmekte ve bu esnada manzumeye benzeyen seçili dualar okunmaktadır.

Hurrem'e (ö.1825) aittir. (Eren, 2019: 97) Hurrem'in murabba nazım şekli ile yazdığı bu dua da, Çankırı yöresinde bu manzum duaların yaygınlığı konusunda ciddi bir fikir vermektedir.

### 3. Şekil ve muhteva özellikleri

Metnini yayımladığımız manzum yağmur dualarından I. ve II. manzumeler mütekerrir muhammes, III. manzume ise mütekerrir müseddes, Hurrem'in manzum duası ise mütekerrir murabbâ nazım şeklinde olup ilk üçü aruzun remel bahrinin “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıyla Hurrem'in murabbâsı ise “mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün” kalıbıyla yazılmıştır. Kafiye şemaları ise mütekerrir muhammeslerin a a a z z, b b b z z, ..., mütekerrir müseddesin a a a a z z, b b b b z z, ... Hurrem'in murabbâsı ise a a a b, c c c b, ... şeklindedir. IV. ve V. manzumeler ise koşma nazım şeklinde olup 11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır. Kafiye şemaları ise a a a z z, b b b z z, ... şeklindedir. I. II. ve III. manzum duaların mütekerrir / nakarat beyitlerinin ilk mısraları farklı, ikinci mısraları aynı olup “*ver bize bârân-ı rahmetden nasîb*” şeklindedir. IV. ve V. manzum duaların da mütekerrir / nakarat beyitleri aynıdır. Mütekerrir ifadelerin tercih edilmesi, dinleyenler üzerinde manevî etkiyi arttırmaktadır. Ayrıca bu durum, manzumelerin birbirinin devamı gibi de düşünülebilir. Ancak her bir manzume farklı kaynak kişilerden tespit edildiği için çalışmamızda müstakil birer manzume olarak değerlendirilmiştir.

Muhteva olarak manzum dualarda Allah'a yalvarmadan önce günahlar itiraf edilmektedir. Nefislere zulmedildiği, onlara uyulduğu, isyankâr, âsi kullar oldukları, yüzlerinin kara olduğu, helal-haram ayırt etmedikleri, fakir ve yetimi doyurmadıkları, malın kıymetini bilmedikleri, verilen serveti çarçur ettikleri sonunda ise pişmanlık duyup tövbe ettikleri belirtilir. Bu yapılan hataların neticesinde; yer ve göğün kuraklıktan kavruklığı, ekinlerin, bitkilerin, ağaçların kuruduğu, akarsulardan, çaylardan, çeşmelerden suların çekildiği, buğdayların, arpaların susuzluktan kavruklığı, gökteki kuşların, leyleklerin, kargaların, atmacaların, yerdeki karıncaların rahmet umduğu, arıların, çiçeksiz, peteklerin balsız olduğu, ağaçların kuruyup yapraklarının dalsız kaldığı, fakir kulların belinin büküldüğü, böylece Allah tarafından cezalandırıldıkları pişman bir dil ile ifade edilir. Her manzum duada Allah'tan; zât-ı pâk, Hz. Muhammed (AS), kelâm, arş-ı a'zam, arş-ı a'lâ, beyt-i a'zam, ism-i a'zam, sidre ve arş-ı muallâ, sülûk-ı seyr-i a'lâ, mi'râcdâ söylenen söz, Hakk'ı gören göz, sırr-ı Furkan, nûr-ı a'zam, kuds-i Kâbe, zenzem, Safa, Merve, Hacer-i Esved, Altınoluk, Arafat, Müzdelife Mina, ehl-i beyt, aşk ateşinden çiğeri yanan, dert ile kan ağlayan... hürmetine yağmur yağdırması talebinde bulunulur.

II. manzumede dikkat çeken bir husus da; İslâm askerine, İslâm milletine ve İslâm hâkimine (halife, sultan) duayla başlanıp ve yine Allah'tan İslâm'ın celîl, düşmanların zelîl, onları çeşitli hastalıklarla alîl eylemesi istenir. Bu manzume, Sultan II. Abdülhamid döneminin (1876-1909) genel havasını yansıtmaktadır.

Metnini verdiğimiz manzum yağmur dualarındaki III. manzumenin 1. bendindeki: “Yâ İlâhî ol Muhammed hakkıçün / Ol şefaât kâni Ahmed hakkıçün” beyti halk tipi Mevlidü'n-Nebî'de, (Arvas, 2017: 229) aynı manzumenin 4. bendindeki: “Cümlemiz isyânımızı bilmişiz / Huzura rahmet ummaya gelmişiz” beyitleri ise Süleyman Çelebi'nin “Mevlid”inde geçmektedir (Pekolcay, 2005: 166). Ancak bizim derlediğimiz bu manzumelerin yazarları bilinmemesine rağmen zamanla bu manzumelere eklemeler ve çıkarmalar yapıldığı da anlaşılmaktadır. Öte yandan bu manzumelerin vezni, başta Mevlid-i Nebi, Hikâye-i Kesikbaş, Hikâye-i Deve, Hz. Ali, Muhammed Hanefî cenkleri gibi manzum halk hikâyelerinin vezinleri ile aynıdır. Derlediğimiz kaynak kişilerden H.A. Ünver, H. Akyol ve F. Haliloğlu'nun ise yukarıda adı geçen halk hikâyelerinin yanında Anadolu'da çokça okunan Bîcân kardeşlerin manzum olarak yazdığı Muhammediye, Ahmediye gibi dini-tasavvufî eserleri de okudukları

bilinmektedir. Böylece manzum yağmur dualarını yazarların/okuyanların hangi kaynaklardan beslendikleri de genel olarak ortaya çıkmaktadır.

Ayrıca yer yer hâlâ devam eden bu geleneksel okumalarda her bahrin/manzumenin sonunda söylenen “Fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilât / Ver Muhammed Mustafaya es-salât” mütekerrir beytin okunması -bilinçli bir tavır olmamasına rağmen- aruzun bu kalıbını bir form haline getirmiştir. Bir başka ifadeyle bu tarz manzumelerin sonunda okunan bu beyit, mevlid türünün her bahrinin sonundaki mütekerrir vasıta beyitleri<sup>6</sup> ile terkiib ve terci’-bendlerdeki vasıta beyitlerinin fonksiyonunu yerine getirmektedir. Diğer yandan bu manzum yağmur dualarında aruz ölçüsü ile hece ölçüsü iç içedir.

Fuat Köprülü, “Halk edebiyatı ile Klasik edebiyatın birbirleri üzerinde bir takım tesirleri” olduğuna dikkat çekerken (Köprülü, 1980:117-118) Mehmet Çavuşoğlu,

“18. ve 19. yüzyıllardan günümüze kalan cönklerde okuma-yazma bilen halk kesiminden kişilerin derledikleri defterlerde, özellikle 16. yüzyılda Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Hayretî gibi ünlü şairlerin şiirlerine rastlanıldığını, dolayısıyla Divan şiirinin sadece yüksek aydın kesiminde okunmakla kalmadığı” (Çavuşoğlu, 1986: 8)

tespitinde bulunmaktadır. Âmil Çelebioğlu;

“Halk ve Divan edebiyatımızı bütünüyle birbirine aykırı veya farklı göstermenin onları ayrı bir kültürün, zevkin mahsulleri imiş gibi kabul etmenin ve devamlı olarak bu şekilde ele almanın doğru olmadığını, Halk şiiri ile Divan şiiri arasında gerek dil ve şekil, gerek muhteva bakımından farklılıklar bulunmakla beraber neticede aynı milletin malı olarak bunların temelinde zevk, duygu, heyecan ve fikirde birlik ve benzerliğin mevcudiyetinin tabii ve zaruri” (Çelebioğlu, 1998: 711)

olduğuna dikkat çekmektedir. Cemal Kurnaz ise;

“Halk şairlerinin Divan şairlerinden etkilenmesinin kültür gelişiminin tabii bir neticesi olduğunu, bu etkileşimin son asırlara doğru daha çok hissedildiğini, bu temayül ve etkileşimin halkın sanat, kültür zevki ve seviyesinin artmasıyla ilgili” olduğunu belirtir (Kurnaz, 1990: 59).

Yukarıda tespit edilen durumlar, Divan şiiri ile Halk şiirinin aynı kaynaktan beslendiğini, birbiriyle iç içe olduklarının bir göstergesi ve cemiyet (kesret) içinde vahdetin bir yansıması olarak yapılan değerlendirilmeleri güçlendirmektedir. Ayrıca bu manzumeler, Divan şiiri ile Halk şiirinin birbiriyle iç içe olduğunun ve iki edebiyat ürününün birbirinden ayırt edilemeyecek durumda olduğunun bir ispatı olarak da okunmalıdır.

#### 4. Sonuç

Dua, Yüce Yararıcıdan kişilerin ferdi veya topluca taleplerini, isteklerini bildirdikleri yazılı ve sözlü ifadeler olduğuna göre bu talepler edebiyata da konu olmuştur. Suyun az olduğu kuraklık dönemlerinde insanların Allah’tan yağmur talebiyle topluca yaptıkları dua törenlerine yağmur duası denmekte olup bu dua törenlerinin tarihi, insanlık tarihi kadar eskidir. Bu törenlerdeki duaların daha etkili ve daha kalıcı olmasını sağlamak için zaman zaman manzum olarak yapıldığı görülmektedir.

Bu çerçeveden olmak üzere Çankırı ve yöresinde yağmur duası törenlerinde okunan manzum yağmur dualarına rastlanmaktadır. Bu yağmur dualarının genel olarak yazarlarının bilinmemesi, bazı Divan şairlerinin de manzum yağmur duası yazmaları dikkat çekici bir durumdur. Metni verilen manzum

<sup>6</sup> Başta Süleyman Çelebi olmak üzere bütün mevlid yazarları her bahrin sonunda bir vasıta beyti koymuşlardır. Süleyman Çelebi’nin Vesiletü’n-Necât’ındaki vasıta beyti ise “*Ger dilersiz bulasız oddan necât / Aşk ile derd ile edin es-salât*”tır. (Pekolcay, 2005:54)



yağmur duaları Çankırı yöresinde tespit edilmiştir. Bu manzumelerin yanı sıra bu tarz başka manzumelerin var olduğu ancak zamanla kaybolduğu tespit edilmiştir. Ayrıca bu manzumeler, yağmur duası törenlerinde türbe ve yatırlar ziyaret edilirken belirli kişiler tarafından genellikle aruzun ahengine uygun olarak ezgi ile okunmaktadır.

Bu manzum yağmur dualarını yazarların / okuyucuların klasik halk hikâyelerinden ve mesnevilerden beslendiği anlaşılmakta olup bu manzumelerin bir kısmı aruz veznine bir kısmı da hece ölçüsüne uymaktadır. Bu tespitler, Divan şiiri ile Halk şiirinin aynı kaynaktan beslendiği, birbiriyle iç içe oldukları görüşünü güçlendirmektedir. Diğer yandan bu anonim manzumelerden 3'ünün aruzun remel bahrindeki -aynı zamanda tuyuğun da kalıbı olan- "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılması, Türk aruzu tartışmalarında yadsınamayacak bir durumdur.

### 5. Manzum yağmur duaları

#### I

*(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)*

Rabbenâ sensin kamûlardan Kerîm  
Kapına geldik bizi kılma elîm  
Beldemizi kıl kazâlardan emîn  
Zât-ı pâkin hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Tıfl-ı ma'sûmlar geliyor kapına  
Cümlelerin niyâzı vardır katına  
Kıl bize lâynk olanı şâmına  
Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Bu gedâ kullara yâ Rab eyle dâd  
Rızkıımızı eyle fazlınla ziyâd  
Cümlelerin maksûdunu kıl eyle şâd  
Arş-ı a'zam hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Rabbenâ cürm ü hatâlar kılmışız  
Tövbeler olsun nedâmet bilmişiz  
Rahmet ummaya kapına gelmişiz  
Ol kelâmın hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Sana yalvarıp İlâhe'l-âlemîn  
Derdimize kıl devâsın ey tabîb  
Ol Muhammed hürmetine ey Kerîm

Ol kelâmın hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Kapına geldik İlâhe'l-âlemîn  
Her kazâlardan bizi eyle emîn  
İsm-i a'zam hürmetine yâ Muîn  
Ol kelâmın hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

On sekizbin âleme sensin Hudâ  
Var recâmız hazretinden kıl edâ  
Sevgili Habîb Muhammed Mustafâ  
Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Tıfıl-ı ma'sûmâne eyle şefkati  
Bî-cürüm hayvâna yağdır rahmeti  
Ver Muhammed ümmetine ni'meti  
Beyt-i a'zâm hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

## II

*(Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)*

Asker-i İslâm'a yâ Rab eyle dâd  
Millet-i İslâm'ı yâ Rab eyle şâd  
Hâkim-i İslâm'ı yâ Rab eyle dâd  
Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Dîn-i İslâmı yâ Rab kıl celîl•  
Dîn-i a'dâyı yâ Rab kıl zelîl  
Muhtelif emrâz ile eyle alîl  
Ol Habîbin hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Binbir ismin hürmetine Rabbenâ  
Cümle Peygamber hürmetine Rabbenâ  
Hûr-i cennet hürmetine Rabbenâ  
Zât-ı pâkin hürmetine yâ Mücîb

• Vezin aksamaktadır.

Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Yâ İlâhî kıl duâmız müstecâb  
Bakma sen noksânımıza feth-i bâb  
Rızkımızı ver hayır ile sevâb  
İsm-i a'zâm hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Rabbenâ sensin kullara dest-gîr  
Cümlelerin ahvâline sensin habîr  
Rahmetin muhtâcıdır cümle gedâ  
Arş-ı a'lâ hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Ol Habîbin ehl-i beyti hürmeti  
Verme erzâkda ibâda killeti  
Mezru'âta yağdır ol sen rahmeti  
Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Rabbenâ sensin Hüdâ ferdü's-Samed  
Zât-ı pâkin "lem yelid ve lem yuled"<sup>7</sup>  
Eyle hayvânata yâ Rab rahmeti  
Ol Habîbin hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Bunda kullarına yâ Rab eyle dâd  
Rızkımızı eyle fazlınla ziyâd  
Cümlelerin maksûdunu sen eyle şâd  
Zât-ı pâkin hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

On sekiz bin âleme sensin Hudâ  
Var recâmız Hazretinden kıl edâ  
Rahmetin muhtâcıdır bâ u gedâ  
İsm-i a'zâm hürmetine yâ Mücîb  
Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

7 "O doğurmamış ve doğmamıştır." Kur'an-ı Kerim, 112/3.

Cümle âlem halkının Hallâkı sen  
 Cümle rızkı yiyenin Rezzâkı sen  
 Cümle ed'afı mudâaf eyle sen  
 Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
 Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

### III

*(Fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün)*

Yâ İlâhî ol Muhammed hakkıçün  
 Ol şefâat kâim Ahmed hakkıçün  
 Sidre vü arş-ı muallâ hakkıçün  
 Ol sulûk-i seyr-i a'lâ hakkıçün  
 Ol kelâmın hürmetine yâ Mücîb  
 Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Önce söyleşilen ol söz hakkıçün  
 Ol gece Hakk'ı gören göz hakkıçün  
 Sırr-ı Furkan Nur-ı a'zâm hakkıçün  
 Kuds-i Ka'be Merve Zemzem hakkıçün  
 Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
 Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Aşk odundan ciğeri biryân için  
 Dert ile kan ağlayan gıryan için  
 Afv edip isyânımız kıl rahmeti  
 Ol Habîbin yüzü suyu hürmeti  
 Ol kelâmın hürmetine yâ Mücîb  
 Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

Cümlemiz isyânımızı bilmişiz  
 Huzura rahmet ummaya gelmişiz\*  
 Umarız senden inâyetler ola  
 Rahmet erişe şefâatler ola  
 Ol Muhammed hürmetine yâ Mücîb  
 Ver bize bârân-ı rahmetten nasîb

### IV

*(11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.)*

Allah birdir deyip düştük yollara

\* Vezin aksamaktadır.

Sana varmak için yüzümüz kara  
Başka bir Rab yok ki gidelim nere  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Ekinler kurudu yere döküldü  
Fukara kulların beli büküldü  
Çeşmeler kurudu sular çekildi  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Gökte kuşlar yerde bütün karınca  
Sevinirler bundan rahmet bulunca  
Rahmet saçıp suyu yerli yerince  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Gökte kuşlar leylek, karga, atmaca  
Yerde mahlûk karıncaya varınca  
Sevinir cümlesi yağmur yağınca  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Günahımız bilip tövbe eyledik  
Nefsimize uyup bilmem n'eyledik  
Ümidimiz Sensin Sana yöneldik  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Cibril ile bize indirdin Kur'an  
Okun, dinlen, uyun buyurdun her an  
Buyruğun tutmadık halimiz yaman  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Anam babam cânım yoluna fedâ  
Yolumuz aydınlat olmayak gedâ  
Rahmansın Rahimsin bir ismin Hüdâ  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Ol Resûlü Kibriyâ'nın hürmeti  
Kâbe Zenzem Safa Merve hürmeti  
Hacer Esved Altınoluk hürmeti  
Arafat Müzdelife Minâ hürmeti  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

V

*(11'li hece ölçüsüyle yazılmıştır.)*

Rahmetini umarak geldik sana  
İsyankâr kullarız yüzümüz kara  
Lakin düştük biliyorsun çok dara  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Helal haram cümlesini bir tuttuk  
Zulmederek nefsimizi uyuttuk  
Bugün akıl başa geldi çok korktuk  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Şimdi yorgun düşmüş gönüller pişman  
Nefsimize olduk kendimiz düşman  
Sana döndük kalbimiz diler aman  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Var iken bilmedik mal kıymetini  
Doyurmadık öksüz fakir yetimi  
Çarçur ettik verdiğin servetini  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Kıtlık geldi dayandı kapımıza  
Bereket ver ekmek ve aşımıza  
Kara kilit vurmada evimize  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini



Akarsular durdu çaylar kurudu  
Buğdaylar arpalar yandı kavruldu  
Boşa gitti emekler hep savruldu  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Arılar çiçeksiz petekler balsız  
Kurudu ağaçlar yapraksız dalsız  
Çâre yâ Rab kaldı mahlûkat halsiz  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Susuzluktan kalmadı mecâlimiz  
Acınacak durumdayız hepimiz  
Vermez isen ne olacak hâlimiz  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Şarktan garba muhtacız sana yâ Râb  
Rahmetini vermezsen haller harap  
Göl üstünde dursak oluyor serap  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Ol der isen tüm âlem oluverir  
Dol der isen tüm âlem doluverir  
Sen vermezsen yâ Rab bize kim verir  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Sonsuz rahmet kapıların aç bize  
Sen merhamet damlaların saç bize  
Türlü türlü nimetini biç bize  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Gayrı kurtar çekirtme bize çile  
İsyân değil getirdiğimiz dile  
Gelsin huzur bolluk bereket ile  
Semâdan indir bize rahmetini

Kuru yerlerde bitir nimetini

Yâ İlâhî sana sığınıyoruz  
Şu azgın nefsimizi kınıyoruz  
Susuzluk kapıda kıvranıyoruz  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Damla damla yağmurundan ver bize  
Halı gibi yeşillikler ser bize  
Güç kuvvet ver dayanacak fer bize  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

Onsekizbin âlemin Peygamberi  
Enbiyâlar asfiyalar serveri  
Hürmetine ol Muhammed son Nebi  
Semâdan indir bize rahmetini  
Kuru yerlerde bitir nimetini

## VI

### **Çankırlı Hürrem'in manzum yağmur duası**

*(Mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün)*

Hudâvendâ sana hamd ola her ân  
Resûlüne salât olsun firâvân  
Meded kat'-ı matardan cümle nâlân  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân

İlâhî âb-ı feyzin eyle cârî  
Cihân bulsun safâ-yı nev-bahârı  
Vuhûş u tayr eder feryâd u zârı  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân

Senindir cümle mahlûk ins ile cân  
Olurlar rûz u şeb sûzân u giryân  
Kerem kıl eylegil ihsân-ı bârân  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân

Budur va'din Muhammed Mustafâ'dan  
Ümîdi kesmeyüz dest-i recâdan  
Bizi redd eyleme bâb-ı 'atâdan  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân

Gülistân-ı cihân olsun mutarrâ  
Açılsun goncalar bülbül de gûyâ  
Ola her bir varak [ol] verd-i ra'nâ  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân

Kurudu yeryüzü kaht oldu 'âlem  
Eder cümle halayık zâr u mâtem  
Kerîmâ Girdigâra sensin erham  
Nüzûl-i rahmetinle eyle şâdân (Eren, 2019: 97)

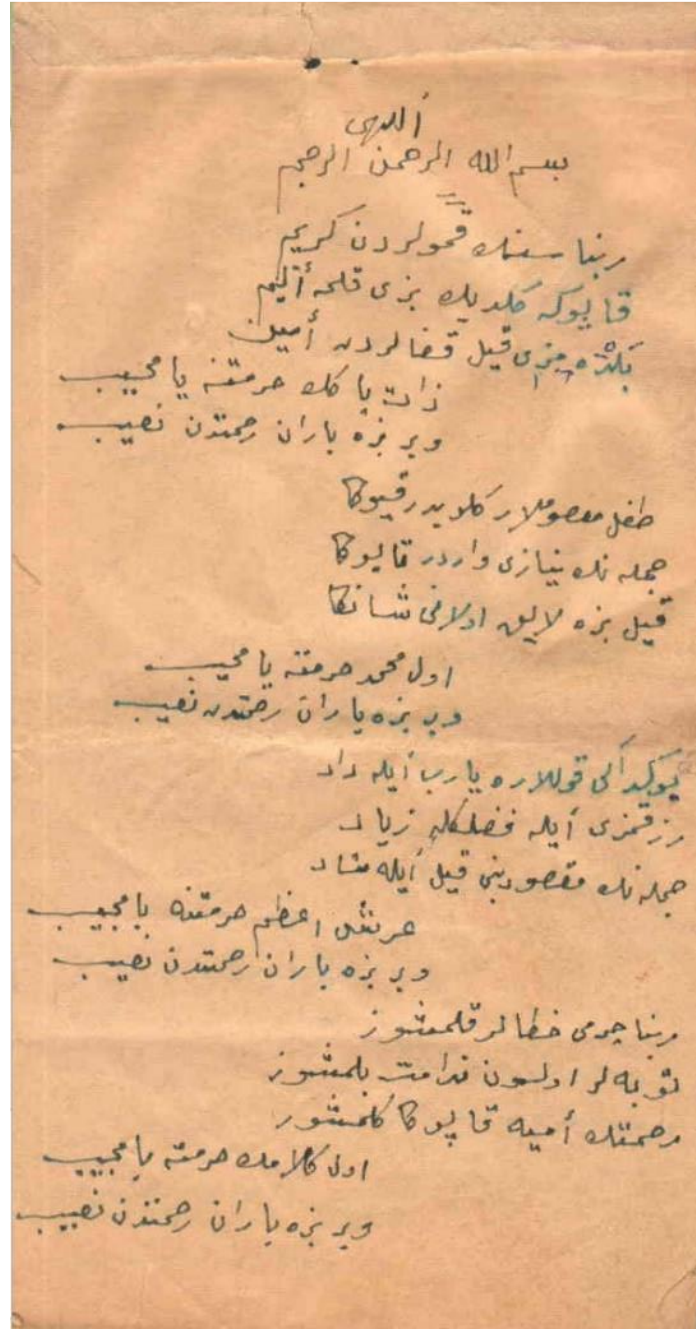
#### Kaynak kişiler

- Haliloğlu, F. (d.1934), İlkokul mezunu, emekli din görevlisi.  
Ünver, H. A. (1322/1907-1997), İlkokul mezunu, çiftçi.  
Ünver, A. (d. 1961), Lise mezunu, emekli din görevlisi.  
Akyol, H. (1927-2012), İlkokul mezunu, çiftçi.  
Uzunosmanoğlu, İ. (d.1967), Ortaokul mezunu, esnaf.

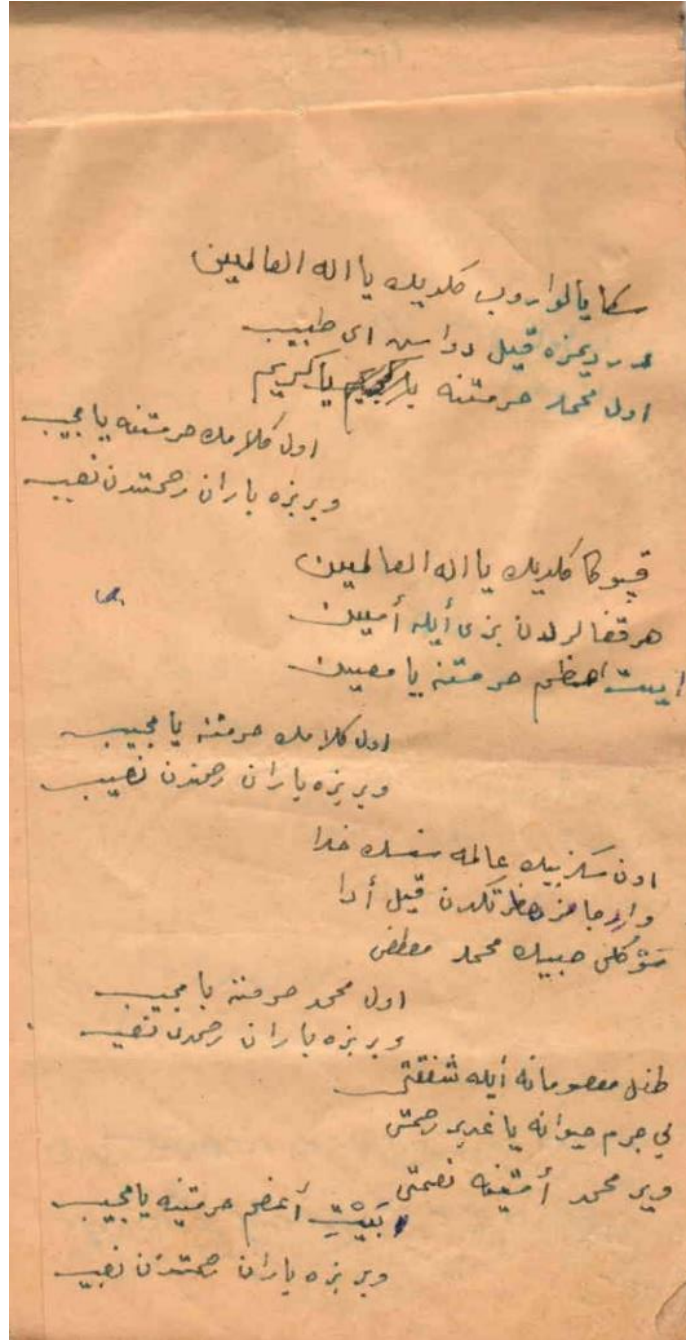
#### Kaynakça

- Acıpayamlı, O. (1963), "Türkiye'de Yağmur Duası ve Psiko-Sosyal Metotla İncelenmesi," Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, C.22, S.3-4.  
Baktır, M. (2001), "İstiskâ" mad. TDVİA, C.23, İstanbul.  
Cilacı, O. (1994), "Dua" mad. TDVİA, C.9, İstanbul.  
Çavuşoğlu, M. (1986), Divan Şiiri, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II, S.415, 416, 417, Ankara.  
Çelebioğlu, Â. (1983), "Türk Edebiyatında Manzum Dini Eserler", Şükrü Elçin Armağanı, Ankara.  
Çelebioğlu, Â. (1987). "Kültürümüzde Yatak Duaları" III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.IV, Ankara.  
Çelebioğlu, Â. (1998), "Karacaoğlan'da Divan Şiiri Hususiyetleri" Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: MEB.  
Deniz, S. (2008), "Kadıızâde Mehmed İlmî'nin Sultan IV. Murad İçin Yazdığı Manzum Duânâme'si", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 1, İstanbul.  
Ekici, M. (2002), "Tire Yöresi Yağmur Duası Gelenekleri üzerine Bir İnceleme", Millî Folklor, C. VII, S. 56, Kış.  
Komisyon, (2017), Hadislerle İslam, İstanbul:DİB Yayınları.  
Aslan,Y., Akyol, İ., Metin E., Türkoğlu, Ö., Softa, S., Alper, K., (2008) Geçmişten Günümüze Şabanözü, Çankırı: Şabanözü Belediyesi Yayınları.  
Eren, A. (2019), Hânî-zâde Seyyid İbrahim Hurrem Dîvânı, Ankara: Gece Akademi.  
Kaplan, M. (1996), Kültür ve Dil, İstanbul: Dergâh.

- Kobyay, E. Ő. (2014), *Türkiye’de Yağmur Törenleri ve Yağmurla İlgili İnanışlar*, Atatürk Üniv., SBE, Doktora Tezi, Erzurum.
- Köprülü, M. F. (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Akçağ.
- Arvas, A. (2017), *Bir Halk Kitabı Olarak Mevlidü’n-Nebî*, Ankara: Sonçağ.
- Pekolcay, N. (2005), *Mevlid-Süleyman Çelebi*, İstanbul: Sufi.
- Kurnaz, C. (1990), *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Akçağ.
- Önder, A. R. (2007) “Yağmur Duasından Ana Tanrıçaya,” *Yağmur Duası Kitabı*, Editör: M. Sabri Koz, İstanbul: Kitabevi.
- Polat, B. (2007) “Türk Kültüründe Yağmur Duası” , *Dini Araştırmalar*, Ocak-Nisan.
- Sarıkaya, M. Y. (2012) “ Halk Dilinde Bir Duâ Mecmûası” *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 27.
- Şişman, B. (2003) “Samsun’da İcra Edilen Bir Yağmur Duası Ritüeli ve Türk Kültür Tarihi Bağlamında Düşündürdükleri”, *Millî Folklor*, C.VIII,S. 58, Yaz.
- Uludağ, S. (1994) “Tasavvufta Dua Anlayışı “ *TDVİA*, C. 9, İstanbul.



(Resim 1)



(Resim 2)



## Divan Şiirinde aslan metaforu

Emel NALÇACIGİL ÇOPUR<sup>1</sup>

**APA:** Nalçacıgil opur, E. (2020). Divan Şiirinde aslan metaforu. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 285-302. DOI: 10.29000/rumelide.705636.

### Öz

Batı retoriğinde metafor, klasik Türk edebiyatındaki ismiyle teşbih terimi önemli edebî bir sanattır. Nitekim teşbih unsurlarının zengin olması, sanatçının resmetmek istediği tablonun okuyucunun zihninde tam anlamıyla canlanmasını sağlar. Böylece metinler okuyucusuna bilgi verirken edebî zevk de verir. Bunun yanında teşbih, bir nevi teşbih çeşidi olan istiare ve onun alt tipinde yer alan bazı edebî sanatların doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu makalede klasik Türk edebiyatı bünyesinde Şiir mümessillerinin kendilerini en iyi ifade ettikleri, sanat becerilerini sergiledikleri eserler olan divanlarda hayvanlar âleminde teşbih sanatı çerçevesinde zikredilen aslan araştırılmıştır. Araştırma farklı yüzyıllara ait on bir divandan seçilen örnek beyitlerle tamamlanmıştır. Makalede divan Şiirinde aslanın nasıl ve ne şekilde geçtiği tespit edilmiştir. Tespit edilen metinler doğrultusunda aslanın fizikî özellikleri açıklanarak eski Türk edebiyatına kaynaklık eden kitaplar yardımıyla seçilen örnek Şiirler yorumlanmıştır. Bu bağlamda makale iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde divanlarda gazel nazım şeklinde yazılmış Şiirlerde geçen aslan ele alınmıştır. İkinci bölümde ise divanların başında kaleme alınan kasidelerde benzetilen unsur olarak zikredilen aslanın gazel nazım şeklindeki Şiirlerde de olduğu gibi kimlere, hangi özelliklerinden dolayı benzetildiği incelenmiştir. Kasidenin yazım amacı doğrultusunda aslana benzetilen tarihteki önemli kişiler kaynaklar yardımıyla tanıtılıp onların özellikleri ve başarıları yeniden hatırlatılmıştır. Böylece gerek alan çalışması yapan araştırmacılara gerek edebiyatseverlere günümüz Türkçesinde de teşbih ögesi olarak kullanılan aslanın klasik Türk edebiyatında nasıl kullanıldığı, eski kültürümüzde hangi şahıslara benzetildiği açıklığa kavuşturulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, divan, aslan, teşbih, metafor.

## The lion metaphor in Ottoman poetry

### Abstract

Metaphor in Western rhetoric, which is called simile in classical Turkish literature, is an important literary art of literature. Hence, thanks to the richness of the elements of simile, it allows the reader to fully visualize what the artist desires to depict. Thus, the texts give information to the reader while providing literary pleasure. In addition, simile prepared a basis for the birth of metaphor, which is a kind of simile, and some literary arts within it. In this article, the lion figure, which is touched in the framework of the art of simile in Ottoman poetry within classical Turkish literature where the poetry representatives express themselves best and exhibit their art skills, was studied. The research was conducted on sample couplets selected from eleven Ottoman poems of different centuries. In the article, it was determined how and in which way the lion was depicted in Ottoman poetry. In line with the specified texts, the physical characteristics of the lion were explained, and the poems selected

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Bölümü, Türkçe Eğitimi ABD (Antalya, Türkiye), emel\_copur@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0003-3395-1286 [Makale kayıt tarihi: 04.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705636]

with the help of the books which were the sources of the old Turkish literature were interpreted. In this context, the article consists of two chapters. In the first part, the lion figure in the poems written in the form of verse ode in Ottoman poetry was discussed. In the second part, the lion figure, which is mentioned as a simulated element in qasida written at the beginning of an Ottoman poem, was examined as to whom and because of which features it was likened to as in the poems like verse ode. In line with the purpose of qasida, important characters likened to a lion in history were introduced with the help of resources and their characteristics and achievements were re-reminded. Thus, the lion figure, which is still used as an element of simile in today's Turkish, was clarified in all aspects of how it was used in classical Turkish literature and to whom it was likened in our old culture to both the researchers conducting field studies and the literature-lovers.

**Keywords:** Classical Turkish literature, Ottoman poetry, lion, simile, metaphor.

### Giriş

Anlama güç ve heyecan katmak amacıyla batı retoriğinde metafor klasik Türk edebiyatında ise teşbih olarak bilinen bu edebî sanat biri diğerinden güçlü olan varlığı diğerine benzetme demektir. Nitekim şebeh/benzer anlamındaki kelime kökünden türetilen teşbih beyân ilminde herhangi bir özelliğe iki veya daha fazla varlık ya da nesnenin ortak olduğu hususta/hususlarda zayıf olanı güçlü olana benzetmeyi ifade eden terimdir. Teşbih belâgat terimleri içinde çok eski zamanlardan itibaren kullanılan sanattır. Cumhuriyetin görüşüne göre diğer olgularda olduğu gibi teşbihin çıkış noktası da İlahî kitaplardır (Durmuş, 2011: 40/553). Kur'ân-ı Kerîm'de Arafat'tan ayrılan hacı adaylarının sele (Bakara, 2/198), mallarını Allah rızası için harcayanların durumunun her başakta yüz tane bulunan tohuma (Bakara, 2/261), zakkum ağacı tohumlarının çirkinlik ve ürkütücülükte şeytan başına (Saffât, 37/65), hesap gününde göğün erimiş madene, dağların atılmış renkli yüne (Me'âric, 70/8-9) benzetilmesine benzer ayet mealleri yeryüzünde insanlığın var olması ile başlayan İlahî kitaplardan öğrenilmiş teşbihlerdir. Şekil ve içeriklerine göre farklı tasnifleri yapılan teşbihin dört ögesi vardır. Bunlar;

- 1. Müşebbehün bih/Benzeyen:** Aralarında ortak vasıf bulunan iki varlık veya nesneden kuvvetli olanıdır, benzetilenden daha kuvvetlidir.
- 2. Müşebbeh/Benzetilen:** Teşbihin en önemli ögesidir, bir varlık veya nesnenin özelliğini veren kelimedir.
- 3. Vech-i şebeh/Benzetme yönü:** Benzeyen ile benzetilen arasındaki benzetmeyi bildiren kelimedir.
- 4. Edat-ı teşbih/Benzetme edatı:** Benzeyen ile benzetilen arasındaki benzerliği bildiren kelimedir. Türkçede kullanılan benzetme edatları; gibi, kadar, nitekim'dir. Bunların yanında divan şiirinde -âsâ, bigî, mânend, -veş, vâ'r benzetme edatlarıdır (Pala, 2004: s. 452).

Konuya yaklaşım neticesinde belâgat kitaplarında sayısı ve tasnifinde farklılıklar olan teşbih sanatında esas olan yukarıda zikredilen öğelerdir. Tam bir teşbihte yukarıdaki mezkûr tüm öğelerin bulunması gerekir. Bu doğrultuda şekil ve içerik açısından teşbih;

- 1. Mufassal teşbih:** Teşbihin tüm öğelerinin bulunması ile oluşur.
- 2. Mücmel teşbih:** Benzetme yönünün yer almadığı teşbih.

**3. Mükked teşbih:** Teşbihin bu çeşidine pekiştirilmiş, belîğ teşbih de denir. Benzetme yönü ve benzetme edatının yer almadığı teşbihtir. Bir teşbihte öğelerin azaltılması, metinlere anlam derinliği kazandırmasının yanında okuyucunun da kendi bilgi ve tecrübesi ışığında eserden çıkarımda bulunmasını sağlar. Bu sebeple mükked teşbih, benzetmeler içinde önemlidir. Batı retoriğinde metafor olarak tanımlanan bu teşbih benzeyen ve benzetilenle yapılır (Sarıkaya, 2011: 40/557).

**4. Teşbih-i Mürsel:** Benzetme edatının zikredildiği benzetmedir (İsen, Horata, Macit, Kılıç, Aksoyak, 2015: s. 324).

Yukarıda açıklanmaya çalışılan teşbih çeşitlerinden mükked teşbihin benzeyen ve benzetilenin sayısı ve sıralaması doğrultusunda da dört tasnifi yapılmaktadır:

**1. Mefrûk Teşbih:** Mefrûk teşbihte benzeyen her varlık veya nesne kendi benzetilenin yanında yer alır.

**2. Melfûf Teşbih:** Melfûf teşbih benzeyenlerden sonra benzetilenlerin sıralanmasıyla oluşur.

**3. Tesviye Teşbih:** Teşbihin bu çeşidinde tek benzeyen bulunur. Tek benzeyen ile çok sayıda benzetilen yan yana zikredilir.

**4. Teşbih-i Cem:** Teşbih-i cemde de benzeyen tektir. Ancak birden fazla benzetilenden sonra tek benzeyen yer alır (Sarıkaya, 2011: 40/557).

Şekil ve içerik açısından dört rüknü bulunan teşbihin en gelişmiş hali ise istiâre adıyla bilinen mükked teşbih yani kısaltılmış teşbihtir. Nitekim istiâre sözün benzetme amacıyla başka bir sözün yerine kullanılmasıdır. Bu tanımdan hareketle istiâre mecaz olduğu kadar bir benzetme sanatıdır da (İsen, Horata, Macit, Kılıç, Aksoyak, 2015: s. 326).

Mezkûr tanımlardan hareketle Batı retoriğinde hayatımızda her alanda kullandığımız, metnin sanat düzeyini artıran, şiirin inşasında temel yapıtaşı olan metafor terimi klasik Türk edebiyatında teşbih-i belîğ ve istiâre sanatlarına karşılık gelmektedir. Nitekim son dönemde yapılan alan çalışmalarında da metaforun sadece teşbih-i belîğ değil istiâre sanatını da içeren örnekleri kapsadığı bildirilmiştir (Eke Uçan, 2017: s. 44-45).

Kelimelerin gerçek anlamda zikredilmesi ile yapılan teşbih sanatı, dünya edebiyatlarında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da önemli bir edebî sanattır. Çünkü mükked teşbih istiâre sanatını, bir istiâre çeşidi olan kapalı istiâreler ise klasik Türk edebiyatında mazmûn adı verilen ince manalı sözlerden oluşan şiirleri oluşturur. Böylece manzumeler okuyucunun bilgi ve hayal dünyasının derinliklerinde daha fazla anlam kazanır (Nalçacıgil Çopur, Emel, 2019, s. 167).

Klasik Türk edebiyatında yukarıda açıklamaya çalıştığımız gibi oldukça önemli olan teşbih batı söz biliminde metafor sanatı geniş konu yelpazesi ve mana derinliğine sahip edebiyatımızda her varlık üzerinden araştırılmaya değerdir. Bu sebeple makalede Türk kültüründe atasözü ve masallara konu olduğu kadar çeşitli benzetmelerde de müşebbehün bih/benzetilen öge olarak karşımıza çıkan hayvanlar âleminden aslanın şiir mümessillerinin kendilerini en iyi ifade ettikleri divan şiirinde nasıl ve ne şekilde ele alındığı araştırılmıştır.

Yazımız; XIII. yüzyılda Anadolu'da siyasi karışıklığın yoğun olduğu dönemde eserlerinde tasavvuf felsefesini işleyerek Türk- İslâm birliğinin oluşmasını sağlayan Yunus Emre, Necatî'den sonra divan

şiiirinin gelişmesine katkısı olan Mesîhî, XVI. yüzyıl şair ve vakanüvist kimliğiyle bilinen Gelibolulu Mustafa Âlî, aynı yüzyılda klasik Türk edebiyatının en verimli döneminden Mu'îdî, Vusûlî, kaside üstadı Nef'î, başarılı tasvirleriyle klasik edebiyatımıza farklı bakış getiren Lale Dönemi şairi Nedîm, Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, Enderunlu Hasan Yaver, XIX. yüzyıl kadın şairi Şeref Hanım ve edebiyat dünyasına son dönemde kazandırılan Tâhir Selâm divanlarından örnek seçtiğimiz şiiirlerden oluşmaktadır.

Araştırma neticesinde makale iki bölümden müteşekkildir. Birinci bölümde divan tertibinde gazel nazım şeklinin kasidelerden sonra yer almasına rağmen tek kafiyeli nazım şekillerinin temeli kabul edilen gazelerde zikredilen aslan incelenmiştir. Yazımızın ikinci bölümünde kasidelerde de müşebbehün bih/benzetilen öge olan aslan ele alınmıştır. Böylece gerek gazelerde gerek kasidelerde zikredilen aslanın kimlere ne açıdan benzetildiği incelenmiştir. Bu inceleme ile divan şiiirinde aslan üzerinden teşbih, istiâre, metafor sanatları ve bunların aslanla ilişkisinin alan çalışmalarına faydalı olacağını ümit ediyoruz.

### **Gazelerde Geçen Aslan**

Bu bölümde tek kafiyeli şiiirlerin temeli olan gazelerde geçen aslan alfabetik sıra ile ele alınmıştır:

#### **Ahmed Fakîh'in Ailesi**

Yunus Emre aşağıdaki beytinde nurla dolu, yiğit tabiatlı Ahmed Fakîh olduğu tahmin edilen (Tatçı, 2014: s. 832) Hz. Peygamber'in soyundan gelen bu kıymetli insanın ev halkının aslan gibi olduğunu teşbih-i belîğ ile anlatır:

Ol Seyyid Ahmed Kebîr müyesserdi ana nûr  
İyâlleri cümle şîr ol hulki merdân kanı (Tatçı 2014: 515)

#### **Hz. Ali**

Klasik Türk edebiyatı sanatlı ifadelerle okuyucusuna bilgi verirken nasihat eden metinlerden de oluşur. XIII. yüzyıl mümessili, günümüzde tahsili hakkında da kesin bilgilerin olmadığı Yunus Emre, İslâmî literatürde Hz. Ali ile özdeşleşmiş anahtar kelimelerle telmih sanatını gerçekleştiren, konu hakkında bizleri bilgilendirir:

İslâmî kaynaklara göre Hz. Ali Mekke'deki ktlık döneminde Peygamber Efendimiz tarafından beş yaşından hicrete kadar himaye edilmiştir. O İslâm tarihinde yüksek ahlâkı, cesareti ve kahramanlıklarıyla tanınan son halife, Hz. Peygamber'in damadı, torunlarının babasıdır. Özellikle İslâm'ın yayılmasında Bedir, Uhud, Hendek ve Hayber olmak üzere tüm savaşırlara katılmış, hayatı boyunca Hz. Peygamber'in yanından ayrılmayarak savaşırlarda üstün kahramanlıkları menkıbevi üslupla bilinmektedir. Hz. Peygamber tarafından Esedullâh; Allah'ın aslanı lakabına mazhar olmuştur (Fığlalı, 1989: 2/371-374). Klasik Türk edebiyatında Hz. Ali'nin kahramanlıklarının yanında savaşırlarda bindiği Düldül isimli katır ve Zülfikar kılıcı da onunla özdeşleşmiştir. Nitekim hicretin 6.yılında Mısır Hükümdarı Mukavkis'in Hz. Peygamber'e hediye ettiği yürüyüşü hızlı ve hareketli olan kirpi anlamına gelen Düldül isimli katır savaşırlarda gösterdiği olağanüstü kahramanlıklarından dolayı Peygamber Efendimiz tarafından Hz. Ali'ye hibe edilmiştir (Yardım, 1994: 10/20). Bedir Savaşı sonrası savaş ganimeti olan Zülfikar ise Uhud Gazvesi'nde Hz. Peygamber'in Hz. Ali'ye hediye ettiği her iki tarafı da keskin kılıçtır (Öz, 2013: 44/553).

Yunus, hani redifli gazelinde yukarıda izah etmeye çalıştığımız anahtar kelimelerle Allah'ın aslanı lakabıyla bilinen Hz. Ali'nin nerede olduğunu sorgulayarak bizlere ölüm gerçeğini hatırlatır:

Bineridi Düldül'e bilinde Zülfekâr'ı  
Erenler açdı dîni Tanrı Arslan'ı kanı (Tatçı, 2014: s. 515)

Yunus diğer beytinde de Hz. Peygamber'in amcasının oğlu, torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in babası olan Hz. Ali'yi kendisine verilen unvanla zikrederken onu Muhammed'in sağında resmeder. Böylece günümüzde de yakın yardımları görülen kişiler için sağ kolu ibaresine çağrışım yapar:

Tanrı Arslanı 'Alî sağında Muhammed'ün  
Hasan'ıla Hüseyin solunda Muhammed'ün (Tatçı 2014: 308)

### Aşk/Âşık

Tasavvuf felsefesi klasik Türk edebiyatının önemli kaynaklarından. 7. 8. yüzyıllarda oluşan tasavvuf, benliğini tamamen Allah'a adamak isteyen kişilerce benimsenen bir yaşam tarzıdır. Cüneyd-i Bağdâdî tasavvufun kalben Allah'a dayanma, kanâat ve ibadet etme, dünya işlerinden mümkün olduğunca uzaklaşıp Yaratıcıya yönelme olduğunu bildirir (Öngören, 2011: 40/120). Anadolu'da tasavvufu tüm benliğiyle yaşayan Yunus Emre arzusundan vazgeçmeyen herkese doğru yol ilham edildiğini söyler. Ardından kendi adına aşkı aslan gibi güçlü etmesi için Allah'ın yardımını ister:

Hidâyet irdi kamuya hevâsından geçmezlere  
Tevfik yüzün yire urup 'ışkumı şîr-gîr eyleyem (Tatçı, 2014: s. 362)

Türk kültüründe cesaretli insanlara özellikle erkeklere aşkı ifade etme rolü de verilmesinden kaynaklı aslan klasik Türk edebiyatında müşebbehün-bih unsurudur. Doğadaki bir diğer hayvan tilki ise son derece hızlı, çevik olup yirmi dört türü bulunmaktadır. Bunlardan özellikle dağlarda yaşayan tilkiler açık renkli olmaları sebebiyle kolay kolay fark edilmezler. Bu sebeple insanlar tarafından yakın takip edilen tilkiler korkarak kazdıkları inlerinde yaşarlar (Kılıçoğlu, 1978: 9/1718).

Enderunlu Hasan Yaver, aşkın gücüne dikkat çekerek aşk gönle gelince dağların tilkisinin aslan olacağını söyler. Ancak bunun anlatılması mümkün olmayan şaşılacak bir durum olduğunu ifade eder:

Bir 'aceb hâlet-fezâdur kim beyân mümkün degil  
'Aşk geldükde dile rûbâh-ı kûhî şîr ider (Üstüner, 2017: s.67)

İncelediğimiz divanlarda genellikle şîr-i jiyân şeklinde geçen kızgın, hışımlı aslan tamlaması aşağıdaki beyitte şîr-i garrân olarak zikredilmektedir. Ayrıca beyitte aşk, bela ormanına benzetilmesi sebebiyle de dikkat çekicidir. Yârin muhabbetinin sıkıntısıyla teni solgunlaşan âşık kendisini bela ormanının kızgın aslanı ilan eder:

Tenüm zerd eyleyelden cevri-i mihr-i yâr ey 'Âlî  
Ben oldum mişêstân-ı belânun şîr-i garrânı (Aksoyak, 2018: s. 1231)

Klasik Türk edebiyatının hayal dünyasında genelde sevgili ulaşılmazdır. Bu sebeple aşk derdine düşen âşık her geçen gün sevgilinin hasretiyle sararır, solar. Ancak her zaman vuslatı gözlemesi sebebiyle âşık o zayıf görünümüne tezat kendisinden beklenilmeyecek gücüyle şaşırtıcıdır da.

Gelibolulu Mustafa Âlî de âşığı müşebbeh olarak düşünür, aslana benzetir. Sevgilinin derdiyle teni solgunlaşan âşığın âh ve inlemelerinin artıp gittiğini söyler. Bahse girilse kızgın aslanı kimsenin yenemeyeceğini ifade eder:

Derdünle zerd oldukça ten âh u figân artup gider

Bahş eyler olsa narâdan şîr-i jiyâmı kim yener (Aksoyak, 2018: s. 694)

### **İnsan/İnsan-ı Kâmil**

Günümüzde mecazen cesur ve yiğit insan (Ayverdi, 2006: s. 185) manalarına gelen aslan, yaşadığı dönem itibarıyla XIII. yüzyılda Yunus'un dizelerinde de bu anlamda karşımıza çıkmaktadır. Divanı'nda sürekli ölüm gerçeğini hatırlatan Yunus, Azrail'in pençesinden kurtuluş olmadığını, nice aslanların ölüme yenik düştüğünü dile getirir:

İy niçe arslanları alur akdarur ölüm

'Azrâil pençesine bir yoksulca döyemez (Tatcı, 2014: s. 276)

Yunus gider redifli gazelinde şahsına seslenerek iman sahibi kimselerin ahiret hayatına aslan gibi gideceklerini anlatır:

İy Yûnus sen ölicecek sinün nûrla tohcak

Îmân yoldaş olcak âhirete şîr gider (Tatcı, 2014: s. 224)

Kaynağını Kur'an'dan alan klasik Türk edebiyatı dünyasında gökte ve yerde bulunan her varlık Yüce Allah'ı tesbih eder (İsrâ, 17/44; Nûr, 24/41; Zümer, 39/75; Haşr, 59/24). Gökte ve yerde yaratılan varlıklar içinde en güzel şekilde yaratılan (Tîn, 95/4), şerefli kılınan ise insandır (İsrâ, 17/70). Acizliğini idrak eden insan, gökte ve yerdekiler gibi her daim Yüce Allah'ı tanzim edememenin üzüntüsü ile yaşar. Bu şekilde düşünen insan, yaratıcının eseri olan diğer mahlûkata özenir, onlar gibi her an Cenab-ı Hakk'ı tanzimde bulunmamanın üzüntüsü ile onların yerinde olmak ister.

Yunus, bu düşünce ile beytin başında da belirttiği gibi yokluk âleminde insan suretinde, canavar sıfatlı, tilki veya kurt veya aslan olmak istediğini anlatarak hayalinde olmak istediği varlıkları tenâsüb sanatıyla sıralar:

Niçe bir sûretde insân ü sıfatda cânavâr

Niçe bir dilkü olam yâ kurd u yâ arslan olam (Tatcı, 2014: s. 356)

Madde âleminden mana âlemine geçmeyi hedefleyen Yunus, aynı gazelin diğer beytinde tasavvuf felsefesine işaret eder. Kötü bir eylemden sonra iç dünyasında huzursuzluk duyan nefis-i levvâmeye sahip olan bir kişi Hakk'a kavuşmak amacıyla ruhunu tasfiye etmek ister. Bu tasfiye aşaması yedi merhaleden oluşmaktadır. İnsan-ı kâmil için bu yedi merhalenin dört aşaması daha önemli görülerek üçünün terk edilmesinde mahzur görülmez. İlk aşama tavr-ı evvel, makam-ı nefsdır. Bu aşama için mürşid-i kâmile teslim olmak ve kelimelerin en güzeli kelime-i tevhidi (Leyl, 92/6) telkin etmek esastır. İkinci aşama makam-ı sadr veya kalb adıyla anılır. Mürtekib-i menhiyyât olarak da geçen bu aşamada dinen yasaklanan tüm kötü işlerden nefsin temizlenmesi amaçlanır. Üçüncü aşama nefis-i mülhime veya makam-ı şevk diye bilinir. Kanâat, tevazu ve sabır bu aşamanın basamaklarıdır. Bu aşamada olan nefis bazen sakin olur, bazen figan eder, bazen vahdet, bazen kesret, bazen âşık, bazen mâşuk olarak tam



anlamıyla zıtlıklar dünyasında yaşar. Dördüncü aşama nefis-i mutmainedir. Kişi üçüncü aşamadaki kanâat, tevazu, sabır aşamalarından sonra temizlenerek tevhid, esmânın sıfatlarına ve bazı eşyanın hakikatine erişir. Ayrıca nefis terbiyesi ile Hakk'a daha fazla yakınlaşmak isteyen kişi birinci mertebede rüyasında aslan gördüğü takdirde bu rüya kişinin kalbindeki kibir ve kin duygularından arınmış olduğu şeklinde tabir edilmektedir (Levend, 1984: s. 28).

Aşağıdaki beyitte Yunus dokuz aslan, yedi evren ve dört ejderha ile cenk etmek istediğini belirtir. Burada yedi evren kalp tasfiyesinin tüm basamaklarını, dört ejderha kalp tasfiyesinin yukarıda açıklanan önemli dört aşamasını, dokuz aslan ile kalbi kibir ve kinden arınmış salikin gördüğü rüya kastedilmektedir. Ardından Yunus beytin ikinci mısrasında bunlarla cenk edip İran şairi Firdevsî'nin Şehnâme'sinde zikrettiği Rüstem olmak istediğini söyler. Pers mitinde Rüstem'in diğer ismi Hefthân-ı Acem'dir. Onun bu ismi de tasavvuftaki yedi aşama gibi yedi bölümden oluşmaktadır. Nitekim Rüstem, Keykâvüs Mazenderan'da hapisteyken yola koyulur. Yedi konaktan geçer ve bunların her birinde cadı, dev ve insandan oluşan sayıca fazla askerle savaşıır. Keykâvüs'ü kurtarır. (Levend, 1984: s. 166). Dolayısıyla kalbi kibir ve kinden arınmış Yunus nefisini temizleyerek Rüstem gibi destan olmak istediğini dile getirir:

Bu tokuz arslan u yidi evren ü dört ejdehâ

Bunlarunla ceng idem Rüstem olam destân olam (Tatçı, 2014: s. 357)

19. yüzyılın ilk döneminde Selâm mahlasıyla şiirler yazan mümessilimiz görünür redifli manzumesinde neşeli, şen görünüşlü yiğidin sakin tabiatının altında haşin olduğu gibi tuhaf bir şekilde ceylan yavrusunun da aslan göründüğünü ifade eder. Böylece okuyucusuna şartların değişmesiyle kişilerin davranış ve karakterlerinin de değişebileceğini anlatır:

Tünd olur nerm iken ol şüh-ı nerimân-hey'et

Ne 'aceb bildigüm âhû-beçe arslân görünür (Kazan Nas, 2019: s. 108)

### Makam-ı Kalp

Yunus yukarıda izah edilen tasavvuftaki yedi aşamayı bu kez yedi kapı olarak adlandırmaktadır. Konu kapsamında on yedi beyitten oluşan manzumenin biz burada üç beytini vermekle iktifâ edeceğiz. Gazelde Yunus suretten sığata; görünüşten öze yani yaratılıştan Yaratıcıya giden yolda mutluluk bulunacağını ve bu ilk kapının teslimiyet; bir mürşid-i kâmile teslim olmaktan geçtiğini anlatır. İkinci kapıda duran iki aslan ile makam-ı sadr veya makam-ı kalb kastedilerek kalbi tüm yasaklardan temizlemekten korkulmamasını öğütler:

Sûretten gel sığata yolda safâ bulasın

Hayâllerde kalmagıl yoldan mahrûm kalasın

Evvelki kapusunda bir kişi durur anda

Sana eydür teslîm ol gel miskînlik bulasın

İkinci kapusunda iki arslan vardur anda

Niçeleri korkutmış olmasın kim korkasın (Tatçı, 2014: s. 389)

Yunus orada redifli gazelinde Kur'ân doğrultusunda çocukken kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf'un Mısır'a gidecek bir kabilece kuyudan alındıktan sonra Mısır'da pazarda satılmasını (Yûsuf,

12/15, 19-20) anlatır. Aynı mısırada varlıkta yokluğa ulaşan, Ene'l Hakk demesi üzerine idam edilen İranlı Mansûr'a (Pala, 2004: s. 186) işaret eder. Ardından avlanma konusunda üstün olan aslan gibi aşk yolunda her türlü zorluğa göğüs gerebileceğini gerekirse ölümü dahi göze aldığını bildirir:

Yûsuf am bâzâra geldüm Mansûr'am bu dâra geldüm

Arslanam şikâra geldüm velâkin yatagum anda (Tatçı, 2014: s. 444)

### Sevgiliye Ait Unsurlar

Aslan saatte 50-60 kilometreye yakın hızda avını kovalayabilme yeteneğine sahiptir. Avlanacağı zaman rüzgâra karşı sessizce sürüklenerek avını arkadan yakalamaya çalışır. Avına yeterince yaklaştığı anda avın üzerine sıçrayıp abanan aslan bu özelliği ile korkunç bir avcıdır. Ceylanlar, zebra, zürafalar ve antiloplar genellikle aslanların kurbanlarıdır (Kılıçoğlu, 1978: 1/143). Aslanların en önde gelen kurbanı ceylanlar, edebiyatımızda Hitâ Hatâ, Hatây, Hitây, Hotan, Hoten, Hutun olarak da bilinen şehir ile birlikte geçer. Şehir Çin Halk Cumhuriyeti'nin Sincan Uygur Özerk Bölgesi'nin güneybatısındadır. Şehir güzel kızları ile bilindiği için klasik edebiyatımızda sevgilinin güzelliğine teşbih unsuru olur. Ayrıca şehir miski ile de ünlü olup miskin o bölgede yetişen ceylanların karınlarında oluşan urdan yapılması sebebiyle metinlerde Hitâ şehri âhû, misk kelimeleri ile tenâsüb sanatı çerçevesinde geçer. Diğer yandan Tatar ile Türkler kastedilip Doğu Türkistan'da bulunan bu ülke de güzelleri ile ön plana çıkar. Ülkenin Hitâ şehri ile aynı coğrafyada oluşu bu bölgede de misk/müşg yetiştirilmesi bu kelimelerden tamlama oluşturmasını sağlar. Böylece klasik Türk edebiyatının hayal dünyasında sevgilinin siyah saçları ile miskin kara rengi arasında ilgi kurulur (Yeniterzi, 2010: s. 313, 328). Bunların yanında eski kültürde saçlara güzel kokması için misk sürülmesi ve sürülen misk ile sevgilinin saçlarının siyahlığı arasında ilgi kurulması da oldukça manidardır.

Mu'îdî aslanın avlanacağı sırada bakışları ile sevgilinin âşığına bakışı arasında benzerlik kurar. Aslan gibi yırtıcı bakan sevgilinin nazarıyla ceylanları ile ünlü Hita ülkesinde ceylan kalmayacağını, herkesin sevgilinin bakışlarıyla öleceğini istifham sanatı ile anlatır. Sevgilinin saçının kokusunun yanında Tatar miskininin dahi sözünün edilmeyeceğini söyler:

Gözlerüñ şirâne baksa kimdür âhû-yı Hitâ

'Anber-efşân olsa zülfüñ müşg-i tâtârı nedir (Tanrıbuyurdu, 2018: s. 96)

Mu'îdî diğer manzumesinde sevgilinin cadı gibi büyüleyen yan bakışıyla gönül aslanının büyülediğini, ahu kadar güzel sevgilinin elinde esir olduğunu dile getirir:

Gamze-i câzû-firibüñ şol kadar efsûn okur

Kim ol âhûnuñ elinden oldı şîr-i dil zebun (Tanrıbuyurdu, 2018: s. 319)

Hayvanlar âleminde aslan cesareti ile bilinir. Bunun yanında damıtılarak yapılan rakı suyla birleştiğinde rengi süte benzer. Türk kültüründe aslanın cesareti, rakının rengi ve içene cür'et, cesaret vermesinden hareketle rakıya aslan sütü denilmektedir. Edebiyatımızda aslan sütü genellikle yukarıdaki beyitte olduğu gibi çeşitli hayvanlarla zikredilerek tenâsüb sanatı çerçevesinde ele alınır. Böylece aslan sütünün içenlerine cesaret vererek tilki gibi korkak ve hilekâr rakibin ceylan yani dilber avladığı anlatılır (Kurnaz, 2013: s. 61).

Divanlarda ceylan, tilki ve kurttan başka aslan ile zikredilen diğer bir hayvan kaplandır. Kaplanlar kedi cinsinden, aslan iriliğinde ve daha fazla saldırgan hayvanlardır. Hayvanlar âleminin en yırtıcı canlıları

olan kaplanlar mükemmel hafızaya sahip olmaları sebebiyle başarısız avcılara kin güdebilir, parçalayıp öldürebilirler. Yalnız Asya'da yaşam bulan kaplanlar bu özellikleri ile aşırı tehlikelidir (Kılıçoğlu, 1978: 982).

Kaplanların kin gütmeye özelliğine işaret eden Vusûlî, ahu gözlü sevgiliye seslenir. Sevgiliye kendisini kulağı siyah yaralı, kin güden kaplanın aslanı sıfatıyla tanıtır:

Ben ol şîr-i peleng-i kîne-cûyam ey gözi âhû

Başumda görinen dag-ı siyah kara kulagumdur (Taş, 2008: s. 103)

Kedigiller ailesinden memeli bir hayvan olan aslan bozkırlarda ve savan bitki örtüsü kaplı alanlarda yaşar. Erkek aslan yelesi ve kuyruğunun ucundaki bir tutam kılla dışından ayırt edilir. Erişkin aslan savandaki yüksek otlar arasında kolay kolay göze çarpmadan yaşar (Kılıçoğlu, 1978: 1/143).

Şair aşağıdaki beytinde kendisini aslana benzeterek sevgiliye seslenir. Ona ormanda bir erkek aslanın yattığı haberini verir. Daha sonra sevgilinin saçlarının içinde uykulu gözlerini gördüğünü dolayısıyla onun da âşığının, kendisinin yolunu gözlediğini anlatır:

Zülfün içre çeşm-i hâb-âlûdeni gördüm senün

Gûyiyâ bir şîr-i nerdür şöyle yatmış bîşede (Üstüner, 2017: s. 141)

Gelibolulu Mustafa Âlî, aşağıdaki şiirinde ise ilginç bir benzetme yapar. Bu kez ahu gibi güzel sevgilinin iki yanda bulunan saçlarını iki zincire bağlanmış aslana benzetir, onların gözünün önünden gitmediğini söyler. Sevgiliyi iki tane hışımlı aslan yetiştiricisi olarak görür:

Kesilmez gözlerümden 'aks-i zülfeyni ol âhûnun

İki zencire bağlı tüt ki bir şîr-i jiyân besler (Aksoyak, 2018: s. 702)

Aşağıdaki beyitte ise Selâm "Her gönülde bir aslan yatar." atasözü ile sevgiliye seslenir:

Hâlî mi sanırsın dil-i 'uşşâkını cânâ

Meşhûr meseldür yatar arslân gönülde (Kazan Nas, 2019: s. 141)

### Zaman Avcısı

Feleğe şikâyetinde bulunmak, klasik Türk edebiyatında hemen hemen her mümessilin kurgularında yer alan unsurdur. Sevgiliye erişemeyen âşık her dem feleğe şikâyetinde bulunur, talihinin ne zaman yolunda gideceğini sorar. Ancak 16. yüzyıl şairinin dilinde bu durum tersine dönmüştür.

Vusûlî aşağıdaki beyitte kendisini zamanı avlayan aslana, feleği tilkiye benzetir. Şîr ile rûbeh arasındaki karakteristik tezatlığı ele alarak tenâsüb sanatını gerçekleştirir. Baş aşağı deyimine de çağrışımla tilki gibi kurnaz, insanları kandıran feleğin işlerinin bundan sonra istediği gibi olmayacağını artık yüzünün güleceğini dile getirir. Zira tilki aslanın avucunda baş aşağı durmaktadır:

Benem şîr-i zamân ey rûbeh-i gerdûn zebunumsun

Bugün fitrâk-i himmetde şikâr-ı ser-nigûnumsun (Taş, 2008: s. 173)

## Kasidelerde Geçen Aslan

Yazımızın bu bölümünde gazel nazım şekli ile aynı kafiye örgüsüne sahip ancak içerik olarak gazelden ayrılan, mümessillerin övgüye değer buldukları manzumelerde/kasidelerde zikredilen aslan ele alınmıştır. İncelediğimiz divanlar doğrultusunda kasidelerde aslana benzetilen tarihi şahsiyetler kronolojik sırayla verilmiştir:

### Hz. Ali

Gazelerde olduğu gibi kaside nazım şeklinde yazılmış manzumelerde de aslana benzetilen tarihi kişi Hz. Ali'dir. Bunun yanında ölüm, dünya hayatının geçiciliği klasik Türk edebiyatında sıklıkla işlenen temalardır. Ayrıca şiir mümessillerinin özellikle Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehit edilmesine duydukları derin üzüntü neticesinde bu olayı anlatan pek çok manzume yazılmış, klasik edebiyatımızda mersiye müstakil bir tür haline gelmiştir.

Şeref Hanım Divanı'nda sekiz mersiye ile Kerbelâ vakasına duyduğu üzüntüyü anlatır. Şaire Hz. Peygamber'in nesli, yüce evlatları öldürmeyi kastedenleri kâfir olarak değerlendirir. Babaları Allah'ın aslanı, anneleri Hz. Fatıma Zehra olan bu çocukları öldürenlerin nasıl insan olduğunu sorgular. Ayrıca Hz. Ebubekir döneminde İslâm'ı kabul edip önceleri Hz. Ali ve büyük oğlu Hz. Hasan'a biat eden ancak Hz. Ali'nin karşısında olan Muaviye'nin ikna çalışmaları neticesinde onun yanında yer alan Ziyâd b. Ebîh'i (Aycan 2013: 44/481) bizlere hatırlatır. Peygamber Efendimizin torunu Hz. Hüseyin'e böyle bir davranışta nasıl bulunulduğunu, köpeğin bir kere düşünmesi gerektiğini söyler:

İki şeh-zâdeye kasd eyledi kâfir dimedi  
Nesl-i Peygamber ü evlâd-ı mu'azzamdır bu

Pederi Şîr-i Hudâ mâderi olsun Zehrâ  
Ne cesâret ne fezâhat nasıl âdemdir bu

Sen de ey İbni Ziyâd kelbi düşün bir kerre  
Dahi bundan büyük 'âlemde ne 'isyân olsun (Arslan, 2018: s. 37)

Olsun redifli mersiye'nin ilerleyen bölümünde bir alay rezil, kötü niyetli insanı arkasına alan Ziyâd b. Ebîh'e aslana hücum edilmeyeceğini, Allah'ın aslanı Hz. Ali'nin soyu ile güreşilmeyeceğini söyler. Beytin ikinci mısraında ise koloniler halinde yaşayan, aralarında bir çeşit haberleşme yeteneği olan karıncanın (Gülle, 2008: 6/330) Süleyman olamayacağını istifham sanatıyla ifade eder. Böylece Neml suresi 18-19. ayetlerde beyan edilen Süleyman peygamber kıssasını telmihle bildirir:

Düşürüp ardına rüsvâ bir alay hınzîri  
Öyle arslana hüçûm itme ne imkân olsun

Zâde-i Şîr-i Hudâ ile güreşmek mi olur  
Hiç mümkün mi 'aceb mûr Süleymân olsun (Arslan 2018: 37)

Şeref Hanım yedinci mersiyesinde de Allah'ın aslanının nesline hücum edilmeyeceğini, köpek, eşek ile aslanın güreşmesinin uygun olmadığını tenâsüb sanatıyla tekrar dile getirir:

Zâde-i Şîr-i Hudâ'ya hiç olur mı bu hücûm  
Güleşür mi bir alay kelb ü har ile arslan (Arslan 2018: 43)

### Hasan Paşa

Muhtemelen 1516 yılında doğan Hasan Paşa, Barbaros Hayrettin Paşa'nın Cezayirli eşinden olan oğludur. Denizciliği babasından öğrenen Hasan Paşa Preveze Deniz Muharebesi'ne katılarak başarısını göstermiş bir komutandır. Savaş sonrası Cezayir beylerbeyliği görevine getirilir. Bu dönemde savunmayı güçlendirerek Cezayirli ve İspanyollar arasındaki çatışma neticesinde Faslılar tarafından sahiplenilmeye çalışılan Tilimsân'ı zapteder. Kısa bir süre Menteşe sancak beyliği görevini yaptıktan sonra ikinci kez Tilimsân'da bozulan dış politikayı düzene koyması için Cezayir'e gönderilir (Gallotta, 1997: 16/334-335). Mesîhî Kuzey Afrika ülkesi Cezayir'de barışı sağlayan, komutanların en büyüğü Hasan Paşa olmasaydı cihânın yüzünün böyle ak olmayacağını söyler. Ardından Paşa'nın dostlarına karşı koyun gibi yumuşak ancak düşmanlarına aslan kesildiğini tenâsüb sanatıyla anlatır:

Galibâ böyle yüz aklığın kazanmazdı cihân  
Olmasaydı ger zamân-ı mîr-i mîrân-ı kebîr

Server-i 'âlem Hasan Paşa oldur ki fi'l-mesel  
Dostına çün güsfend ü düşmene mânend-i şîr (Mengi, 1995: s. 52)

### I. Ahmed

1603-1617 yılları arasında padişah olan Sultan I. Ahmed, tarihi kayıtlarda hiddetli mizacı ile bilinir. Hayırsever olması sebebiyle halkın güvenini kazanmış da padişaktır (İlgürel, 1989: 2/32).

Nefî, Sultan için Bayram kasidesinin bir beytinde halkı korumaya muhtaç ceylan yavrusuna, I. Ahmed'i ise kızgın aslana benzetir. Padişahın bir ülkeyi korumak için gözetleyici olması durumunda zincir çekilen hışımlı aslan gibi ceylan yavrusunu himaye ettiğini anlatır:

Bir kişvere ki hıfza nıgehbân olsa anda  
Âhûbere zincirkeş-i şîr-i jiyândır (Akkuş, 2018: s.51)

### II. Osman

Nefî kaside üstadıdır. Onun bu nazım şeklinde yazdığı şiirler okuyucusuna sadece edebî zevk vermez, kasidelerinde verdiği bilgiler tarihe adeta ayna tutar (Akkuş 2018: 16). II. Osman hakkında kaleme aldığı kasidesinde de memdûhunun mizacının dahi tarihî bilgilerle örtüştüğü görülmektedir. Nitekim Genç Osman lakabıyla bilinen, on dört yaşında padişah olan Sultan II. Osman yerli ve yabancı kaynaklarda cesur, mahir ve sert tabiatlı olarak tanıtılmaktadır (Emecen, 2007: 33/453, 456). Aşağıdaki şiirinde Nefî, memdûhunu överken benzetme yönünü saklı tutarak bunu okuyucusunun zihninde canlandırmasını ister. Genç Osman'ı erkek aslana dolayısıyla Osmanlı Devleti'ni de zengin bitki örtüsü ve çeşitli hayvanları barındırması sebebiyle ormana benzetir. Adaletinin gölgesinde geyiklerin güven veren dünyada rahat uyduğunu bildirir.

Nefî'nin tenâsüb sanatıyla verdiği bu beyit yazımızın birinci bölümünde de açıkladığımız gibi aslanların kurbanları arasında ceylanların ilk sırada gelmesi (Kılıçoğlu, 1978: 1/143) açısından oldukça manidardır. Böylece Sultan'ın halka merhametine de işaret edilir.

Ol kadar âsûde âlem sâye-i adlinde ki  
Hâbgâh eyler gazâle pehlû-yı şîr-i neri (Akkuş, 2018: s. 69)

#### IV. Murad

İncelediğimiz divanlar içinde şîr-i şerze-i ner/köpürmüş aslan ibaresi sadece aşağıdaki beyitte zikredilmektedir. Nefî bu şiirinde IV. Murad'ı da adaletli oluşu ile över. Bacısı ceylan olan sinirden köpürmüş aslana benzetilen IV. Murad'ın adilliğinin herkes için geçerli olduğu anlatılır:

Eyâ sultân-ı âdil ki zamân-ı adl ü dâdında  
Gazâl-ı mâde hahegîr-i şîr-i şerze-i nerdir (Akkuş, 2018: s. 85)

Tarihi kaynaklara göre on bir yaşında padişah olan IV. Murad, bizzat kendisinin yönettiği İran ve Bağdat seferlerinin fatihidir (Yılmaz 2006: 31/180). Bunun yanında diğer Osmanlı sultanlarında olduğu gibi edebiyata ve musikiye oldukça önem veren padişaktır. Yılmaz Öztuna, IV. Murad'ın farklı makamlarda on beş tane eserin bestecisi olduğunu bildirmektedir (Özcan, 2006: 31/183).

Nefî tüm işlerde hüner sahibi Sultan IV. Murad'ın acayip sırlarla dolu garip icraatlarının olduğunu anlatır. Padişahın mecliste gönül çelen yumuşak tabiatına karşılık savaş anında kükreymiş yırtıcı aslana benzediğini söyler. O kuvvetli aslanın savaş meydanına ayak bastığı anda hışmıyla eline kılıcı aldığını, cihânın deprem olmuş gibi sarsıntı geçirdiğini dile getirir:

Cümle hünerden Bânasîb sırr-ı acep sun-ı garîb  
Meclisde şûh u dilfirîb cenk edecek şîr-i ücem

Gâhî ki ol şîr-i yele hışm ile tîg alır ele  
Olur cihân pür zelzele basdıkça meydâna kadem (Akkuş, 2018: s.72)

Nefî Divanı'nda Sultan IV. Murad'ın atları adına kaleme aldığı kasidesinde Sultan'ın Aslan Dorusu isminde atı olduğunu haber verir. Türk ile özdeşleşmiş atın dahi aslan ismiyle anılması, asil, vakur, cesur varlık ve insanlara aslan sıfatının daha çok yakıştığını göstermektedir. Şairimiz Arslan Dorusu'nun ağzına kontrol edilmesini kolaylaştırmak için iki altın zincir takıldığını söyler. Bu zinciri görenlerin onun aslan nesline mensup IV. Murad'la aynı soydan geldiğini anlayacaklarını ifade eder:

Bir de Arslan Dorusu'dur ki gemin gördükçe  
Kendidir aynı ile şîr-i ner-i silsilehâ (Akkuş, 2018: s.77)

#### II. Ahmed

Tarihî bilgilere göre kırk dokuz yaşında padişah olan II. Ahmed asabî mizaca sahip bir padişaktır. Sultan'ın dönemi Osmanlı-Avusturya savaşlarının devam ettiği yıllardır. 1693 yılında Avusturya ordusu Belgrad Kalesi'ni kuşatmıştır. Bozoklu Mustafa Paşa sadrazamlık görevine gelir gelmez Edirne'den Belgrad'a doğru yola çıkar. Osmanlı ordusunun yaklaştığı haberini alan Avusturya ordusu savaştan kaçınır, geri çekilmek zorunda kalır (İlgürel, 1989: 2/33).

Aşağıdaki beyitte aslan tabiatlı Hünkâr'ın hiçbir zaman elem görmemesi temenni edilir. Ayrıca Avusturya'ya karşı sağlanan fetih ve zafer müjdesinden dolayı Osmanlı Devleti'nin birkaç gün eğlendiği anlatılır:



Nev müjde-i feth ü zafer bir kaç gün eğlendiyse ger

Hiç vermesin ey şîr-i ner tab-ı hümâyûna elem (Macit, 2017: s. 59)

Nedîm Sultan II. Ahmed'in İbrahim ve Selim adındaki iki oğlu için de kaside sunar. Günümüzde de aslan sıfatı erkeklerle özdeşleşmiş olup erkek adamın erkek çocuğu olur düşüncesinden hareketle II. Ahmed'in şehzadelerini aslan yavrusuna benzetir.

Şekl ü şemâ'ilde hemân gûyâ pederdir bî-güman

Ol sâni-i sâhib-kıran ol beççe-i şîr-i ücem (Macit, 2017: s. 59)

### Ali Paşa

Nedîm Divanı'nda Sadrazam Ali Paşa için yazdığı kasidesinde Paşa'nın savaş başarısını metheder. Nitekim tarihî kaynaklarda üç buçuk yıl sadrazamlık yapan Ali Paşa, 1699'da Karlofça Antlaşması ile kaybedilen toprakları yeniden almak ister. Bu sebeple önce karadan Mora seferine çıkar. Sadrazam kumandasındaki Osmanlı ordusu ilk hamlede Kuzey Mora'yı fetheder (Özcan 2010: 38/433). Altı mil adıyla bilinen dar bir berzahla Yunanistan'a bağlı olan Mora, büyük el şeklinde bir yarımada'dır. Osmanlı döneminde 1460-1829 yılları arasında Müslüman nüfusu, camileri ve çeşitli yapılarıyla İslâm kültürünün önemli merkezi haline gelen Mora yarımadası kuzeybatı, güney ve doğu bölgelerindeki dağlarıyla öne çıkmaktadır (Kiel, Alexander, 2005: 30/280).

Aşağıdaki beyitte kûh-ı hırâmân; salınan dağlar ibaresi ile ihâm-ı tenâsüb sanatı gerçekleştirilmiştir. Bu ibare ile gerek Mora yarımadasının dağlık olması gerek karşı taraftaki ordunun dağ kadar çokluğu anlatılmak istenmiştir. O dağlık bölgeye veya o dağ gibi düşman ordusunun üstüne aslan gibi gelen Ali Paşa'nın komutasındaki Osmanlı ordusunun adeta tilki gibi kurnazca hareket ederek düşmanı hayrette bıraktığı tenâsüb sanatıyla anlatılır:

Düşmeni hayretle hem-çün rube-h-i tasvîr eder

Şîr-veş geldikçe ol kûh-ı hırâmân üstüne (Macit, 2017: s. 32)

Mora yarımadasının fâtihisi Ali Paşa 18. Yüzyılın bir diğer şairi Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî'nin gönlünde saltanat vekili, savaş ormanının aslanı olarak yorumlanmış, her ülke ve diyarı yükselten güç şeklinde methedilmiştir:

Nerre-şîr-i bîşe-i heycâ vekîl-i saltanat

Pençe-tâb-ı gerden-efrâzân-ı her mülk ü diyâr (Kutlar Oğuz, 2017: s.162)

Aynı şairimiz bir diğer beytinde Ali Paşa hakkında teşbih-i cem türünde teşbih sanatını gerçekleştirir. Osmanlı Hükümeti'nin önemli makamında, vakar ve tevazu sahibi Ali Paşa'nın muharebelerde çevikliğini avını yakalayan aslanın şimşek gibi süratine benzetir:

Makâm-ı sadr-ı hükûmetde kûh-ı hilm ü vakâr

Dem-i muhârebede nerre-şîr-i berk-şitâb (Kutlar Oğuz, 2017: s. 91)

### III. Ahmed

Nedîm'in memdûhlarından bir diğeri avcılıkta mahir olan III. Ahmed'dir. Sultan III. Ahmed'in Okmeydanı'nda adına taş diktirten iyi bir nişancı olduğu tarihi kayıtlarda geçmektedir (Aktepe, 1989: 2/38).

Aşağıda Nedîm'in kasidesine ait iki beyitte III. Ahmed'e saltanatının uzun ömürlü olması temenni edilir. Sonra Padişahın avcılığı hatırlatılarak ceylan ve kartalın değil Kaf Dağı'nın üzerinde yaşadığına inanılan, Hint mitinde kuşların padişahı (Batislam, 2002: 196) Anka'nın dahi fedâ edileceği söylenir. Aslanın avlanmadan önce sakince yerinde oturup avını kestirmesi özelliğine de dikkat çekerek doğu ve batıda aslanların önderi gibi tahtında yatan Sultan'ın heybetinden düşmanların aciz, zavallı olması için dileklerde bulunulur:

Efendim dâimâ ikbâl ü câhın pâydâr olsun  
Değil ukkâb u âhû sana ankâlar şikâr olsun

Künâmında yatup ser şîr-âsâ şark u garb içre  
Adûlar dîkilensin heybetinden hâr u zâr olsun (Macit, 2017: s. 100)

Yirmi yedi yıllık saltanatında Batılılaşma hareketlerini başlatan, özellikle İstanbullulara yeni bir yaşam tarzının açılmasını sağlayan, ileri görüşlü Sultan III. Ahmed döneminde mevcut çuha fabrikasının yanında Hatâyî kumaşı dokuma fabrikası da açılmıştır (Aktepe, 1989: 2/ 37). Bunun yanında III. Ahmed saltanatında dış siyasette ılımlı politika izlemeyi hedeflemiştir. Doğuda İranlılarla dostça ilişkiler kurulmasına rağmen 18. yüzyıl başından itibaren Avrupa'da Verâset savaşları nedeniyle İsveç ile Rusya arasında oluşan muhaberelede de her ne kadar yansız kalmak tercih edilse de İsveç Kralı 12. Şarl'ın Osmanlı Devleti'ne sığınması Rusya'nın Osmanlı topraklarına saldırmasına sebep olmuştur. Baltacı Mehmed Paşa komutasında Kırım kuvvetleriyle birleşen Osmanlı ordusu Prut nehri üzerinde Falcı mevkiinde Çar Petro komutasındaki Rus ordusunu mağlup etmiş, büyük bir zafer kazanılmıştır (Aktepe, 1989: 2/35).

Nedîm musammatında dünyaya III. Ahmed gibi bir padişahın gelmediğini söyler. Böylece o dönemde yaşanan olumlu gelişmeler karşısında Sultan'ın yanlış yapmaması için Allah'a dua eder. Ülkede ikinci bir kumaş fabrikası açılmasına da dikkat çekerek üretimi hedef alan Osmanlı yönetimi ve III. Ahmed'le övünüldüğünü anlatır. Osmanlı Devleti'nin Prut'ta elde ettiği başarıya işaret ederek Sultan'ı Zümrüdüanka ve Devlet Kuşu adlarıyla da bilinen bulunduğu yerdeki kuşları avlayarak batıya doğru uçuşu sebebiyle tasavvuf edebiyatında yutucu, yok edici manalarında da yorumlanan, çok yüksekte uçtuğuna inanılan (Batislam, 2002: 196) Anka tabiatlı kuşa benzetir. Diğer yandan tenâsüb sanatını gerçekleştirerek düşmanı serçe kuşu şeklinde görür. Bu heybetli Padişahın kızgın aslan, karşı taraftaki ordunun tilki gibi olduğunu anlatır:

Cihâna gelmedi bir sen gibi sultân-ı âli-câh  
Hatâdan saklasın zât-ı şerîfin dâ'imâ Allah  
Senin nâm-ı şerîfindir tırâz u sikke vü minber  
Senin zât-ı hümâyûnunla fahr eyler bu izz ü câh  
Bu kudret ile sen ankâ-menişsin düşmenin usfûr  
Bu heybet ile sen şîr-i jiyânsın düşmenin rübâh (Macit, 2017: s. 175)

Nedîm, diğer musammatında başta kendisi olmak üzere Seyyid Vehbî, İzzet Ali, Neylî Ahmed, Vak'anüvis Râşid Mehmed gibi devrin aydınlarından oluşan heyet denetiminde ilk defa Fransızca'dan Türkçe'ye, Türkçe'den de Fransızca'ya edebî eserlerin tercüme edilmesini sağlayan, Necîb mahlası ile şiirler yazan Sultan III. Ahmed'i (Aktepe, 1989: 2/37) şairleri yetiştiren, gözetip, koruyan kişiliği ile metheder.

Nedîm birçok yönden övülmeye değer Sultan III. Ahmed'i güzel hasletlerinden dolayı teşbih-i cem nevinde medhe mazhar kılar. Padişahı nur saçan güneşe benzetir, Allah'tan eksikliğini göstermemesi için niyaz eder. Onun ülkeye devlet ve dinin düzenini sağlayan süs olduğunu söyler. Padişahların padişahı bu kutlu yıldız Sultanının üstünlük kazanmış aslan olduğunu ifadelendirir:

Efendim sen cihânda pâdişâh-ı bende-perversin  
Hudâ eksikligin göstermesin hurşîd-i enversin  
Nizâm-ı din ü devletdir senin zât-ı hümâyûnun  
Bu tâc u tahta ârâyiş bu mülke zîb ü ziversin  
Şehenşâh-ı muzaffer şîr-i ner sultân-ı sa'd-ahter (Macit, 2017: s. 175)

Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi III. Ahmed'i karakteristik özelliği ile övgüye mazhar kılar. Şairimiz Hz. Peygamber'in şeriatı üzerine hareket eden, âsiliği yasaklayan III. Ahmed'in gayret ve çalışmasının kızgın aslan gibi olduğunu bildirir:

Ber-muktezâ-yı fetvî-i şer'-i peyem-berî  
Men'-i bugâta himmeti şîr-i jiyân gibi (Kutlar Oğuz 2017: 256)

### Âlî Paşa'nın teyzesi/Necibe Hanım

Klasik edebiyatımızda edebî sanat olarak kabul edilen tarih düşürme harflerin sayısal değerlerine dayanan ebced adı verilen hesaplama sistemi ile olur. Çok eski dönemlerden itibaren özellikle İbrânî-Süryânî, Grek ve Latin alfabelerinde de kullanılan bu sistem Karahanlılar döneminden itibaren Arap alfabesini kullanan Osmanlı Devleti'nde fizik, matematik, astroloji, mimarî ve edebiyat alanında da kullanılmıştır (Uzun, 1994: 10/68). Osmanlı şiirinde vezin, kafiye, anlamın yanında tarih düşürme sanatının uygulanması oldukça titizlik ve ustalık isteyen bir sanattır. Öncelikle öğrenme ve ezberleme kolaylığı sağlayan ebced hesabı Osmanlı şiirinde doğum, ölüm, padişahların tahta çıkışı, sünnet, evlenme, mimarî, mümessillerin eserlerini bitirishi, sefer ve zafer gibi olayların ilgili kişi adlarının yanında gerekli remiz ve mazmunlarla zikredilmesiyle yapılır (Karabey 2011: 40/80).

Şeref Hanım Divanı'nda asıl ismi Mehmet Emin olan, 1830 yılında Dîvân-ı Hümâyun Kalemî'ne getirildikten sonra güzel davranışlarından ve boyunun kısılgından dolayı Âlî mahlası ile üne kavuşan Paşa'nın (Beydilli, 1989: 2/425) teyzesinin ölümüne tarih düşer. İlgili manzumenin son beytinin son mısraında Necibe Hanım'ın Firdevs cennetinde olması için dua eder. Bu mısraın ebced değeri Hicri 1265, Miladi ise 1849 yılına denk gelmektedir. Şeref Hanım bu manzumesinde eceli aslana benzetir. Âlî Paşa'nın teyzesinin aslan pençesine yenildiğini anlatır. Akabinde İslâmi literatürde Allah'ın aslanı ünvanına sahip Hz. Ali'nin arkadaşı diğer bir deyişle eşi Hz. Fatıma'nın mahşer gününde Necibe Hanım'a yanına gel diyeceğini ifade eder. Dolayısıyla "Kişi sevdiği ile beraberdir." Hadis-i şerifine (Buhârî, Edeb, 96) tedâil ile Necibe Hanım'ın iyi bir insan olduğuna işaret eder:

'Âlî Paşa'nın dirîgâ hâlesi itdi vefât  
Dilerim müstagrağ olsun rahmet-i Rahmân'a

Şîr-pençeyle ecel ol nâzenîni yıkdı âh  
Hem-ser-i Şîr-i Hudâ ferdâ disin gel yanma (Arslan 2018: 103)

## Sonuç

Divan şiirinde aslan metaforu başlıklı bu çalışma ile öncelikle aslan kelimesinin sadece Yunus Emre'ye ait beyitlerde geçtiği gözlemlenmiştir. Bu araştırma da Yunus'un arı dil kullanımını bir kez daha gözler önüne sermektedir. İlerleyen dönemlerde klasik Türk edebiyatında Türkçe aslan kelimesine karşılık Farsça şîr ibaresinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Taradığımız divanlarda Farsça şîr/aslan kelimesi ve bu kelime ile ilgili tamlamalar şîr-âsâ, şîr-ves, şîr-pençe, şîr-i dil-zebûn, şîr-i garrân, şîr-i Hudâ, şîr-i jiyân, şîr-i ner, şîr-i ücem, mânend-i şîr, nerre şîr-i bîşe-i heycâ şeklinde geçmektedir. Günümüzde de Türk kültüründe mecazî anlamı doğrultusunda cesur, yiğit anlamlarına gelen aslan gazel nazım şeklinde kaleme alınan manzumelerde Hz. Ali'nin benzetilen öge olduğu teşbihlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında sevgilinin bakışı, sevgilinin yolunu gözleyen hiddetli âşık, sevgilinin saçları da aslana benzetilen unsurlardır.

Kaside nazım şeklinde yazılan manzumelerde ise Osmanlı padişahları ve devlet büyüklerinin müşebbeh öge olarak zikredildiği beyitlerde yer alan şîr/aslan tarihi bilgilerle örtüşerek verilmiş müşebbehün bih unsurudur. İncelediğimiz divanlarda Hz. Ali, Hasan Paşa, I. Ahmed, II. Osman, IV. Murad, II. Ahmed, Ali Paşa, III. Ahmed ve Âlî Paşa kasidelerde övgüye mazhar olmuş sultan ve başarılı komutanlardır. Bu ünlü şahsiyetlerden Şeref Hanım'ın mersiyesinde Hz. Ali, Nedîm ve Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi'nin şiirlerinde cesareti ile III. Ahmed en çok aslana benzetilen kişilerdir. Ardından Nef'î'nin metinlerinde IV. Murad, Nedîm ve Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi'nin dilinde XVIII. yüzyılda yaşayan Ali Paşa benzetilen kişiler olarak gelmektedir. Bu kişilerin ardından yine Nedîm'in kasidesinde II. Ahmed müşebbeh unsurudur. Bu bilgilerden hareketle Nedîm kasidelerinde en fazla şîr ibaresini kullanan şairdir. Bunların ötesinde Hasan Paşa, I. Ahmed, II. Osman ve Âlî Paşa birer kez benzetilen kişilerdir. Ayrıca gerek Yunus'un gazellerinde gerek Şeref Hanım'ın kasidelerinde ortak benzetilen kişi Hz. Ali'dir.

Belâgat ilminde çok eski zamanlardan itibaren kullanılan teşbih batı söz bilimindeki ismiyle metafor sanatı çerçevesinde incelenen aslanın divanlarda bu sanatın yanında tenâsüb, telmih ve ihâm-ı tenâsüb sanatı ile verildiği gözlenmiştir.

Sonuç olarak divanlarda zikredilen diğer hayvan ve varlıkların da incelenmesi klasik Türk edebiyatının daha iyi anlaşılması adına bu alanda yapılacak çalışmaların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

## Kaynakça

- Akkuş, M. (2018), *Nef'î Dîvânı*, 4 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Aksoyak, İ.H. (2018), *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*, 1 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Aktepe, M. (1989). Ahmed III. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: TDV.
- Aslan, M. (2018), *Şeref Hanım Dîvânı*, 30 Eylül 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Aycan, İ. (2013). Ziyâd b. Ebîh. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 44. İstanbul: TDV.
- Ayverdi, İ. (2006), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı.
- Batıslam, H. D. (2002), *Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg*, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 4(7), 196.
- Beydilli, K. (1989). Âlî Paşa Mehmed Emin. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: TDV.

- Buhârî, Muhammed b. İsmail (ö. 256/869), Sahihu'l-Buhârî, Daru İbni Kesîr, 1. Bs., Dımaşk, 1423/2002.
- Durmuş, İ. (2011). Teşbih. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 40. İstanbul: TDV.
- Eke Uçan, N. (2017). Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Ankara: Akçağ.
- Emecen, F. (2007). Osman II. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 33 İstanbul: TDV.
- Fırlalı, E. R. (1989) Ali. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: TDV.
- Gallotta, A. (1997). Hasan Paşa. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 16. İstanbul: TDV.
- Gülle, S. (Ed.). (2008). Hak Dîni Kur'ân Dili, İstanbul: Huzur.
- İlgürel, M.(1989). I. Ahmed. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: TDV.
- İlgürel, M. (1989). II. Ahmed. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: TDV.
- İsen, M. ; Macit, M. ; Horata, O. ; Kılıç, F. ; Aksoyak, İ. H. ( 2015), Eski Türk Edebiyatı El Kitabı, Ankara: Grafiker.
- Karabey, T. (2011). Tarih Düşürme. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 40. İstanbul: TDV.
- Kazan Nas, Ş. (2019). Tâhir Selâm Divanı, Konya: Palet.
- Kiel, M.; Alexander, J. (2005). Mora. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 30. İstanbul: TDV.
- Kılıçoğlu, S. (Ed.). (1978). Larousse Gençlik Ansiklopedisi, İstanbul: Meydan.
- Kurnaz, C. (Ed. ). (2013). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, Ankara: Berikan.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017), Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı. 10 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Levend, A. S. (1984). Divan Edebiyatı Kelimeler Ve Remizler Mazmunlar Ve Mefhumlar, İstanbul: Enderun.
- Macit, M. (2017), Nedîm Dîvânı, 10 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Mengi, M. (1995). Mesîhî Dîvânı, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara.
- Nalçacıgil Çopur, E. (2019). İktibas Sanatı ve Mazmûn, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academiz Litareture), 5(10), s. 167.
- Öngören, R. (2011). Tasavvuf. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 40. İstanbul: TDV.
- Öz, M. (2013). Zülfikar. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 44. İstanbul: TDV.
- Özcan, A. (2010). Şehid Ali Paşa. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 38. İstanbul: TDV.
- Özcan, Nuri (2006). Murad IV Mûsiki. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 31. İstanbul: TDV.
- Pala, İ. (2004), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı.
- Sarıkaya, Y. M. (2011). Türk Edebiyatında Teşbih. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 40. İstanbul: TDV.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018), Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı, 10 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.
- Taş, H. (2008), Vusûlî Dîvânı, Konya: Gençlik Kitabevi.
- Tatçı, M. (2014), Dîvân-ı İlâhiyat, Eskişehir: Eskişehir Valiliği.
- Uzun, M. (1994). Ebced. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 10. İstanbul: TDV.

Üstüner, K. (2017), *Yâver Dîvânı*, 10 Ekim 2019 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü; <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr.pdf> adresinden alındı.

Yardım, A. (1994). *Düldül*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 10. İstanbul: TDV.

Yeniterzi, E. (2010), *Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi-Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, 3(15), s. 313,-328.

Yılmaz, Z. (2006). *Murad IV*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C. 31. İstanbul: TDV.



**Tezkiretü'l-Müteahhirîn'in yeni bir nüshası: Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyh-i Sâlife****Bilal GÜZEL<sup>1</sup>**

**APA:** Güzel, B. (2020). *Tezkiretü'l-Müteahhirîn'in yeni bir nüshası: Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyh-i Sâlife*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 303-309. DOI: 10.29000/rumelide.705654.

**Öz**

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî tarafından yazılmıştır. Enfi Hasan, eserinde çoğunluğu kendi döneminde yaşayan şeyh ve meczupların menkıbevi biyografisini anlatmıştır. Ağâh Sırrı Levend *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 'İllerde Yetişenlerle İlgili Eserler' bölümünde şehir vefeyât-nâmeleri hakkında bilgi vermiştir. Levend, Bursa vefeyât-nâmelerini tanıttığı kısımda Derviş Hasan adında birisinin yazdığı *Bursa'da Medfun Ba'zı Meşâyhın Menâkıbı* isimli eserin de Bursa vefeyât-nâmesi olduğunu belirtir, yazar hakkında kısaca bilgi verip adı geçen eseri tanıtmıştır. Ağâh Sırrı Levend, tanıttığı eserin bilinen tek nüshasının Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şeriyye 1064 numarada kayıtlı olduğunu söylemiştir. Ağâh Sırrı Levend'in verdiği bu bilgi daha sonra edebiyat tarihlerinde ve diğer kaynaklarda tekrar edilegelmiştir. Ancak söz konusu nüsha incelendiğinde Ağâh Sırrı Levend'in verdiği bilgilerin doğru olmadığı görülmüştür. Öncelikle Ali Emri Millet Kütüphanesi'nde Şeriyye 1064 numarada kayıtlı eserin başlığının *Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyh-i Sâlife* olduğu görülmüştür. Daha sonra eserin biyografik içerikli olsa da tür olarak vefeyât-nâme olmadığı ve Bursa ile bir iki biyografi dışında doğrudan bağlantısının bulunmadığı anlaşılmıştır. Yapılan araştırmalarda Levend'in tanıttığı eserin Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî(ö.1724)'nin yazdığı *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in bilinmeyen bir nüshası olduğu tespit edilmiştir. *Tezkirü'te'l-Müteahhirîn*'in bilinen üç nüshası vardır. Bu çalışmada *Tezkiretü'l-Müteahhirîn* şu ana kadar bilinmeyen dördüncü nüshası tanıtılmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde Enfi Hasan ve eseri hakkında kısa bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şeriyye 1064 numarada kayıtlı nüshanın tanıtımı yapılmıştır. Makalenin sonunda nüshadan örnek olarak alınan iki biyografinin çeviri yazı metni ile nüshanın ilk ve son sayfalarının fotoğrafına yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, Enfi Hasan, biyografi, menâkıb-nâme.

**A new copy of *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*: Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyh-i Sâlife****Abstract**

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, was written by Enfi Hasan Hulûs Halvetî. In his work, Enfi Hasan explained the biography of the sheikhs and the mausoleums, whose majority lived in his period. Ağâh Sırrı Levend gave information about the city vefeyât-nâmes in the 'Works about Those Who Grew up in the Cities' section of the History of Turkish Literature. In the section he introduces Bursa vefeyat-names, Levend states that the work titled "Bursa'da Medfun Ba'zı Meşâyhın Menâkıbı" written by someone named Dervish Hasan is a Bursa vefeyat-name, then he briefly gave information about the author and explained the mentioned work. Ağâh Sırrı Levend said that the only known copy of the work he introduced was registered in Ali Emîrî Millet Library, Şeriyye No. 1064. This information given by Ağâh Sırrı Levend was later repeated in literary history and other sources. However, when

<sup>1</sup> Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Ankara, Türkiye), bilalguzel87@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9287-110X [Makale kayıt tarihi: 08.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705654]

the copy in question was examined, it was seen that the information given by Agah Sırrı Levend was incorrect. First of all, it was seen that the title of the work registered in Ali Emri Millet Library in Şeriyye number 1064 is "*Baz-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*". Afterwards, it was understood that although the work was biographical in content, it was not a vefeyât-nâme as a species, and it did not have a direct connection with the city of Bursa, except for a few biographies. In the researches, it was noticed that the work introduced by Levend is an unknown copy of *Tezkiye'l-Müteahhirîn* by Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî (d.1724). There are three known copies of *Tezkiye'l-Müteahhirîn*. In this study, the fourth copy of *Tezkiye'l-Müteahhirîn*, which has not been known so far, will be introduced. In the first part of the study, brief information about Enfi Hasan and his work is given. In the second part, the copy registered in Ali Emîrî Millet Library Şeriyye 1064 is introduced. At the end of the article, the translation text of two sample biographies taken from the copy and the first and last pages of the copy is included.

**Keywords:** *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, Enfi Hasan, biography, hagiography.

### Giriş

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî tarafından yazılmıştır. Enfi Hasan, eserinde çoğunluğu kendi döneminde yaşayan şeyh ve meczupların menkıbevi biyografisini anlatmıştır. Eserde toplam elli altı kişinin biyografisi yer almaktadır. *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, yapılan detaylı incelemeyle beraber *Veliler ve Deliler* ismi ile yayımlanmıştır (Tatçı ve Yıldız 2007).

Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Bursa vefeyât-nâmelerini tanıtırken sekizinci sırada Derviş Hasan adına kayıtlı *Bursa'da Medfun Ba'zı Meşâyihün Menâkıbı* isimli eserden bahseder (Levend 2008: 410-411). Levend, eserin yazarı Derviş Hasan'ın Enderun içağalarından ve Üsküdarlı Şeyh Nasuhî'nin müritlerinden biri olduğunu belirtip hakkında başka bilgi olmadığını kaydedip (Levend 2008: 410) yazarın zamanında yaşayan şeyh, derviş ve meczupların biyografileri, menkıbeleri ve kerametlerinin yer aldığını ifade eder (Levend 2008: 411). Agâh Sırrı Levend, kısaca tanıttığı eserin tek nüshasının Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şeriyye 1064 numarada kayıtlı olduğunu belirtir (Levend 2008: 411).

Agâh Sırrı Levend'in verdiği yukardaki bilgiler daha sonra edebiyat tarihlerinde ve diğer kaynaklarda tekrarlana gelmiştir (örneğin: Atlansoy 1998, Ekinci 2013, Donuk 2016). Ancak eser hakkındaki bu bilgi doğru değildir. Her şeyden evvel eserin ismi nüshanın 1b yaprağında "*Baz-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*" olarak kayıtlıdır. Agâh Sırrı Levend'in verdiği isim ile uyuşmamaktadır. İlgili eserin içeriğine bakıldığı zaman biyografik nitelikte olmasına rağmen vefeyât-nâme türünde olmadığı görülmektedir. Çünkü eserde biyografilerin yanı sıra anlatılan kişilerin kerametleri, yazarın deyimi ile "acayıbâtları ve zuhurâtı" da anlatılmaktadır. Kısacası esere menkıbevi bir anlatım hâkimdir. Diğer taraftan eserde anlatılan kişilerin tamamına yakınının Bursa şehri ile alakaları da yoktur. Bu durum eserin Bursa vefeyât-nâmesi sayılması olasılığını ortadan kaldırmaktadır.

İçeriğine bakıldığında Agâh Sırrı Levend'in tanıttığı eserin, Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî'nin yazdığı *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in yeni bir nüshası olduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmanın konusunu *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in bu yeni nüshasının tanıtımı oluşturmaktadır. Nüshayı tanıtmadan önce Enfi Hasan ve *Tezkiretü'l-Müteahhirîn* hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır.

### Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî

Enfi Hasan, İstanbul'da Tophane civarındaki Fındıklı semtinde dünyaya gelmiştir (Özcan 1997: 285). Doğum tarihi bilinmeyen Enfi Hasan, tahminen on yedinci yüzyılın ikinci yarısında doğmuştur. Enfi ve Burnaz lakaplarıyla tanınmıştır, bu lakapların verilme nedeni enfiye çekme merakından veya büyük burunlu olmasından olduğu rivayet edilir (Özcan 1997: 285). Enfi Hasan, Üsküdarlı Nasûhî Efendi'nin müritlerindedir. Türk musiki tarihinin en önemli bestekâr ve hanendelerindedir. Genç yaşta Enderun'a giren Enfi Hasan, burada iyi bir eğitim görmüştür. Kaynaklar Enfi Hasan'ın pek çok eser bestelediğini belirtmektedir. Enfi Hasan, 1724 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Mezarı Edirne Kapısı dışındaki mezarlıktadır (Tatcı ve Yıldız 2019: 1-41).

### Tezkiretü'l-Müteahhirîn

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*, Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî tarafından yazılmıştır. Eserde toplam elli altı kişinin menkıbevi biyografisi anlatılmaktadır (Tatcı ve Yıldız 2019: 44). Bunların bir kısmı şeyh, bir kısmı ise meczuptur. Biyografisi anlatılan kişilerin pek çoğu yazarın yüz yüze görüşüp tanıştığı kimselerdir. Enfi Hasan, eseri uzunca bir zaman diliminde yazmıştır (Tatcı ve Yıldız 2019: 44). Mustafa Tatcı ve Musa Yıldız eserin isminin *Tezkiretü'l-Müteahhirîn* olmasını *Lemezât-ı Hulvî*'ye zeyl olarak yazılmış olmasına bağlamaktadır (Tatcı ve Yıldız 2019: 46).

Eserin bugüne kadar bilinen biri eksik üç nüshası bulunmaktadır:

1. Ankara Millî Kütüphane 3481/3 numara 23b-72a.
2. İstanbul Belediye Ktb. OE. Bl. Nu: 2639/2. (Eksik Nüsha)
3. Türk Tasavvuf Mûsikîsi ve Folklorunun Araştırma Vakfı Kütüphanesi Nüshası (Ayrıntılı bilgi için bkz: Tatcı ve Yıldız 2019: 47).

### Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife

Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şeriyye 1064 numarada kayıtlı yazma nüshanın adı 1b yaprağında serlevhada *Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife* olarak kayıtlıdır. Nüsha, Mehmed Zeki isminde birisi tarafından 1292/1875-76 yılında istinsah edilmiştir. Eserin hiçbir yerinde esere ve yazara dair herhangi bir bilgi, açıklama yoktur. Yukarıda belirtilen başlıktan sonra hemen Ayn-ı Ekber Efendi'nin biyografisine geçilir ve art arda yirmi kişinin menkıbevi biyografisi anlatılır. Eserin sonunda istinsah kaydı yer almaktadır. Nüshanın tavsifi şu şekildedir:

Nüsha, Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şeriyye 1064'te kayıtlıdır. Nüsha, 33 vr, 15 satır, 226x170, 175x 107 ölçülerinde, cetvel: ilk çift sayfa yaldız, diğerleri kırmızı, kâğıt: esmer, cilt: kenarları meşin üstü ebru kâğıt, miklepli. Nüshada sayfalarda reddâde yer almaktadır. Nüshada eksik veya silik sayfa bulunmamaktadır, fersudelik de yoktur. Nüshanın 5a, 6b, 7b, 10a, 11a, 16a, 17b, 19a, 19b, 20b, 23a, 23b, 25a, 27b, 28b, 30b, 32a, 32b, 33a, 33b varaklarında biyografilerle ilgili küçük açıklayıcı notlar bulunmaktadır. Nüsha nesih yazı ile yazılmıştır, nüshanın imlasında her hangi bir bozukluk bulunmamaktadır.

Nüsha, 7 Muharrem 1292/1875-76 yılında Mehmed Zekî tarafından istinsah edilmiştir. Sonunda Ali Emîrî'nin vakıf mührü yer almaktadır.

## Başı:

*Ba'z-ı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*

بعض مناقب مشايخ سالفه

Bismilahi'r-rahmâni'r-rahîm

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Eş-Şeyh Mehemed 'Ayn-ı Ekber Efendi

الشیخ محمد عین اکبر افندی

## Sonu:

Rütbe-i mevtde hastalar gelüp sıhhat-ı tâm ile giderler idi. *Kaddesa'llâhu sırrıhu.*

رتبه موته خسته لركلوب صحت تام ايله كيدر لر ایدی قدس الله سره

*Temme'l-kitâb bi-'avni'llâhi'l-meliki'l-Vehhâb 'alâ-yedi'l-fakîr*

تمت الكتاب بعون الله الملك الواب عبد الفقير

*Mehemmed Zekî gafere lehu ve li-vâlideyye ve li-üstâzih*

محمد زکی غفر له و لوالديه ولاستاده

fi 7 Muharrem Sene 1292

فی محرم ۷ سنه ۱۲۹۲

## Anlatılan biyografiler

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in Ali Emîrî nüshasında diğer nüshalarda yer alan biyografilerin tamamı yer almaz. Milli Kütüphane ve TTMFA Vakfı nüshalarında 56 farklı biyografi yer almaktadır (Tatçı ve Yıldız 2019: 44). Ali Emîrî nüshasında ise 20 şeyhin, meczubun menkıbevi biyografisi anlatmıştır. Anlatılan kişiler arsında diğer nüshalarda olmayan biyografi yoktur. Biyografilerin hepsi diğer nüshalar ile ortaktır ancak sıralamaları diğer nüshadan farklıdır. Müstensih Mehmed Zekî, biyografilerden bir seçki yapmıştır. Bu seçkiyi neye göre yaptığına dair bir bilgi vermemiştir. Biyografilerin içerikleri diğer nüshalar ile büyük ölçüde uyuşmaktadır. Sadece kelime veya tabir bazlı nüsha farkları bulunmaktadır. Örneğin, aşağıda çeviri yazısı verilen Mehmed Ayn-ı Ekber biyografisinde diğer nüshalarda “Bursaviyyü'l-asldır. Vilâdeti Kayapâzâr'ında Hicret-i Nebbiyye'nin 1555-56 senesinde vâki olup... (Tatçı ve Yıldız 2019: 87)” ifadesi kullanılırken, Ali Emîrî nüshasında “Burusaviyyü'l-aşldur. Vilâdeti Burusa'da Kayapâzâr'ında târîh-i hicretin biñ elli beş elli altı senelerinde vâkı' olup... ( Derviş Hasan. *Ba'zı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*. Ali Emîrî Millet Kütüphanesi, Şeriyye 1064. vr.1b.)” ifadesi kullanılmaktadır. Verilen bilgide bir değişiklik olmamakla beraber müstensih bazı kelimeleri değiştirmiştir.

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in Ali Emîrî nüshasında biyografisi anlatılan kişilerin listesi eserdeki sırası ile aşağıdadır:

- 1.Şeyh Mehmed Ayn-ı Ekber Efendi, 2.Şeyh Cihangirî Hasan Efendi, 3.Şeyh Amâ Hüseyin Efendi, 4.Taslak Şeyh Derviş Mustafa, 5.Eşref-zâde Lutfullâh Efendi, 6.Kâsım-zâde Şeyh Efendi, 7.Şeyh Kâsım Bin Yahyâ, 8.Şeyh Süleymân Efendi, 9.Kadı Delisi Şeyh Mehmed Meczûbî, 10.Şeyh Muhammed-i Bağdadî, 11.Şeyh Mehmed Fenâyî, 12.Karabaş Şeyhi Hüseyin Efendi, 13.Hacı Evhad Hüseyin Efendi,14. Mestci-zâde Salih Efendi, 15.Doğanî el-Hac Mustafa Efendi, 16.Üsküdarî İdris Efendi, 17.Şeyh Muhammed Efendi el-Hüseyinî Bekrî, 18.Dalkavuk Mezcub Osman, 19.Nizâm-zâde Alî Efendi, 20.Nizâm-zâde Mehmed Efendi.

### Örnek metinler

*Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in Ali Emîrî Millet Kütüphanesi'nde yer alan nüshanın başındaki ve sonundaki biyografilerin çeviri yazılı metinleri şöyledir:

#### Eş-Şeyh Mehmed 'Ayn-ı Ekber Efendi *Ḳuddise sırruhu*

Burusaviyyü'l-aşldur. Vilâdeti Burusa'da Kayapâzâr'ında târîh-i hicretin biñ elli beş elli altı senelerinde vâkı' olup Vâni'den ve Tefsîrî'den ve İshâk Hâcesi Aḫmed Efendi'den tekmi'l-i mevâd idüp tekrâr Çömez 'Alî Efendi'den ḫikmetü'l-'ayn ve işbât-ı vâcibi itmâmdan soñra cüz'-i binâ ma'a-cem'il-ḥavâş tekmi'l müyesser olup ba'de İstanbul'a gelüp anda tadrîse meşgûl olmuştur. Mevâlî-i 'izâmîñ ekşeri şâkiridür. Ba'de yine Burusa'ya gidüp anda tadrîse meşgûl iken bir gice 'âlem-i ma'nâda Mısrî Efendi ḫazretlerini müşâhede idüp Ey 'Ayn-ı Ekber nice bir kışr-ı zâhirdesiñ biraz da lübb-i lübâb-ı ma'nâyâ gel diyü işaretlerinden ertesi gün Ulu Câmî' kürsîsinde daḫı ma'nânîñ 'aynını keşf idince bi-iẖtiyâr ḫânḫâhlarına varup biñ ḫoksan yedi târîhinde irâdet ü inâbet ve nefy-i şânîlerine gelince etvâr-ı seb'ayı dördünci dâ'ireye dek ki mekâm-ı muḫma'innedür seyr ü müşâhede idüp vefâtlarından soñra eş-Şeyḫ Kâsım Efendi ḫazretlerinden tecdîd-i bey'at ve etvâr-ı seb'ayı bi-tamâmihi anlardan gördük diyü kendü lisânlarından bu fakîr ber-vech-i tahrîr istimâ' itdüm ḫaḫkâ ki bir merd-i 'âlim ü 'âmil ve fâzil u kâmil müteverri'u muḫḫakî âdâb-ı şer' u tarîḫata mürâ'î idi. Vakti 'ulûm-ı nâfi'aya şarf idüp mevâd-ı âḫere ḫavâle ider idi. Müddet-i vâfire ülfet olunmadıkça fazîleti ma'lûm olmazdı. Mestûru'l-ḫâl bir zât-ı sutûde-şîfât idi. Vâfir tahrîrâtı vardır. Ez-cümle *Şemâ'il-i Şerîfi* Türkî nazm itmişdür. Bir eşer-i bi-naẓirdür. On sene miḫdârı bu fakîr şeref-i şoḫbeti ile teşerrüf itmişdür. Ḥuşûşan Burusa'da eş-Şeyḫ Kâsım Efendi ve 'Ayn-ı Ekber Efendi ve ḫazret-i Emîr Türbedârî Es-Seyyid Reşîd Çelibi ile kırk gün kırk gice şoḫbetler olmuştur ki kâbil-i ta'bir degildir. Orta boylı kebîrü'l-'ayn ve 'r-re's şâhibü's-sekinet ve'l-vaḫâr dâ'imü'l-muraḫabetü ve'l-ḫuzûr idi. Pür-'aşḫ u şevḫ bi's-şabbâḫ bîdâr keşret-i bükâdan aḫrîḫlı idi. Ba'de otuz üç senesinde Kâsım Efendi İstanbul'a gelüp 'Ayn-ı Ekber Efendi'miz ne 'âlemeddür diyü su'âl itdiginde beşâşetle buyurdılar ki Oḫlum ḫasan'ım Li'llâhi'l-ḫamd 'Ayn-ı Ekber'im cümle berzahlardan ḫalâş oldu. Müşkili kalmadı. Emâneti kendülere teslîm itdük. Merḫûm 'Ayn-ı Ekber Efendi iḫḫâr-ı ḫarḫ-ı 'âde vü kerâmâtı sevmezler idi. Kendülüksüz kendülerinden zuhûr ider ise maḫmûm olurlar idi. Vefâtları biñ yüz otuz dördüñ 'aşer-i Zi'l-ḫicce'sinde Kâsım Efendi'den yedi ay muḫaddem vefât idüp ḫâlâ Burusa'da.

Derviş Hasan. *Ba'zı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlîfe*. Ali Emîrî Millet Kütüphanesi, Şeriyye 1064. vr.1b-2b.

#### Nizâmî-zâde eş-Şeyḫ Seyyid Mehmed Efendi: Vefâtı sene 1114.

Sâlîfü'z-zıkr Seyyid 'Alî'niñ pederleridür. Ve cedd-i ekremleri Seyyid Seyfu'llâh Efendi'dür ve anıñ kerîmeleri Şerîfe İsmiḫan'ın kerîmesi Şerîfe Fâḫıma'nın oḫludur. Beyne'n-nâs Seyyid Nizâm-zâdelikle

meşhûrdur. Ve mezbûr Seyyid Mehmed'in vilâdeti biñ otuzdadur. Bu fakîr anları çok gördüm ve ellerin öpdüm Seyyid Mehmed Efendi'niñ kerîmesi Şerîfe 'Â'îşe'niñ oğlu Es'ad Besîm Çelebi merhûm bizimle bile Enderûn-ı Humâyun'da İç Ağası idi. Ol takrîb ile münâsebetimiz ziyâdedür. Ba'dehu anlar Enderûn'dan çıkup bu devletde Büyük Qal'a ve Küçük Qal'a tezkirecisi ve küçük evkâf ve teşrîfâtî iken vefât etmişdür. Ve Seyyid Mehmed Efendi merhûm âsitâne-i mezbûrede seccâde-nişin idi. Bir pîr-i kâmil ve bir ârif-i mükemmel âdem idi. Âşâr-ı nûr-ı velâyet çihresinde nümâyân ve envâr-ı siyâdet hilye-i pâkinde leme'ân itdigi gâyet müşâhed te'sîr-i nefse mâlik idi. Rütbe-i mevtde hastalar gelüp sıhhat-ı tām ile giderler idi. *Qaddesa'llāhu sırrıhu*.

Derviş Hasan. *Ba'zı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*. Ali Emîrî Millet Kütüphanesi, Şerîyye 1064. vr.33b-34a.

### Sonuç

Agâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eserinde Bursa vefeyât-namesi olarak tanıttığı Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şerîyye 1064'te kayıtlı eserin tür olarak vefeyât-nâme olmadığı tespit edilmiştir. Aynı şekilde eserin anlatılan bir iki biyografi dışında doğrudan Bursa ile ilgili olmadığı da anlaşılmıştır. Söz konusu eserin Enfi Hasan Hulûs-ı Halvetî (ö.1724)'nin yazdığı *Tezkiretü'l-Müteahhirîn* isimli eserin bilinmeyen bir nüshası olduğu görülmüştür. Bu güne kadar üç nüshası bilinen *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in dördüncü nüshası Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şerîyye 1064'te kayıtlıdır. Mehmed Zeki adında birisi tarafından 1292/1875-76 yılında istinsah edilen nüshada toplam yirmi kişinin menkıbevi biyografisi anlatılmaktadır. Bu yirmi kişinin tamamı diğer nüshalarda olan kişilerdir. Nüshada yeni bir biyografi bulunmamaktadır. Bu çalışma ile edebiyat tarihlerinde ve diğer kaynaklarda Bursa vefeyât-nâmesi olarak geçen Ali Emîrî Millet Kütüphanesi Şerîyye 1064'te kayıtlı eserin *Tezkiretü'l-Müteahhirîn*'in yeni bir nüshası olduğu anlaşılmıştır.

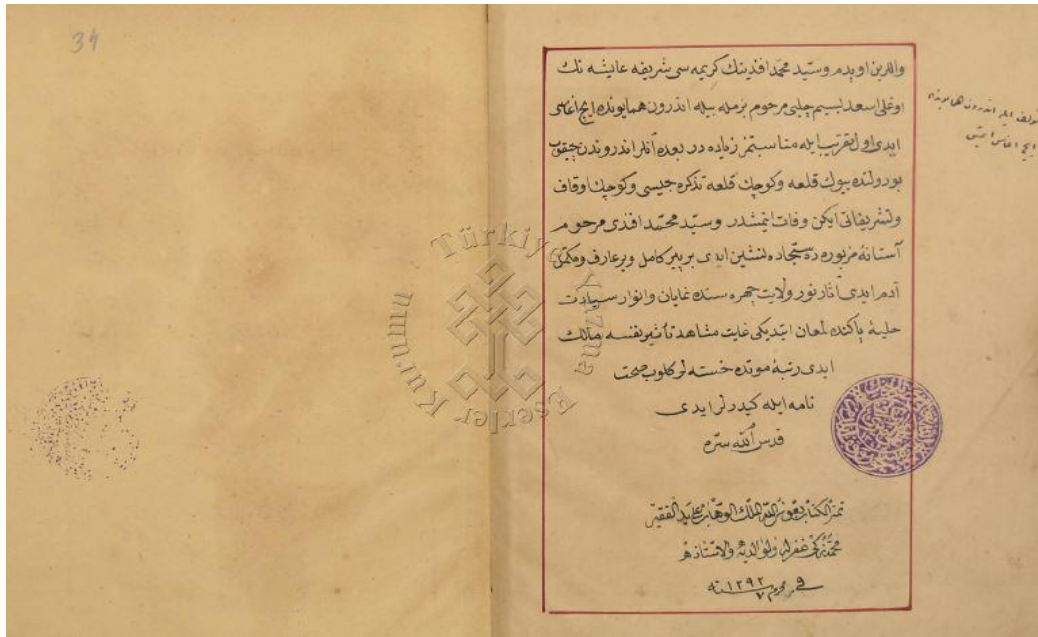
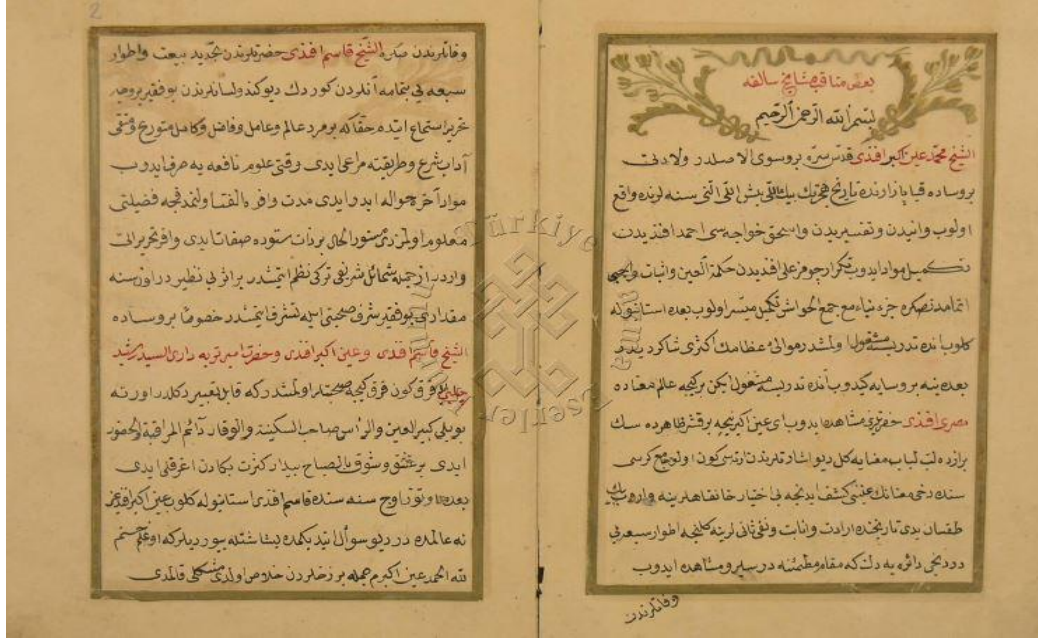
### Kaynaklar

- Atlansoy, K. (1998). *Bursa Şairleri, Bursa Vefeyât-nâmelerindeki Şairlerin Biyografileri*. Bursa: Asa.
- Babinger, F. (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. Çev. Coşkun Üçok. Ankara: KB.
- Derviş Hasan. *Ba'zı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlife*. Ali Emîrî Millet Kütüphanesi, Şerîyye 1064.
- Donuk, S. (2016). *Türk Edebiyatında Vefeyât-nâme ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*. Ankara: Gece.
- Ekinci, R. (2013). *Vefeyât-ı Ayvansarâyî*. İstanbul: Buhara.
- Levend, A. S. (2008). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: TTK.
- Özcan, N. (1997). "Hasan Ağa, Enfi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: c.16. s. 285-286.
- Tatçı, M. ve Yıldız, M. (2019). *Enfi Hasan Hulûs Halvetî Veliler ve Deliler*. İstanbul: H.



**Nüshadan örnek sayfalar:**

“Derviş Hasan. *Ba'zı Menâkıb-ı Meşâyih-i Sâlîfe*. Ali Emîrî Millet Kütüphanesi, Şeriyeye 1064” künyeli nüshanın ilk ve son varaklarının fotoğrafı aşağıdadır:



**Fethî'nin manzum *Menâzil-i Hacc*'ı****Seydi KİRAZ<sup>1</sup>****APA:** Kiraz, S. (2020). Fethî'nin manzum *Menâzil-i Hacc*'ı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 310-334. DOI: 10.29000/rumelide.705694.**Öz**

Hac literatürü arasında bulunan türlerden biri de menâzil-i hac olarak adlandırılan eserlerdir. Bu tür eserlerin yazılma amacı, hac güzergahları ve bu güzergahlarda bulunan menziller hakkında izlenimleri paylaşmak, bilgi vermektir. Öğretme, açıklama yönteminin açıkça görüldüğü bu tarz eserlerde, edebî kaygı geri plandadır. Bu eserlerde konaklama mekânlarının coğrafi, tarihî ve dinî özellikleri kimi zaman muhtasar kimi zaman mufassal bir şekilde anlatılır. Şairler, hac adaylarını konaklar hakkında aydınlatırken samimi bir üslubu, yalın bir anlatımı tercih eder. Klasik Türk edebiyatı sahasında manzum-mensur birçok menâzil-i hac yazılmıştır. Manzum olarak telif edilen metinlerden biri de Fethî mahlaşlı bir şaire ait *Menâzil-i Hac* adlı eserdir. Mesnevi nazım biçimiyle yazılan ve 153 beyitten meydana gelen eser, tipik muhtasar bir menâzil-i hac özelliği göstermektedir. Başta şuaara tezkireleri olmak üzere birçok kaynak incelemesine rağmen şaire ait bir bilgiye rastlanmamıştır. Eserin imlasından şairin 19. yy.da yaşadığı sanılmaktadır. Katalog ve çalışmalarda, Fethî'den sehven "Hakkî" olarak söz edilmiştir. Bu çalışmada hac literatürü hakkında genel bir bilgi verildikten sonra eserden hareketle müellifi, Fethî mahlaşlı şairler, *Menâzil-i Hacc*'ın muhteva ve şekil unsurları ile dil ve üslubu hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın sonunda eserin transkripsiyonlu metni takdim edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Fethî, Menâzil-i Hac, manzum hac seyahatnâmeleri.**Fethî's poetry *Manazil Hac*****Abstract**

One of the types included in the pilgrimage literature is the works called Menâzil-i hac. The purpose of writing such works is to share the impressions and give information about the pilgrimage routes and the ranges in these routes. In such works where teaching and explanation method is clearly seen, literary anxiety is in the background. In these works, the geographical, historical and religious characteristics of the accommodation places, sometimes concise, and sometimes detailed. While the poets enlighten the pilgrim candidates about the mansions, they prefer a sincere style and a simple expression. In the field of classical Turkish literature, many poetry-prose Menâzil-i hac were written. One of the texts copyrighted in verse is *Menâzil-i Hac*, a poet of Fethî pseudonym. The work, written in the mesnevi verse and consisting of 153 couplets, shows a typical concise pilgrimage feature. No source of poetry has been found in many source studies, especially the notes of the poet. It is believed from the spelling of the work that the poet lived in the 19th century. In the catalogs and studies, Fethî is mentioned as "Hakkî". In this study, after giving a general information about the pilgrimage literature, information was given about his author, his poet, Fethî pseudonym, content and form

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı (Çorum, Türkiye), seydikiraz.27@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-4941-3909 [Makale kayıt tarihi: 18.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705694]

elements of *Menâzil-i Hac*, and language and style. At the end of the study, the transcribed text of the work was presented.

**Keywords:** Fethî, Menâzil-i Hac, poetry pilgrim travel.

## Giriş

Kutsal bir mekân ve zaman dilimini içine alan hac kelimesi “gitmek, yönelmek; ziyaret etmek” anlamlarına gelir. Bu kavram, fikhî bir terim olarak “imkânı olan her Müslümanın belirli bir zaman içinde Kâbe, Arafat, Müzdelife ve Mina’yı ziyaret etmesi ve buralarda bazı dinî görevleri yerine getirmesiyle yapılan ibadeti” ifade eder. Dinlerde kutsal kabul edilen yerlerin aslında mekân olma açısından diğer mekanlardan farkı yoktur. Ancak ulûhiyyetin o bölgede tecelli ettiği inancı, dinî bir olayın meydana gelmesi, mekânın dinî bir şahsiyetle bağlantısı, o bölgenin ziyaret edilmesinden umulan maddî ve mânevî faydalar, o mekânı diğer yerlerden farklı kılar ve orayı kutsallaştırır (Harman, 1996, ss. 382-386). Kutsal mekân algısı ve bu tür yerlerin ziyareti, bütün dinlerde tarih boyunca varlığını devam ettirmiştir. Budizm’de Buda’nın şehri Benares, Yahudilikte Kudüs şehri ile Allah’ın tecelli ettiği Sînâ Dağı; Hristiyanlıkta Hz. İsa’nın doğduğu, yaşadığı yerler olan Beytlehem, Nasıra ve özellikle Kudüs; Hristiyan aziz ve azizelerinin yaşadıkları yerler ile Katolikler için Vatikan, bu dinlerin müntesipleri tarafından önemli hac mekânlar olarak kabul edilmiştir (Öğüt, 2006, s. 617).

İslam dininde hac ile ilgili belirli şartların yerine getirildiği kutsal yerlerden biri de Kabe’dir. Türk edebiyatında Kâbe, ilk inşasından başlayarak Hz. Âdem, Hz. İbrâhim, Hz. İsmâil ve Hz. Muhammed’in hayatlarıyla ilgisi açısından ele alınmış, bu bağlamda Hacerülesved, Zemzem Kuyusu, altın oluk, makâm-ı İbrâhim, Safâ ve Merve gibi mekânlar; ihram, tavaf, sa’y gibi Kâbe’ye mahsus kıyafet ve davranışlar; telbiye ve ziyaret duaları ile hacca dair âyet ve hadisler zikredilmiştir (Uzun, 2001, ss. 23-26).

Kâbe’nin ele alındığı metinlerin yanı sıra bu kutsal yolculuğun anlatıldığı ve “hac seyahatnâmeleri” ana başlığı altında değerlendirilen birçok eser kaleme alınmıştır: Ahmed Fakih’in (XIII. yy.) *Kitâbü Evsâfi Mesâcidi’ş-şerîfe*’si (Ahmet Fakih, 1974), Evliya Çelebi’nin (ö. 1096/1685) *Seyahatnâme*’sinin dokuzuncu cildi, (Evliya Çelebi, 2005) Nâbî’nin *Tuhfetü’l-Haremeyn*’i (Nâbî, 1989). Son dönem mülliflerinden biri olan Hüseyin Vassâf’ın *Hicaz Hâtırası* (Sarıkaya, 2006; Akkuş, 2011) bu sahada telif edilen başka bir eserdir.

Türk edebiyatında haccın bahis konusu edildiği birçok manzum-mensur hac seyahatnâmeleri yazılmıştır. Bunlar, a) Hac rehberleri veya hac el kitapları, b) Rehber nitelikli olanlar, c) Rapor nitelikli olanlar, d) Edebî, mistik veya diğer eğilimlerle yazılanlar, olmak üzere dört gruba ayrılmıştır. Bu eserlerde, hac ibadetinin usûlüne uygun biçimde yerine getirilmesinin anlatıldığı menâsikler ve hac kervanlarının güzergâhındaki menziller, ele alınmıştır. Bundan dolayı “menâsik-i hac” ve “menâzil-i hac” denilen iki tür ortaya çıkmıştır (Coşkun, 2002, ss. 189-191; Yaran, 1996, s. 412).

Bu iki türden birincisi, menâsik-i hacdir. Türk edebiyatında manzum menâsik-i hacler arasında Gubârî’nin *Menâsik-i Hacc*’ı, (Gül, 2006), Şemseddin Sivâsî’nin *Menâsik-i Hacc*’ı (Toker, 2009; Süer, 2015), Bahtî ya da Nâlî’ye atfedilen *Menâsik-i Hacc*’ı (Coşkun, 2002, ss. 12-13; Karataş, 2003), Amîkî’nin *Fütûhu’l-Haremeyn*’i (H. Yılmaz, 2019), Nâlî Mehmed Efendi’nin *Menâsik-i Hac Manzumeleri* (Karataş, 2012), Seyyidî’nin *Menâsik*’i, Kâmil’in kataloglara *Menâsik-i Hac* olarak kaydedilen eserinin yaklaşık %70’inde menâzillerden bahsedildiği için eser, menâsik-i hacdan ziyade bir

menâzil-i hacdır (Karataş, 2003 s. 11; Elgün, 2005). İndî'nin *Menâsik-i Hacc*'ı (İndî, 1287/1871'den sonra; Kiraz, 2020) ve Bekir Sıdkî'nin *Menâsik-i Hacc*'ı (Bekir Sıdkî, 1329/1911) bu alandaki diğer eserlerdir. Bu alanda manzum menâsik-i hacların yanında birçok mensur ve yarı mensur menâsik-i hac yazılmıştır (Çavuşoğlu, 2019, s.13-22).

İkincisi ise menâzil-i hacdır. Çalışmaya bahis konusu olan eser, bir menâzil-i hac türüdür. Menâzil-i hac terkipteki "menzil" kelimesi "yolculuk sırasında kalınan yer, konak; iki konak arası, merhale; ikamet olunan yer, mesken..." (Şemseddin Sâmî, 1317/1899, s. 1414) anlamlarına gelmektedir. Terim anlamı, kervanların ya da posta katarlarının indikleri, at değiştirdikleri ve geceyi geçirmek için konakladıkları yer için kullanılan bir tabirdir (Pakalın, 1983, s. 479). Menziller; haberleşme menzilleri, askerî menziller ve hac menzilleri olarak üç değişik amaç için kullanılmıştır. Osmanlı Dönemi'nde hacca gidenler biri Şam, diğeri Kahire olmak üzere iki noktadan hareket ederlerdi. Anadolu ve Rumeli'deki Müslümanlar, Şam'daki kervâna katılırlardı (Sak & Çetin, 2004, ss. 180, 202).

Türk edebiyatında manzum menâzil-i haclar arasında 17. yüzyıl (?) şairlerinden Sulhî'nin *Menâzil-i Hicâz*'ı (Donuk, 2017), kesin olmamakla beraber 17. yüzyıldan sonra yaşadığı tahmin edilen Rızâ'î'nin *Tuhfetü'l-menâzilü'l-Ka'be'si* (Coşkun, 2002, ss. 16-17), 18. yüzyıl şairlerinden Seyyid İbrahim Hanif'in *Menâzilü'l-Harameyn* adlı yarı manzum eseri (Özcan, 2011), Cûdî'nin *Merâhilü Mekke mine's-Şam*'ı (Coşkun, 2002, ss. 18-20; Koyuncu, 2017), yaşadığı dönem tespit edilemeyen Bahrî'nin Üsküdar'dan Şam'a kadar olan konakları anlattığı manzume ile (Coşkun, 2002, ss. 15-16) çalışma konumuzu oluşturan ve tahminen 19. yüzyıl şairlerinden olan Fethî'nin *Menâzil-i Hacc*'ı sayılabilir.

Bahsi geçen ve tamamen manzum olan menâzil-i haclar mukayese edildiğinde şu hususların öne çıktığı görülür: Bu eserlerde muhteva olarak genellikle benzer konular işlenmiştir. Zikredilen menâzil-i haclarda konak isimleri, suyun miktarı, tatlı ya da acı olması, bölgenin içtimâî, iktisadî ve güvenlik gibi konuları ele alınmıştır.

Hac güzergahı olarak Sulhî, Rızâ'î, Cûdî, Bahrî ve Kâmil'in eserlerinde Şam-Mekke-Medine; Fethî'ye ait olan eserde diğerlerinden farklı olarak Mısır-Mekke-Medine yolu takip edilmiştir.

Nazım biçimi açısından bakıldığında Cûdî ve Bahrî'de kaside; Sulhî, Rızâ'î, Kâmil ve Fethî'de mesnevi nazım biçimleri tercih edilmiştir.

Hacimce en az olanı 68 beyitle Sulhî'nin menâzilidir. Bu menâzil, müstakil olmayıp başı ve sonu eksik olan bir eserin içinde bulunan bir manzume niteliğindedir.

Menâsik-i haclar arsında zikredilen Kâmil'in eseri, bunlar arasında adlandırılışı ve beyit sayısı bakımından en dikkat çekici olanıdır. Eser, kataloglarda *Menâsik-i Hac* olarak adlandırılmıştır. 40 varaktan oluşan eserin 1b-29a varaklarında menâzil-i hacdan, 29a-40a varaklarında menâsik-i hacdan söz edilmiştir. Bundan dolayı eserin türünü bir menâzil-i hac olarak kabul etmek daha doğrudur.

## 1. Müellifi

Müellifin hayatı hakkındaki bilgi, oldukça sınırlıdır ve bu bilgilerin bir kısmı da hatalıdır. Şair, DİB Yazma Eserler Kataloğu'nda (002632-III) ve bir çalışmada manzum menâzil-i haclar sıralanırken (H. Yılmaz, 2019, s.4) kataloğtaki bilgiye bağlı kalınarak, "Hakkî" mahlasıyla zikredilmiştir. DİB Kataloğu'nda mahlasın tespiti 144a varagındaki şu beyitin ilk mısrasındaki "hakkî" ibaresine dayandırılmıştır:



Dağı bî-küfûv olan vech-i Kerem'in **hakkı**  
Sebeb-i rahmet olan ism-i Rahîm'in **hakkı** (b.152)

Mısranın anlamına bakıldığında “hakki” kelimesinin mahlas olmadığı anlaşılacaktır. Kelimenin tekrar edildiği bu bölüm, manzumenin dua bölümünü oluşturmaktadır. Şair, burada Allah ve Hz. Peygamber'in isimlerini, Kâbe ve Kâbe'yle ilgili unsurları vesile kılarak affedilmeyi dilemektedir. Gerek bu beyit gerekse bu beyitten önce gelen beyitlerde aynı kelime redif oluşturacak şekilde kullanılmıştır:

Kıble-i ehl-i münâcât ü necâtiñ **hakkı**  
Zemzem ü 'umre vü hacc u 'Arafât'ın **hakkı** (b.149)

Mazhâr-ı sırr-ı hafî Hazret-i Ahmed **hakkı**  
Bâ' iş-i devlet-i dâreyn Muhammed **hakkı** (b.150)

Şairin mahlasının “Fethî” olduğu, eserin ilk ve son beyitlerinde açıkça belirtilmiştir. Şair, bu beyitlerin birincisinde tecrid yoluyla kendisinden başka birisi gibi söz ederek kendisine nida yâ'sı ile seslenmiştir. Sonuncusunda ise kendisini ağlayan, inleyen; zayıf, çaresiz biri olarak takdim etmiştir:

**Fethîyâ** besmele ile idelim feth-i kelâm [133b]  
Feth ola tâ ki o nürdan bu tılsımât be-nâm (b.1)

Yâ ilâhî kerem ü 'afvîñ umar **Fethî**-i zâr [144b]  
Eyle ol bî-kes-i in'âmîñ ile ber-hûrdâr (b.153)

Şairin “Fethî” mahlaslı bir şair olduğu tesbit edildikten sonra başta tezkireler olmak üzere birçok kaynağın yanı sıra ağ ortamında bulunan veri tabanları incelendiğinde Fethî mahlaslı “on” şair tespit edilmiştir:

Fethî mahlaslı şairlerden birincisi 17. yüzyılda yaşamış Sofyalı Fethî'dir. Bu şair, Güftî'nin öğrencisi olması bakımından meşhur olmuştur. Fethî'nin iki gazelinin dışında başka bir eserine rastlanmamıştır (Yılmaz, 2001, s. 193; Aksoyak, 2020)

İkincisinin asıl adı Abdülkerim'dir (ö.1694/1106) Bülbülcü-zâde veya Bolbolcu-zâde olarak şöhret bulan Fethî, İstanbulludur. Bir müddet müderrislik yapmıştır. Halvetî tarikatına intisap etmiş ve İstanbul şeyhlerinin pîri olmuştur. İlahilerinden övgüyle söz edilmiştir (Çapan, 2005, s. 461; İnce, 2005, ss. 541-542).

Üçüncüsünün adı, Fethullah Çelebi'dir (ö.1106/1694). Halepli olan Fethullah Çelebi, divan kâtiplerindendir. Keskin bir eleştiri gücüne sahiptir. Kasideleri medhedilen şair, inşa alanında da yeteneklidir (Çapan, 2005, s. 462; İnce, 2005, s. 540).

Dördüncüsü, 18. yüzyıl şairlerinden Feyzîzâde Fethullâh Efendi'dir (ö.1235/1820). Tahsilini Kayseri'de tamamlamıştır. Hacı Mehmed Râşid Efendi'nin oğludur. Kendisi de babası gibi nakîbü'l-eşrâf ve müderris olarak görev yapmıştır. Şairin bir *Dîvân*'ı olduğu iddia edilmiştir (Köksal, 1998, ss. 126-127).

Beşincisi, 19. yüzyıl şairlerinden Abdülfettâh Fethî Efendi'dir (ö.1316/1899). Eğitimini tamamladıktan sonra Siirt, Mardin ve Şirvan'da çeşitli memuriyetlerde bulunmuştur. Şairin mürettep *Dîvân*'ı olduğu ileri sürülmüştür (Aksoyak, 2020b).

Altıncısı, Tekirdağlı Fethî'dir (ö.1320/1902). Asıl adı Ahmed Fethî olan şair, "Deli" unvanıyla anılmıştır. Hece ve aruz vezniyle yazılmış bazı şiirleri vardır. Hayatı hakkında pek bilgi yoktur (Oy, 1995, s. 125)

Yedincisi, Osmân Bey-zâde Fethî Mehmed Alî Efendi'dir (ö.1274/1857). Osmân Bey-zâde olarak tanındı. Fethî ve Alî mahlaslarını kullanan şair, bugün Bulgaristan'a bağlı Ruscuk'ta doğmuştur. Eserlerinden seyyid olduğu anlaşılan Fethî, Kuşadalı İbrâhim Halvetî'ye intisap etmiştir. Fethî, Kuşadalı'nın en fazla mektup yazdığı müritlerinden ve zikir telkin etmekle vazifelendirdiği kişilerdendir. Devrinin tanınmış ilim adamlarından olan Fethî, müderris, Meclis-i Maârif-i Umûmiye ve Encümen-i Dâniş azalığı, Halep mollahğı gibi birçok görevde bulunmuştur. Mehmed Alî Fethî, sadece zahirî ilimlerle uğraşmamış, tasavvufu da ilgilenmiştir. Şiir, nesir ve çeşitli ilim dallarına hâkim olması bakımından övülmüştür. Fethî'nin hilye, hadis ve vecize tercümeleleri, ayrıca bibliyografya ve jeoloji konusunda eserleri vardır. Bunlardan birkaçı şöyledir: *Terceme-i Kelâm-ı Erba'ın-i Hazret-i 'Aliyyü'l-Murtazâ, Terceme-i Nesâyih-ı Eflâtûn-ı İlâhî, Mîlâd-ı Muhammediyye-i Hâkâniyye ve Hilye-i Fethiyye-i Sultâniyye, Risâle-i Feyz-i Fezâil ve Nûr-ı Nevâfil, Risâle-i Sermâye-i Necât li-Kesbi Merâtibihü'd-derecât...*(Ceyhan, 2020; Şıra, 2008)

Sekizincisi, Ürgüplü Fethî'dir (ö.1332/1914). Asıl adı Süleyman olan Fethî, bir saz şairidir. Fethî Baba olarak anılmıştır. Heceyle yazılmış bazı şiirleri vardır (Cunbur, 1968, s. 274)

Dokuzuncusu, Darendeli Fethî'dir (19.yüzyıl). Asıl adı İbrahim Talip olan şair, Fethî ve Talip mahlaslarını kullanmıştır. *Divan*'ı vardır (Özkan, 2020).

Onuncusu, Diyarbakır'da doğan asıl adı Zülfikar olan Fethî'dir (19. yüzyıl). Farklı görevlerde bulunan şairin vefat tarihi bilinmemektedir. Zarif ve mütevazidir. *Mem u Zin*'i nazmen tercüme etmiştir (Aksoyak, 2020c).

Fethî mahlaslı bu 10 şairin 3'ü 17., 1'i 18., 6'sı ise 19. yüzyılda yaşamış şairlerdir. Kaynaklarda şairlerin muhtevası hac menzilleri olan bir eserinden söz edilmemiştir. Bu şairler arasında 19. yüzyıl şairlerinden Ruscuklu Osmân Bey-zâde Fethî, eserlerinin sayısı ve çeşitliliği açısından diğerlerinden ayrılmaktadır. Oldukça velûd olan şair, zahirî ilimlerden tasavvufa kadar birçok alanda eser yazmıştır. Bunlar arasında dinî muhtevanın öne çıktığı mevlidi/hilyesi, hadis ve Hz. Ali'nin 40 vecizesi ile ilgili tercümeleleri, çalışma konumuz olan *Menâzil-i Hacc*'ın Osmân Bey-zâde Fethî'ye ait olma ihtimalini akla getirmiştir. Şairin bir dönem Halep'te molla olarak görev yapması, bu görev sırasında hac yolculuğuna çıkması ve yol boyunca konaklanan menzilleri kaydeden bir eser yazması mümkün görünüyor. Eserin müellifinin bahsi geçen şairlerin dışında Fethî mahlaslı başka bir şair olması da muhtemeldir.

Müellif, bahsi geçen şairlerden biri değilse şimdilik müellifin tek eseri, *Menâzil-i Hac*'dır. Yazma eserin telif tarihi ile ilgili bir kayıt yer almadığı gibi istinsah tarihine ait bir bilgiye rastlanmamıştır. Bununla beraber ihtiyat payı bırakılarak imla özelliklerinden dolayı *Menâzil-i Hacc*'ın 19. yüzyılda yazıldığı söylenebilir.

Şair eserini, hac menzilleri hakkında yazılmış eserleri okuyarak yazmamış, bu yolculuğu bizzat tecrübe ederek izlenimlerini yansıtmıştır:

Ol gün ol gice turup vaqt-i 'asrda göçdik  
Niçe kühsâra irişdik niçe vâdi geçdik

(b.12)



## 2. Eserin adı

Eser, DİB Kataloğu'nda çift isimle kaydedilmiştir: *Vaşf-ı Menâzil* ve *Manzûm Menâsik-i Hac*. Muhteva incelendiğinde eserin bir menâsik kitabı olmadığı, ikinci isminin yanlış olduğu görülmüştür. Bu yanlış adlandırma, çalışma konusu olan eserin de içinde bulunduğu mecmuanın birinci ve ikinci kısımlarının birer mensur hac menâsiki olmasından kaynaklanmaktadır.

Esasında eserin ismi, metnin üçüncü beyitinde belirtilmiştir. Şair, bu tarz eserlerin erbabı tarafından *Vaşf-ı Menâzil* olarak adlandırıldığından söz etmiş, bundan dolayı eseri, bu nam ile zikretmiştir. Hakkında bilgi verilen menziller, Mısır-Mekke-Medine güzergahında yer alan menzillerdir. Metinde Hicaz bölgesinde bulunan konak adlarının zikredilmesi ve mekanların su, ticaret, emniyet gibi farklı yönleri hakkında kısa bilgiler verilmesi, eserin menâzil-i haccın bir türü olduğunu göstermektedir. Bu özelliğinden dolayı bundan sonra eser, *Menâzil-i Hac* adıyla zikredilecektir.

Hayr ile eyleye Allâh müyesser itmâm  
Didi erbâb-ı hıred *Vaşf-ı Menâzil* buña nâm

Girelim râh-ı **Hicâz**'a idelim vaşf-ı tarîk  
Diyelim şıdk ile *Allâhü veliyyü't-tevfîk*

Diñle evşâf-ı tarîki diyeyin bi'l-cemâl  
Sözde tafşil ider iseñ uzadur kıl ü makâl

(b.3-5)

## 3. Muhteva unsurları

*Menâzil-i Hac*'da Mısır-Mekke-Medine güzergahında bulunan menziller anlatılmıştır. Bu menziller, kimi zaman ismen anılmış, kimi zaman da suyu, havası ve doğası bakımından ele alınmıştır. Geçilen mekân, bir peygamber ya da veliye ait ise bunlarla ilgi bazı kıssalara da yer verilmiştir.

### 3.1. Şahıslar

Eserde en çok anılan peygamber, Hz. Muhammed'dir. Metinde kutsal topraklarla münasebetinden dolayı Hz. Peygamber'den övgüyle söz edilmiştir. Hz. Şuayb ile Musa, Gâr-ı Şuayb denilen bir konak vesilesiyle ele alınmıştır. Burası iki peygamberin konuştuğu, Hz. Musa'nın âsâsı ile yed-i beyza mucizesinin tecelli ettiği ve çobanlık yaptığı yerdir. Bahsi geçen son peygamber, Hakk'a kurban edilen Hz. İsmâil'dir. Peygamberlerin yanı sıra Kefâf'ta Şeyh Mezrûk ve Uzeybe'de Seyyid Ahmed Bedevî ismen anılmıştır.

### 3.2. Yolculuk için seçilen zamanlar

Havanın sıcak olmasından dolayı genellikle günün ya da gecenin serin vakitleri tercih edilmiştir: Nîm-i şeb, nısf-ı leyl (gece yarısı) vakt-i duha (kuşluk vakti), çîn-i seher (seher vakti), subh-ı sâdik (seher vaktindeki gerçek aydınlık), temcîd (sahur vakti) ...

Konaklarda kalma süresi birkaç saat, bir gün ile dört gün arasında değişmektedir.

### 3.3. Gidiş yolundaki mekânlar ve özellikleri

Eserin başlangıcında, besmele beyitinden sonra Hz. Peygamber'e salavat getirilmiş, ardından hikmet ehlinin bu tarz eserleri *Vaşf-ı Menâzil* olarak adlandırılmasından söz edildikten sonra Hicaz yolundaki menzillerin anlatımına geçilmiştir (b.1-5).

**Mısır:** Hac seyahatinin başlangıç noktası olan Mısır, gelişip güzelleşen mamur bir ülke olarak tavsif edildikten sonra sefer başlar (b.6).

**Konağ-ı Birke:** Yolculuğun ilk konağıdır. Herkes tarafından bilinen bir yer olduğundan üzerinde durulmaya ve açıklama yapmaya ihtiyaç duyulmamıştır (b.6).

**Büveyb, Dâr-ı Hamrâ, Makdah ve Nahl-i Bûzeyd:** Bu menzillere ait bir bilgi verilmeden buralar, sırasıyla geçilir ve gece kalmak için Nahl-i Bûzeyd'de mola verilir (b.7-8).

**Acrûd:** Yorucu bir yolculuğun ardından Acrûd'a varılır. Kervan burada dinlenir. Buranın suyu acı olduğundan Süveys'ten su alınır. Bir gün burada kalındıktan sonra ikinci vaktinde hareket edilerek dağlar, vadiler aşılır (b.9-12).

**Munsarif, Vâdî-i Harrûb, Tîh-i Beni İsrail ve Cebel-i Hısn:** Akşama yakın yol üzerindeki Munsarif'ten geçilerek o gece Vâdî-Harrûb'da kalınır. Kervan, seher vakti buradan ayrılarak Beni İsrail Çölü'ne varır. Buradan da göçen kabile, akşama doğru Cebel-i Hısn'a yerleşir (b.13-15).

**Nahl ve Vâdî-i Kartasa:** Gece yolculuğunun ardından suyu tatlı, yerleşim bölgesi geniş ve güzel olan Nahl'e varılır. Bu özelliklerinden dolayı buranın Acrûd'dan daha üstün olduğu vurgulanır. Bu konaktan sonra Kartasa Vâdîsi de geri bırakılır (b.15-17).

**Bîr-i Alâî:** Burası ölmüş gönülleri diriltiren güzel bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Kervan, buradan gece yarısı ayrılır (b.18-19).

**Urkûb Bağl, Gavr-ı Kesik, Akabe ve Ukbe Dağı:** Kabile, sırasıyla Urkûb Bağl, Gavr-ı Kesik, Akabe ve Ukbe Dağı'nı aşarak kaleye ulaşır. Burası bir yanı dağa, denize, bir yanı sahraya bakan, suyu tatlı, kalesi ve havası güzel bir yerdir. Burası aynı zamanda bir ticaret merkezidir. Her sene buraya satılmak üzere Gazze'den elma, üzüm; Araplarca yasemin ve bal getirilir. Yolculuğun sağlıklı bir şekilde sona ermesi için burada bulunan Beni Atiyye'den sakınılması tavsiye edilir. Kervan üç gün kaldıktan sonra buradan ayrılır (b.20-26).

**Mağrib ve Şerefe:** Kervan iki dağ arasında bir vadiyi andıran Mağrib yakınlarında bulunan bir geçidi, geride bırakarak Şerefe'ye ulaşır. Burası Beni Atiyye bölgesi olduğundan burada ihtiyatla davranılması önerilir (b.27-29).

**Gâr-ı Şuayb:** Yola çıkılır, seher vaktinde dinlenmek üzere Gâr-ı Şuayb adı verilen konakta kalınır. Burası, her yerden suların kaynakıldığı bir yer, cennetten bir bahçe olarak övülmüştür. Hz. Şu'ayb ile Hz. Mûsa burada karşılaşmış, burada Hz. Mûsa çobanlık yapmış, yed-i beyzâ mucizesine mazhar olmuştur (b.30-34).

**Kabr-i Tavâş ve Uyûnu'l-kasab:** Kabr-i Tavâş'ın ardından suyu tatlı, konağı ve havası güzel olan Uyûnu'l-kasab'a varılır. Çevrede bundan daha güzel bir yere rastlanamaz (b.35-36).

**Senece ve Müveylih:** Kervan, seher vaktinde Senece'ye varır. Gece yarısı buradan ayrılarak vatan kalesi olarak övülen Müveylih'de üç gün konaklar. Burası yeri güzel, suyu tatlı ve işlek bir ticaret limanıdır (b.37-39).

**Dâru's-sultân ve Şakk-ı Acuz-ı Sanem:** Kafiye, ikinci vaktinde Dâru's-sultân'a ulaşır, yatsıdan sonra Şakk-ı Acuz-ı Sanem denilen yerden geçer (b.40-41).

**Selmâ ve Kefâf:** Sahur vaktinde burada konaklanır. Bu mıntıkada Şeyh Mezrûk-ı Kefâfi yatar. Buranın suyu, içene ölümsüzlük bahş eden âb-ı hayat gibidir. Burada kalınmaz, iki saat içinde göçülür (b.41-43).

**Hazere'd-dâm, Kal'a-i Ezlem, Semmâ ve Dukâka:** Katar, akşam doğru Hazere'd-dâm'da konaklar. Kafiye, birkaç saat dinlendikten sonra yine yola revan olur, güzel bir yer olan Kal'a-i Ezlem'e ulaşır. Buradan Semmâ ve Dukâka denilen yere varır (b.44-46).

**Satbel Anter ve Vâdî-i Arak:** Satbel Anter'in suyu Nil nehri gibi tatlıdır. Buranın yerleşim alanı dardır. Buradan ayrılan kervan Vâdî-i Arak'ta konaklar (b.47-49).

**Vech ve Mefreş:** Suyu güzel, insana huzur veren Vech'ten sonra Mefreş denilen konağa varılır (b.50-51).

**Akra:** Bir cuma günü Akra'ya varılır. Buranın içeni ishal eden acı bir suyu vardır. Akra'nın çiğ soğanı yenilmez, burası tatlı suyun en çok ihtiyaç duyulduğu bir bölgedir (b.52-55).

**Küllâyât, Hanek, Zahve-i Kübrâ ve Akabetü's-sevdâ:** Kervan, Küllâyât'tan sonra Hanek'e ulaşır. Buranın halkından zarar gelmesi muhtemel olduğundan burada beklemeden Zahve-i Kübrâ ile Akabetü's-sevdâ'ya varılır. Her yıl hacılar burada karşılanır (b.56-60).

**Havrâ, Akra ve Suhaynü'l-mermer:** Havrâ'dan sonraki durak, adı güzel, suyu acı Akra'dır. Tatlı su, burada ihtiyatlı kullanılmalıdır. Akra'nın ardından konaklamak için Suhaynü'l-mermer seçilir (b.61-63).

**Nebt:** Burası menzili güzel, suyu tatlı ve meskeni mübarek bir yer olarak tasvir edilmiştir (b.64-65).

**Vâdî-i Nâr, Tarâtîr, Ve'ârât ve Bakar:** Katar, kuşluk vaktinde Vâdî-i Nâr'ı geçerek ikinci zamanında Tarâtîr'de konaklar. Gece vaktinde buradan ayrılan kafiye, seherde Ve'ârât'ı geçerek Bakar'da dinlenir (b.66-68).

**Yenbû:** Kervan, seher vaktinde Yenbû'a erişir. Burası üç su değirmeni ve ferahlığıyla anlatılamaz güzelliğiyle sahip bir menzildir. Burada üç gün kalınır (b.69-70).

**Uzeybe:** Katar, ikinci vaktinde Uzeybe'ye ulaşır. Burası, Seyyid Ahmed Bedevî'nin evinin bulunduğu bir köydür (b.70-71).

**Cebel-i Zîne:** Kervan, geceyi geçirmek için Cebel-i Zîne'de konaklar. Çadırlar, bu konak yerinde mumla aydınlatılır (b.72-74).

**Bedr-i Huneyn:** Bir sonraki menzil olan Bedr-i Huneyn, güzellik mülkünün sultanı, peygamberlerin şahı olan Hz. Peygamber'in geçtiği yerdir (b.74-75).

**Kâ'a, Kâ'u'l-kübrâ ve Kurûnu'd-dab'a:** Kervan, akşama kadar yürüyerek önce Kâ'da, sonra Kâ'u'l-kübrâ ve Kurûnu'd-dab'a'da konaklar (b.76-78).

**Râbiğ:** Burası kafilenin ulaştığı ilk ihram yeridir. Önce gusûl abdesti alınır ve ihram giyilir. Tenin büründüğü ihram, kefen bezini hatırlatır. İhramdan sonra başlayan yasakların ihlalinde, şer'i cezalar verilir. Kafile "lebbeyk" diyerek yollara düşer (b.79-82).

**Tarâ'ik ve Akabetü's-sükerâ:** Yol boyunca tesbih edilir. Makul bir süre yol alındıktan sonra menzil olarak Tarâ'ik belirlenir. Yatsı vaktinde yola koyularak sabaha karşı yol üstündeki Akabetü's-sükerâ'dan geçilir (b.83-84).

**Huleys (Güzelce Bürke):** Kâfile, menziller arasında parlak aya benzetilen ve Güzelce Bürke olarak da adlandırılan yerde konaklar. Buranın nimetleri bereketli, suyu tatlıdır (b.85-86).

**Bi'r-i Usfân:** Akşam saatlerinde bir kuyu olarak şöhret bulan Bi'r-i Usfân'a varılır. Başlangıçta suyu acı olan bu kuyu, Hz. Peygamber'in ağzına aldığı suyu dökmesiyle tatlılaşmıştır (b.87-88).

**Dîse ve Vâdî-i Fâtıma:** İki günlük yolculuktan sonra Dîse'ye ve Vâdî-i Fâtıma'ya varılır. Hacılar yörenin halkı tarafından burada karşılanır, onlara Zemzem ikram edilir (b.89-91).

**Umre yolu:** Kervan, seherde saflar halinde yola koyulur. Kâbe defalarca sa'y ve tavaf edilir. Konunun erbabı bu tavafı, uzak bir yoldan gelmenin işareti olarak telakki etmiştir. Kâbe'nin ilk görüldüğü anda yapılan dualar, reddedilmez. Kişi, Zemzem'i hangi şeyi murat ederek içerse, ona kavuşur. Burada iki gün kalındıktan sonra, başka bir menzile göçülür (b.92-96).

**Arafât:** Arafât Dağının eteklerinde konaklanır. Burada bir kametle iki namaz (öğle, ikindi) kılınıp vakfeye durulur. Kafile, akşama doğru kanlı gözyaşlarıyla buradan ayrılır (b.97-99).

**Müzelife:** O gece, Müzelife'ye gelindikten sonra şeytana atılmak üzere taşlar toplanır ve burada akşam ve yatsı namazları kılınır (b.100).

**Mina:** Seher vaktinde Mina'ya varılır. Burada baş yolunur, kurbanlar kesilir ve şeytan taşlanır. Burası, Hz. İsmâil'in kurban edildiği beldedir. Hz. İsmâil'in makamı ziyaret edildikten sonra dua ve ibadet edilir. Üç gün kalındıktan sonra bayram yapılır, yıkanmış yedişer taş atılır (b.101-104).

**Kâbe:** Bayram tamamlandıktan sonra o günü geçirmek üzere Kâbe'ye gidilir. Umre, say gibi ibadetlerinin ardından buraya hüzüün içinde veda edilir (b.105-107).

**Bedr-i Huneyn:** Kanlı gözyaşlarıyla Kâbe'den ayrılan kervan, altı gün sonra Bedr-i Huneyn'e varır. Bu yol, ehl-i aşkı Ravza'da dîdârla buluşturan yoldur (108-109).

**Hümeyra ve Cüdeyde Köyleri:** Katar, ikindi vakti Hümeyra Köyü'nde, ardından Cüdeyde Köyü'nde konaklar (b.110-111).

**Vâdî-i Gazâl:** Öğle vaktinde Vâdî-i Gazâl denilen yere varılır. Buranın bu şekilde adlandırılması bir kıssaya dayandırılmaktadır: Bir geyik, avcının tuzağına düşer. Geyik Hz. Peygamber'e yalvararak "İki gündür yavrularım aç, bana kefil ol, yavrularımı emzirdikten sonra geleceğim, beni pişirerek avcıya ver."

der. Kefaletin ardından geyik serbest kalır ve yavrularını emzirdikten sonra tekrar gelerek avcıya teslim olur. Bu mucizeye şahit olan avcı, geyiği serbest bırakır (b.112-118).

**Fesâkı'l-bereke:** Kafile ağlayarak o vadiyi geçtikten sonra Fesâkı'l-bereke'de kalır. Bu konağın suyu nehir gibi sabah akşam akar (b.119-120).

**Kureyş, Meferr-i Cebel ve Bi'r-i Ali:** Gece yarısı yola çıkan kervan, şehitlerin mezarlarından geçerek kuşluk zamanında Kureyş'e varır. Sonrasında Meferr-i Cebel ve Bi'r-i Ali'de konaklar (b.121-122).

**Ravza-i Mutahhara ve Ziyaret Yerleri:** Artık sıkıntı azalmış, çünkü gülün goncası açılmış, peygamberler sultanının Ravza-i Mutahhara'sı apaçık görünmüştür. Ey arzu dolu hasta gönül, kanlı gözyaşlarıyla salavat getir, işte âb-ı hayat budur. Bütün safa ehlinin mezarlarını ve Bakî'de bulunan Hz. Osman'ın mezarını ziyaret et. Duanın gönle gıda olduğu Kibleteyn Mescidi'ni, Hz. Peygamber'in dişinin şehit olduğu Uhut Dağı'nı ve Hz. Peygamber'in amcası Hz. Hamza'yı unutma. Hz. Ebubekir ile Hz. Ömer, Hz. Peygamber'le aynı yerde yatıyorlar. Hz. Peygamber'in kabri ile minber arası adn cennetinden bir parçadır. Kafile burada dört gün kaldıktan sonra yeniden yola revan olur (b.123-135).

*Menâzil-i Hac*'da dikkat çeken önemli bir nokta kafilenin takip ettiği güzergahtır. Eserde, Mekke-Medine bölgesine varıncaya kadar mola verilen konak, durak ya da yerleşim bölgeleri (Acûrd, Gavr, Akabe, Gazze, Vech, Akra, Antere hariç tutulduğunda) pek bilinen yerler değildir. Osmanlı yer adları alanında yapılan çalışmalarda (Akbayar, 2001; Sezen, 2017) eserde geçen menziller hakkında bilgi yoktur.

### 3.4. Dönüş yolundaki menziller

**Hümeyra, Nakb-i Ali, Dehne, Yenbû ve Yalı Yenbû:** Dönüş yoluna koyulan hacılar, üç gün sonra Hümeyra'yı menzil edinir. Yenbû tarafına doğru giderken Nakb-i Ali'yi geçip adı güzel Dehne denilen bir yer, konak olarak seçilir. Buradan ayrılarak iki günlük yolculuktan sonra Yenbû ve Yalı Yenbû menziline varılır. Üç günden sonra yeniden yollara düşülür (b.136-140).

**Vech, Ezlem, Müveylih ve Uyunu'l-kasab:** Hacı kafilesi, süratli bir yolculuğa çıkar ve yedi gün sonra Vech'e, iki gün sonra da Ezlem'e ulaşır. İki günlük yolculuktan sonra Müveylih'e, üç sonra da Uyunu'l-kasab'a ulaşır (b.141-143).

**Akabe Kal'ası, Nahl, Acrûd, Bürke-i Hac ve Mısır:** Hacılar, üç günlük yolculuğun ardından Akabe Kal'asında üç gün kaldıktan sonra ikişer gün arayla Nahl ve Acrûd'da konaklar. Bir günlük yolculuktan sonra Bürke-i Hacc'a ve nihayet ikinci vaktinde Mısır'a ulaşır (b.144-147).

**Dua bölümü:** Burada anlatılan menziller, mahşer gününde mağfirete vesile olsun diye özetlenerek anlatılmıştır. Kurtuluşa eren ve yakarıştta bulunan ehl-i kible ile hac, umre, Arafat ve Zemzem'in hakkı için; sırların tazahür vesilesi ve iki dünyanın yaratılma sebebi Hz. Muhammed'in hakkı için; dört dostu, âl ve ashâbı ile nuranî simasının hakkı için ve dahi eşsiz keremi, rahmet vesilesi olan Rahîm'in hakkı için; ey Allah'ım! Bu inleyen Fethî, kerem ve affını bekler, o kimsesiz Fethî'yi nimetlerinle hoşnut eyle (b.148-153).

#### 4. Şekil unsurları

Klasik şiirde bir esere tevhid/münacat, naat, çâr-yâr-ı güzîn, sebab-i telif bölümleriyle başlanması, genel bir teamül olarak kabul görmüştür. Bahsi geçen bölümler bazen müstakil manzumelerle birbirinden ayrılırken bazen de iç içe geçmiş beyitler halinde verilir. *Menâzil-i Hac*'da bu bölümlerden bir kısmına yer verilmemiş, bir kısmı da birkaç beyitle geçiştirilmiştir. Esere, tevhid/münacatla başlanmamış; naat bölümü, bir mısra ile sınırlı tutulmuş; başlangıçta çâr-yâr övülmemiştir. Müstakil bir bölüm özelliği taşımasa da eserin telif sebebinin açıklandığı birkaç beyite yer verilmiştir. *Menâzil-i Hac*'ın klasik tertip planına uymadığı görülmektedir.

Eser, baştan sona mesnevi nazım biçimiyle yazılmıştır. *Menâzil-i Hac*'ın türü, hac seyahatnamelerinin bir çeşidi olarak kabul edilen menâzil-i hac'dır. Metin, 153 beyitten ibarettir. Eserde, remel bahrinden fe' ilâtün (fâ' ilâtün) fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün (fa' lün) kalıbı kullanılmıştır. Metinde yaygın olmamakla birlikte aruz kusurları görülmektedir. Transkripsiyonlu metinde bu kusurlar, dipnotta gösterilmiştir. Metnin imlasında bazı kelimelerin sonuna bir "ye" (ﻯ) harfi ilave edilerek kelime "ör. seheri" olarak okunmuştur. Ayrıca azm, asr, zehr gibi çift ünsüzle biten bazı kelimeler "azim, asır, zehir" şeklinde harekelenmiştir. Bazı yerleşim yerlerinde "ör. ' Atye/ ' Atiyye" çift yazım tercih edilmiştir.

#### 5. Dili ve üslûbu

Sanat endişesinin geri planda kaldığı dinî türlerde şair, eserini kaleme alırken daha çok bilgi verme, öğretme saikiyle hareket eder. Hac güzergahındaki menzillerin anlatıldığı bu eserde, emsalinde olduğu gibi didaktik bir gaye takip edilmiştir. Bundan dolayı *Menâzil-i Hac*'ın anlatımı, yalındır. Bununla beraber zaman zaman edebî değeri yüksek mısralara rastlanmaktadır:

İy şeh-i mülk-i melâhat buradan 'azm eyler	(b.75)
Oldı hüccâca Huleyş iy meh-i garrâ-i menzil	(b.85)
Gözümün yaşı gibi tırmaz akar şubh u mesâ	(b.120)
İşte iy haste-dil-i teşne budur âb-ı hayât	(b.124)

*Menâzil-i Hac*'da yolculuğun başlangıç ve bitiş zamanlarını haber veren zengin bir kullanım görülür. Arapça'nın öne çıktığı bu ifadelerde daha çok vakt-i duha, subh-ı sâdık, temcîd, dahve-i kübrâ, mıs-ı leyl, vakt-i seher, vakt-i asır ibareleri; daha az Türkçe gün, gece yarısı ve kuşluk gibi sınırlı sayıdaki kelimeler kullanılmıştır.

Metinde menziller övülürken bazı mısralar birbirinin tekrarı gibidir:

Çal' ası hûb u şuyı tatlu havâsı ra' nâ	(b.23)
Şuyı tatlu konağı hûb u havâsı ra' nâ	(b.36)
Menzili hûb u şuyı tatlu mübârek mesken	(b.65)

Anlatımın deyim ve ikileme bakımından zengin olmadığı söylenebilir. Bunlardan birkaçı şöyle geçmektedir: söz yolunda at sürmek, eşiğe yüz sürmek, kanlı gözyaşları dökmek; tepe dere, döke döke, subh u mesâ.



Çok fazla olmamakla birlikte “irtesi, yetmek, (asra) dek, key” gibi arkaik kelime ve “varayın, emzireyin, geleyin, kuşlucagin” gibi arkaik ekler kullanılmıştır. Tahkiyeli üslubun hâkim olduğu eserde, kıssa anlatımına bir kez başvurulmuştur. Eserde lafzî âyet ve hadislere rastlanmamıştır.

Metinde kaf (ق) ile gayın'ın (غ), kef (ك) ile ye'nin (ي), elif-i maksure (ع) yerine elif (ا) karıştırılması, aynı kelimenin farklı harekelenmesi, hareketlerin birbirleriyle karıştırılmasından kaynaklanan imla hataları görülmüştür.

## 6. Nüsha tavsifi

*Menâzil-i Hac*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yazma Eserler Kütüphanesi, demirbaş no. 002632-III'te kayıtlıdır. *Menâzil-i Hac*'dan önce iki eser bulunmaktadır:

Birincisi, *Menâsik-i Hac* adıyla kaydedilmiş mensur bir eserdir. Eserin baş tarafı eksiktir. 1a-120b varağında biten eserin 121a-b varağı boştur. Eser, bazı kataloglarda Yusuf Sinâneddîn Efendi'nin (ö. 989/1581) eseri olarak kaydedilmiştir.

İkincisi *Muhtasar Menâsik-i Hâc* adıyla kayıtlı, 122a-132b arasında yer alan başka bir mensur eserdir. Haccın muhtasarca anlatıldığı bu eser, bazı kataloglarda Yusuf Sinâneddîn Efendi'ye (ö. 989/1581) atfedilmiştir.

Üçüncü eser, bir menâzil-i hac türüdür. Eserin gerçek müellifi Fethî mahlaslı bir şair iken eser, yanlışlıkla Hakkî adında bir şaire mâl edilmiştir. 133a-148a arasında bulunan eserin 145a-147a sayfaları boş, 147b-148a'da metnin aslı ile ilgisi olmayan farklı kalemlerle yazılmış fevaid vardır. Rekabe kaydı, bulunmaktadır. Eser, nesih hattıyla kaleme alınmış manzum bir metindir; tek sütun, 14 satır olup 190x120mm, 120x50mm ebatındadır. Eserin bulunduğu metnin etrafı altın yaldızlı bordürlü, siyah cedvelle çerçevelenmiştir. Kâğıdı nohudi renkte ve filigransızdır. Eserin 147a varağında Hâfız Yahya Hayatî adlı bir temellük kaydı ve altında Yahyâ Hayatî adlı bir mühür vardır.

### Eserin başlangıcı:

**Fethîyâ** besmele ile idelim feth-i kelâm  
Feth ola tâ ki o nûrdan bu ʔılsimât be-nâm

### Eserin bitişi:

Yâ ilâhî kerem ü 'afvıñ umar **Fethî**-i zâr  
Eyle ol bî-kes-i in'âmıñ ile ber-ḥürdâr

## Sonuç

Bu çalışmayla, kayıtlara Hakkî olarak geçen şairin aslında 19. yy.da yaşadığı tahmin edilen Fethî adında bir şair olduğu görülmüştür. Şairin bilinen tek eseri, hac seyahatnamesinin bir türü olarak kabul edilen *Menâzil-i Hac*'dir. Eser, 153 beyitten oluşan kısa bir mesnevidir. *Menâzil-i Hac*'da, Mısır-Mekke-Medine güzergahında bulunan menziller muhtasar anlatılmıştır. Mekke-Medine'de bulunan kutsal yerlerin ayrıntılı tasvir edilmesi beklenirken metinde, anlatımın değişmediği görülmüştür. Mekânlar suyu, havası ve genişliği, varsa ticarî yönüyle ele alınmış; hacı adayları, tekin olmayan yerler, suyun ihtiyatlı kullanılması, ihram yasakları ve cezaları hakkında uyarılmıştır. Günün daha çok serin zamanlarında yapılan yolculukta binek olarak deve ve at kullanılmış, bunların olmadığı yerde yaya

olarak yol alınmıştır. *Menâzil-i Hac*'ı benzerlerinden ayıran özelliği, hac seyahatinin yapıldığı güzergahdır. Diğer menâzil-i haclarda Şam-Mekke-Medine, çalıştığımız eserde ise Mısır-Mekke-Medine ana güzergahı takip edilmiştir. Bu çalışmayla ortaya çıkarılan *Menâzil-i Hac*'ın hac edebiyatına katkıda bulunması beklenmektedir.

## 7. Metin

**Bismillâhirrahmânirrahîm**

**Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilün**

**(Fâ' ilâtün)**

**(Fa' lün)**

1. **Fethiyâ** besmele ile idelim feth-i kelâm [133b]  
Feth ola tâ ki o nürdan bu tılsımât be-nâm
2. İbtidâ hamd idelim Haqq'a Rasûl'e şalavât  
Sürelim şoñra sühan rāhına tevfiķ ile at
3. Hayr ile eyleye Allāh müyesser itmām  
Didi erbāb-ı hıred *Vaşf-ı Menâzil* buña nām
4. Girelim rāh-ı **Hicāz**<sup>2</sup> idelim vaşf-ı tarīķ  
Diyelim şıdk ile *Allāhü veliyyü't-tevfīķ*<sup>3</sup>
5. Diñle evşāf-ı tarīķi diyeyin [hem] bi'l-cemāl  
Sözde tafşıl ider iseñ uzadur ķıl ü makāl
6. **Mısr**-ı ma' müreden evvel **Konağ-ı Birke**-i hāc [134a]  
Kurb u bu' dı bilinür şerhe degildür muhtāc
7. **Birke**'den rıhlet iden menzilini itdi **Büveyb**  
**Dār-ı Hamrā**'ya varur 'azm iden andan bī-rayb
8. Dağı andan göçilüp **Mağdah**'ı itdiñ menzil  
**Naħl-i Büzeyd**'e varuldı o gice ve'l-hāşıl
9. Nīm-şebde göçilüp şubħa degin endek ü zerd  
Düşe ķalka yüridik tâ ki belürdi 'Acrūd
10. Bu konağdan göçilür vaķt-i duħāda her bār  
Bağlanur 'azm-i **Hicāz** itmege huccāca ķaķār

<sup>2</sup> Metinde yerleşim yerleri koyu yazılmıştır.

<sup>3</sup> Başarıyı sağlayan Allah'tır.

11. Acidur şuyı **Süveys**<sup>4</sup>'e<sup>4</sup> varup alurlar mā  
Zehr ider şuyını 'Urbān'a şataşan ammā
12. Ol gün ol gice turup vaqt-i 'asrda göçdik  
Niçe kühsāra irişdik niçe vādī geçdik
13. **Munşarif** nām yere varılup aḥşama yakın [134b]  
Yatsudan şoñra girüp **Vādī-i Ḥarrüb**'a hemīn
14. Çin-seḥer gün toğaraḳ yāver olup Rabbi Celīl  
Zāhir oldı giderek **Tih-i Beni İsrā'ıl**
15. Qalqup andan **Cebel-i Ḥişn**'a varup mağribe dek  
İrtesi çin-i seher **Nahl**'e irildi giderek
16. Şuyı yegdür bu konağın 'Acirūd'<sup>5</sup> nisbet  
Vāsi' u ḥūbdurur ḥaylī mekānı gāyet
17. Ol gün anda oturup yola girüp nişfu'l-leyl  
İrtesi **Vādī-i Kartāşa**'ya irişdik çün seyl
18. Qalqup andan bu kezin vaqt-i 'asrda yer yer  
Kim bu yolda o yere **Bi'r-i 'Alā'ıl** dirler
19. Qonilup zevḳ ü şafā nāmesini itdik tay  
O gice mürde-dili eyledik ol zevḳ ile ḥay
20. Nīm-şebde göçilüp kuşluğa dek irtesi tā [135a]  
İrdi **Urḳüb Bağl** dirler imiş bir yere cā
21. Göçilüp andan daḥi **Gavr-ı Kesik** oldı memer  
Luṭf-ı Mevlā ile saḥ-ı **Aḳabe** oldı maḳar
22. Şubḥ-ı şādıḳda göçüp öyleye deñlü gitdik  
'**Uḳube**<sup>6</sup> **Ṭağr**'n aşup ḳal' ayı menzil itdik
23. Qal' ası ḥūb u şuyı tatlu havāsı ra' nā  
Bir yanı ṭağ u deñiz bir yanı berriyān-şahrā

<sup>4</sup> Metinde "Süveys" olarak yazılmıştır.

<sup>5</sup> Metinde "'Acirūd'a" yazılmış.

<sup>6</sup> Metinde "'Uḳbe" yazılmış.

24. **Ğazze**'den her sene tüccār iletür sīb ü 'ineb  
Getürür bādiyeden semn ü 'asel kavm-i 'Arab
25. Bu aralıkda Benī 'Atye'den eyle hāzeri  
İtmek isterseñ eger şıḥḥat ile bu seferi
26. Üç gün anda oturup eylediler 'azm-i **Hicāz**  
Diñle iy kâfile-sālār-ı gürüh-ı mümtāz
27. **Ḳurb-ı Mağrib**'de olup çātra beyne'l-hizbeyn [135b]  
Şanki vādīdür iki cānibin almış cebeleyn
28. Eyledik rıḥlet o yerden yüridik şubḥ olıcaḳ  
**Şerefe** dirler imiş bir yere irişdi ḳonaḳ
29. Vaḳt-i 'aşr irişecek oldı muḫallat mekān  
Bura evlād-ı 'Atiyye yeridir yoḳdur emān
30. Daḫi andan göçilüp irte seḫerden lā-rayb  
Oldı ḫuccāca sa'ādetle ḳonaḳ **Ğār-ı Şu' ayb**
31. El ile eşsen olur şuları her yaña revān  
Yeridür bāḡ-ı cināndan bu fezā virse nişān
32. Burada itdi mülākāt Şu' ayb'a Mūsā  
Bunda gütdi ḡanemī dirler o sālār-ı vefā
33. Bunda irişdi 'aşāsı ile yed-i beyzāya  
Bunda açıldı sa'ādet ḳapusu Mūsā'ya
34. Göçilüp andan ikindi irişecek anı bil [136a]  
Oldı ḫuccāca biraz **Ḳabr-i Ṭavāş**'ı menzil
35. Yatsudan şoñra göçüp iy meh-i zerrin-i külāh  
Seḫeri irdi 'Uyūnu'l-**ḳasaba** menzil-i rāh
36. Şuyı tatlu ḳonaḡı ḫūb u havāsı ra' nā  
Yoḳdurur bu aralıkda bu ḳonaḡdan zībā
37. **Ḳalkup** andan daḫi ḫuccāc ile aḫşama ḳarīb  
**Senece** nām yere irdi ḳonaḡ-ı bī-taḳrīb

38. Nîm-şebde göçilüp şubha biraz qalmış iken  
Oldı huccâca **Müveylîh** dinilen qal' a vağan
39. Hüb yerdür şuyı var tatlu deñiz yalusıdur  
Kâ' be benderleriniñ eşbâh-ı a' lāsı budur
40. Üç gün anda dağı oturduğ olup yola revân  
Oldı menzilgehimiz ' aşda **Dârü's-sultân**
41. Yatsudan Őoñra geçüp **Şakı-ı 'Acüz-ı Şanemâ** [136b]  
Oldı temcîdde **Selmâ vü Kefâf** a bize cā
42. Şeyh-i Mezrûk-ı Kefâfı gibi bir şâhib-i sır  
Şerefın añla bu rāhın ki bu arada yatar
43. Şuyı var āb-ı hayāta müteqārib içilür  
Bu maħalde oturulmaz iki sa' at göçilür
44. Vaqt-i ' aşı geçürüp oldı qarīb aħşama  
Didi huccāc qonacağ yere **Hazere'd-dām**'a
45. Qalkup andan giceniñ nişfına deñlü yüridik  
**Qal' a-i Ezlem** olan hüb mekāna irdik
46. Quşluğın riħlet idüp irişecek ' aşra nehār  
İrdi **Semmâ vü Dukāka** dinilen yere qatār
47. İki yatsu göçilüp eylediler ' azm-i sefer  
Seħeri menzilimiz [hem] oldı **Setbel-i 'Anter**
48. Nîl-āsā şuyı Şeker gibi hoş lezzetlü [137a]  
Tardurur yeri fe-ammā ki degil vüs' atlü
49. Öyle vaħtinde esüp yel gibi çüst ü çālāk  
Oldı huccâca maħal ' aşda **Vād-i Arāk**
50. Gice yarusı olup itdiler andan da ' ubür<sup>7</sup>  
**Vech**'e irdi yolumuz şuyı güzel cā-yı huźür

<sup>7</sup> Kelime “abür” olarak hareketlenmiştir.

51. Öyle vaktinde göçüp 'aşra karīb oldu güneş  
İrdik ol yere ki nāmına denilür **Mefreş**
52. İki yatsu göçilüp seyr iderek depe dere  
Cum'a gün eyledi huccāc mekān 'A**akra**
53. Şuyı gāyet acıdur her kim içerse fi'l-hāl  
Şerbet içmiş gibi ol şahşa ulaşır ishāl
54. Çig soğan yimeden olma şakın anda gāfil  
Zinhār eyle hāzer kavlim ile ol 'āmīl
55. Tatlu şuyıñ bu aralıkda gerekdür mahtūm [137b]  
Şoñra şusız buñalursıñ gözüñi aç mahtūm
56. Buradan dañi göçüp kuşlucağın sürdük at  
Vaqt-i 'aşr irişecek oldu mekān **Qullāyāt**
57. İki yatsu göçilüp şubh irişince bī-şek  
Cümle huccāc-ı zevi'l-kadre maḳām oldu **Hanek**
58. Bu aralıkda derek olma mağīle 'Urbān  
Etdi rencīde 'aceb halkı degil cā-yı amān
59. Göçilüp **Zahve-i Kübrā**'da düşüp şahrāya  
İrdik aḳşama yaḳın 'A**akabetü's-sevdā**'ya
60. **Şerefen** emri ile bu aralıkda her sāl  
Niçe ta'zīm ile huccāc olunur istiḳbāl
61. Nīm-şebde göçilüp bu aralıkdan cānā  
Luḳf-ı Mevlā ile gün toğdı belürdi **Havrā**
62. Nāmı hoş şuyı acı menzil-i 'A**akra** gibi tar [138a]  
Şuyıñı bunda dañi key şakın iy hoş-reftār
63. Göçilüp kuşlucağın vaqt-i 'aşrı itdi güzer  
Oldı menzilgeh-i huccāc **Şuhayinü'l-mermer**
64. Ol gice 'azm olundu iki yatsu olıcaḳ  
**Nebt**'e irişdi konaḳ çīn-i seher gün toğarak



65. Menzili hûb u şuyı tatlu mübârek mesken  
Şuyıñ alur tûrursın ilerü varan erken
66. Kuşluğın kalkılıcağ zâhir olup **Vâdi-i Nâr**  
Vaqt-i 'aşr irişecek irdi **Tarâfir**'a kaçâr
67. Gice 'azm oldı şehir irdi **Ve'arât**'a sebîl  
Geçdi dâreyn **Bakar** nâm yere kondı delîl
68. Göçdük andan dağı dün yarısı itdik seferi  
Cümle huccâc ile **Yenbü**'a irişdik şeheri
69. Üç degirmen yürüdür şuyı müferrih menzil [138b]  
Niçe tahtır ideyin şerhe degildür kâbil
70. Üç gün anda oturup irtesi göçdük cânâ  
Vaqt-i 'aşr irişecek oldı **'Uzeybe** bize câ
71. Seyyid Aḥmed ki laḳabdur o 'azîze Bedevî  
Ol **'Uzeybe** denilen köydedurur dirler evi
72. Göçilüp irtesi vaqt-i şehir oldı mehbiṭ  
Cümle huccâc-ı zevi'l-ḳadre efendi vâsıt
73. 'Azm idüp kuşlucağın geçmiş iken nişfu'n-nehâr  
**Cebel-i Zîne**'ye irişdi şafâ ile kaçâr
74. Her kişi ḫaymesini bunda ider şem' ile zeyn  
Ḳalkup irtesi yerimiz oldı<sup>8</sup> **Bedr-i Ḥuneyn**
75. Dönicek Ḥazret-i şâh-ı Rusul'e ḫâcılar  
İy şeh-i mülk-i melâhat buradan 'azm eyler
76. Göçüp aḫşama degin yürüdük iy rüşen-râ [139a]  
**Ḳâ'a** dirler giderek bir yere erdik cânâ
77. Dağı andan göçilüp irtesi çün bād-ı şabâ  
Oldı huccâc ile menzil bize **Ḳâ'u'l-kübrâ**<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Metinde "oldı yerimiz" yazılmıştır.

<sup>9</sup> Kelime, elif-i maksure (ع) yerine elif (ا) ile yazılmıştır.

78. Göçilüp kuşluğın irişdi şafâlar tab' a  
Didiler menzilizimiz irdi **Ḳurūnu'ḍ-ḍab' a**
79. İki yatsu göçilüp **Rābiğ'**a irdik şeheri  
İşte huccāca budur şöyle bil ihrām yeri
80. Bu aralıkda geyer [ol] cümle huccāc ihrām  
Bunda *lebbeyk*<sup>10</sup> diyü yola girür hāş ile 'ām
81. Pāk-ğusl ile şararlar kefene bunda teni  
Zebḥ-i aḡnām ile te'dīb iderler geyeni
82. Bunda şāne ʔutana bit kırana şetm idene  
Zebḥ-i ḳurbān ile i' tāk gerek vaṭi' idene
83. Girdik andan daḡi tesbīḥ iderek tā aḡşam [139b]  
Bir yere irdi çerī oldı **Ṭarā'ik** aña nām
84. Yatsudan şoñra göçüp şubḥa deḡin 'azm etdik  
Sa'y idüp '**Aḳabetü's-sükrā'**yı geçdik girdik
85. Öyle vaḳtinde sa' ādetle yetişdi maḥmil  
Oldı huccāca **Huleyş** iy meh-i ḡarrā menzil
86. Buranıñ şuyı güzel ni' metine şad bereke  
Bu maḳāmiñ bir adı daḡi **Güzelce Bürke**
87. Daḡi andan göçilüp maḡrib irişince hemān  
Bir ḳuyı oldı ḳonaḳ şöhreti **Bi'r-i 'Uşfān**
88. Bundan aḳdem şuyı acı imiş iy ḥüb-siyer  
Aḡzı yarını burāḡup ʔatlu ider peyḡamber<sup>11</sup>
89. İki yatsu göçilüp **Diş'e'**ye irdik şeheri  
Sürerek yüz yere geçdik o güzel küşeleri
90. **Vādi-i Fāṭma'**dan yaña aḳup cū-āsā [140a]  
Vardıḡ irdik *radīya'llāhu te'ālā 'anhā*<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Buyrun, emredin.

<sup>11</sup> Mısradā vezin bozuktur.

<sup>12</sup> Allah ondan razı olsun.

91. Ka'be halkı burada hâcîlara icmâlâ  
Luṭf ile qarşulayup Zemzem'i eyler işkâ
92. Seheri 'Umre yolunda yürüdük şâf-be-şâf  
Eyledik Ka'be'yi biñ sa'y ü şafâ ile tavâf
93. Bu tavâfa didi erbâb-ı delâlet kudüm  
Hâtırında bunu tut yüz sürer iseñ maḥdüm
94. Ka'be'yi rü'yet-i evvelde olan ḥayr-du'â  
Şüphe yokdur kim olur cümlesi maḥbûl-i Hudâ
95. Efḍal-i kavî-i tavâf eylediğinde her gâh  
Bil ki *lâ-ḥavle ve lâ-ḳuvvete illâ bi'llâh*<sup>13</sup>
96. Zemzem'i her ne murâda iḳer iseñ anı bil  
Bî-ta'ab vâsıl olursın şaḳın olma ğâfil
97. İki gün anda ṭurup istemege fevz ü necât [140b]  
Ṭıtdılar el bir idüp dâmen-i küh-ı 'Arafât
98. Bir iḳâmetle kılup zuhr ile 'aşrı anda  
Vaḳfeye ṭurdılar ol küh-ı 'aṭâ 'unvânda
99. Döndik aḥşama yaḳın ağlayıraḳ sür'at ile  
Ḳanlu yaşlar dökerek yerlere yüz fūrḳat ile
100. İtdiler **Müzdelif**'de o gice cem'-i ḥicâr  
Hem 'işâ'eyni ḳılurlar bu maḥalde her bâr
101. **Minâ** bâzârına varıldı o gün bi'l-esḥâr  
Yolnup baş olinup zebḥ-i ğanem remy-i cimâr
102. **Minâ** bâzârına tevfiḳ-i Hudâ ola delîl  
Bilesin andadurur mezbaha-i İsmâ'îl
103. Yüziñi yerlere sür anı ziyâret eyle  
Ḥaḳḳ'a yalvar dile maḳşüdi 'ibâdet eyle
104. Üç gün anda oturup eylediler 'îd ü berât [141a]  
Yedişer ṭaşı yuyup her gün atıldı cemerât

<sup>13</sup> Bütün deĝişimler, bütün güc ve hareket Allah'ın iradesiyle mümkündür.

105. 'İd tekmil olıcağ zıkr iderek Allāh'a  
Müteveccih olunup cānib-i Beytullāh'a
106. Ol gün anda varılıp eylediler şa' y u tavāf  
Bu ziyāret gūnidür bunda olur cürm mu' āf
107. Getürüp ' umre idüp şa' yı kıilup zevk ü semā'  
Eyledik āhır-i zi'l-ħiccede ħūzn ile vedā'
108. Kānlu yaşlar dökerek yerlere iy nūru'l- ' ayn  
Kā' be' den altı gün oldu sefer-i **Bedr-i Ħuneyn**
109. Bu maħalden gidilür **Ravza**-i pür-envāra  
' Aşk ehli buradan vāşıl olur dīdāra
110. Göçilüp daħve-i kübrāda irüp ' aşr-ı nehār  
Yüridik tā ki **Ħümeyrā Köyi**' ne irdi қatār
111. Ol gice şubħa degin tırmadı gıtdi maħmil [141b]  
Ol şehir oldu **Cüdeyde Köyi** cānā menzil
112. Göçilüp kuşlucağın öyleye deñlü yüridik  
Luţf-ı Mevlā ile **Vādī-i Ğazāl**' e irdik
113. Ne için dendi bu vādīlere **Vādī-i Ğazāl**  
Diñle şerħ eyleyeyin iy meh-i burc-ı iķbāl
114. Bir ğazālñ yed-i şayyāda düşüp bir gün eşi  
Didi peygāmbere iy iki cihānñ güneşi
115. Açdurur yavrılarım kaldı inimde bī-zād  
Zāmin ol eyle elinden bu faķīri āzād
116. Sür' at ile varayın yavrılarım emzireyin  
Yine şayyāda men-i sūħte' i vir geleyin
117. Didügi gibi idüp ol dürr-i deryā-yı cemāl  
İki üç sa' āte varmadı yetüp geldi ğazāl
118. Çünkü bu mu' cize-i mu' cizi gördi şayyād [142a]  
Sürdi ayağma yüz itdi ğazālı āzād

119. Geçdik ol vâdî'î gözyaşlarını döke döke  
‘Aşra dek menzilizimiz oldu **Fesâkı’l-bereke**
120. Bu yoluñ her konağının şuları nehr-āsā  
Gözümün yaşı gibi tırmaz açar şubh u mesā
121. Nīm-şeb geçdi kubbūru’ş-şühedādan bu ceyš  
İrtesi kuşluğa dek menzilizimiz oldu **Ḳureyš**
122. Kuşluğın gördük ü geçdik o **Meferr-i Cebel’i**  
Oldı ikindi zamānında mekān **Bi’r-i ‘Alī**
123. Şiddeti gitdi yoluñ goncası açıldı gülüñ  
**Ravza**’sı oldı ‘ayān gün gibi şāh-ı rusulüñ
124. Derd ile kanlu yaşıñ akıdurağ vir şalavāt  
İşte iy haste-dil-i teşne budur āb-ı hayāt
125. Cümle aşhāb-ı şafā oldı bu arada küm [142b]  
Ḳıl ziyāret *raḍiya’llāhu te‘ālā ‘anhüm*<sup>14</sup>
126. **Bik’a**’da Ḥāzret-i ‘Oşmān’ı ziyāret eyle  
Sür yüziñ işigi taşına ri‘āyet eyle
127. **Ḳibleteyn**’e şaḳın ol varmamağ itme cānā  
Cāniña zād olur anda olan hayr-du‘ā
128. Var ziyāret ideğör daḫi o ‘ālī-nesebi  
Ḥāzret-i Ḥamza ki bī-rayb odur ‘amm-i nebī
129. Kim vara sürmeye yüz işigine ol ḥāniñ  
Feyzin almaz iki ‘ālem güneşi sulṭāniñ
130. Ḥāzret’in dişi şehid oldı **Uḥud Tağı**’nda  
Var mübārek başını ḳoduğı yer gör anda
131. Şühedā menzilizdür bunda süren yerlere yüz  
‘Arş-ı a‘lāyı ider irtē ziyāret şeksüz

<sup>14</sup> Allah onlardan razı olsun.

132. Çār-yārın ikisi Hāzret-i Bū Bekr ü ‘Ömer [143a]  
Şöyle bil Hāzret-i Peygamber ile yaturlar
133. K̄abr ile minberi arası Resūl-ḥaremiñ  
Bil ki bir kıt‘ āsıdur cennet-i ‘adn u iremiñ
134. Cennete kim ki girür bir daḥi çıkmaz cānā  
Böyle buyurdi ḥadīşinde ḥabīb-i Mevlā
135. Dört gün oturup itdik ṭama‘ -ı istiṣfā‘  
Eyledik yüz sürerek işigi ṭaşına vedā‘
136. Oradan ‘avdet idüp yola yöneldi maḥmil  
Üç güne deñlü **Hūmeyra**’ya irişdi menzil
137. Buradan ‘azm ider cānib-i **Yenbū**‘a giden  
Ṭoğrısı buña ‘aceb vādī-i bī-şūr ü fiten
138. Göçilüp **Naḳb-i ‘Alī**’den seḥeri iy nīk-nām  
**Dehne** dirler orada bir yere irdik aḥşam
139. İki yatsu göçilüp eyleyicek mihr ṭulū‘ [143b]  
Ḥāşılı menzilimiz oldı efendi **Yenbū**‘
140. Bu aradan **Yalı Yenbū**‘ ma ārāyetidür  
Sākin-i **Mekke** vü **Baḥā** olanıñ devletidür
141. Üç gün oturduḡ idüp ‘azm-i sefer şıḥḥat ile  
**Vech**’e irildi yedi güne degin sür‘at ile
142. Yürinüp iki güne deñlü belürdi **Ezlem**  
Rec‘anıñ ḥālī budur iy şeh-i ferhūnde-ḳadem
143. İki gün daḥi gidüp oldı **Müveylīḥ** menzil  
Vardı üç günde ‘**Uyūnu’l-ḳaşab**’a ser-maḥmil
144. ‘**Aḳabe Ḳal**‘ası’na bundan irüp üç günde  
Def‘-i şiddet ḳılınup üç gün oturduḡ anda
145. İki gün daḥi gidüp **Naḥl**’e irişdik cānā  
‘**Acrūd**<sup>15</sup>’ oldı iki günde buradan bize cā

<sup>15</sup> Metinde “‘Acrūd” olarak yazılmıştır.



146. Yürüyüp bir gice bir gün belürüp **Bürke-i Hâc** [144a]  
Mısr'a girdi o gün ikindiye deñlü huccâc
147. Rec'aya fec'a dimiş bu yolu tañrîr iden  
Tal'aya itme kıyâs şeh-i iklim-i süñân
148. İhtîşâr üzre yazup ben dañi küstâh-âne  
Rûz-i mañşerde sebep ola diyü gufrâna
149. Kible-i ehl-i münâcât ü necâtîñ hañkî  
Zemzem ü 'umre vü hacc u 'Arafât'îñ hañkî
150. Mañzar-ı sırr-ı hafî Hazret-i Añmed hañkî  
Bâ' iş-i devlet-i dâreyn Muñammed hañkî
151. Âl ü aşñâb-ı kirâmı ile dört yârı için  
Gün gibi berki uran rû-yı pür-envârı için
152. Dañi bî-küfüv olan vech-i Kerîm'îñ hañkî  
Sebeb-i rañmet olan ism-i Rañîm'îñ hañkî
153. Yâ ilâhî kerem ü 'afvîñ umar **Fethî**-i zâr [144b]  
Eyle ol bî-kes-i in'âmîñ ile ber-hürdâr

**Temmet****Kaynakça**

- Ahmet Fakih. (1974). *Kitâbü Evsâfi Mesâcidi's-Şerîfe*. Haz. Hasibe Mazıoğlu. Ankara. TDK.
- Akbayar, N. (2001). *Osmanlı Yer Adları Sözlüğü*, İstanbul. Tarih Vakfı.
- Aksoyak, İ. H. (2020a, Şubat 10). *Fethî*. www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com
- Aksoyak, İ. H. (2020b, Şubat 12). *Fethî*, Abdulfettâh. www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.
- Aksoyak, İ. H. (2020c, Şubat 12). *Fethî*, Zülfikar. www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.
- Ceyhan, A. (2020, Şubat 12). "*Fethî/Alî, Osmân Bey-Zâde Fethî Mehmed Alî Efendi*". <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4583>.
- Bekir Sıdkî. (1329/1911). *Menâsik-i Hac*. İstanbul. Matbaa-i Ebuziya.
- Coşkun, M. (2002). *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Harameyn'i*. Ankara. Kültür Bakanlığı.
- Cunbur, M. (1968). *Başakların Sesi Saz Şairlerinin Hayatı ve Eserleri*. İstanbul. Poyraz Reklam
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî: Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr İnceleme-Metin-İndeks*. Ankara. AKM.
- Çavuşoğlu, R. (2020). *Hicaz Yollarında Bir Sûfî Mehmed İlhamî'nin Hac Seyahatnâmesi*. İstanbul. Okurakademi.

- Donuk, S. (2017). Sulhî'nin Manzum Hac Menâzilnâmesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 01(18), 85-118.
- Elgün, A. (2005). *Kâmil Hayatı Eserleri ve Menâsik-i Hacc'ı* [Yayımlanmamış YL Tezi]. M.Ü.
- Evliya Çelebi. (2005). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi* (9. Kitap). İstanbul. Yapı Kredi.
- Gül, A. (2006). *Abdurrahman Gubârî'nin Hayatı Eserleri ve Menâsik-i Hac Adlı Eseri (Edisyon Kritik)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- İnce, A. (2005). *Sâlim Efendi Tezkiretü's-Şuarâ*. Ankara. AKM.
- İndî. *Hac Davetiyesi. Çorum Hasan Paşa Yazma Eserler Kütüphanesi*. 19 Hk 1421.
- Karataş, A. (2003). *Türk-İslâm Edebiyatında Manzum Menâsik-i Haclar ve Nâlî Mehmed Efendi'ye Atfedilen Menâsik-i Hac (Edisyon Kritik)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. M.Ü.
- Karataş, A. (2012). Nâlî Mehmed Efendi'nin Menâsik-i Hac Manzumeleri. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 42(1), 77-94.
- Kiraz, S. (2020). *İndî'nin Manzum Menâsik-i Hacc'ı (İnceleme Metin Dizin ve Sözlük)*. Erzurum. Fenomen.
- Koyuncu, F. (2017). Cûdî'nin Manzum Hac Seyahatnâmesi. *Journal of Turkish Language and Literature* 3(1), 43.
- Köksal, M. F. (1998). *Kayserili Dîvân Şâirleri*. Kayseri. Geçit.
- Nâbî. (1989). *Tuhfetü'l-Haremeyn*. Haz. Mahmut Karakaş. Şanlıurfa. Özdal.
- Osmanzade Hüseyin Vassaf. (2011). *Hicaz Hatırası*, Haz. Mehmet Akkuş. İstanbul. Kubbealtı.
- Oy, A. (1995). *Yüzyıllar Boyunca Tekirdağlı Şairler ve Yazarlar*. İstanbul. Tekirdağ Valiliği.
- Öğüt, S. (2006). *Hac. İslâm'da İnanç İbadet ve Günlük Yaşayış Ansiklopedisi* (C. 2, ss. 616-633). İstanbul. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Özcan, N. R. (2011). *Seyyid İbrahim Hanîfin Hayatı, Eserleri ve Hasıl-ı Hacc-ı Şerif li-Menâzilü'l-Haremeyn Adlı Eserin İncelenmesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Özkan, T. (2020, Şubat 13). *Fethî, İbrahim Talip*. www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com.
- Pakalın, M. Z. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (C. 2). İstanbul. MEB.
- Sak, İ., & Çetin, C. (2004). XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nde Menziller ve Fonksiyonları: Akşehir Menzilleri Örneği. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1(16), 179-221.
- Sarıkaya, M. (2006). Hüseyin Vassâf'ın Hicaz Hatırası veya Bir Asır Öncesinin Hicaz Günlüğü. *Keşkül*. 10, 62-66.
- Sezen, T. (2017). *Osmanlı Yer Adları*, Ankara. Başbakanlık Devlet Arşivleri.
- Seyyidî. *Menâsik DİB Katalog* 001815-I, 1b-12b.
- Süer, F. R. (2015). *Umdetü'l-Hüccâc*. Sivas. Sivas Belediyesi.
- Şemseddin Sâmî. (1317/1899). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul. İkdâm Matbaası.
- Şıra, H. (2008). *Ruşçuklu Ali Fethi Efendi, Hayatı, Eserleri ve Hilyesi* [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Toker, M. (2009). Şemseddin-i Sivasî'nin Menâsikü'l-Huccâc veya Umdetü'l-Huccâc Adlı Eseri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(2), 961-975.
- Uzun, M. İ. (2001). Kâbe/Türk Edebiyatı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 23-26). İstanbul. TDV.
- Yaran, R. (1996). *Hac*. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 14, ss. 410-413). İstanbul. TDV.
- Yılmaz, H. (2019). *Türk Edebiyatında Manzum Menâsik-i Hac Tercümeleri ve Amikî'nin Fütûhu'l-Haremeyn Tercümesi (Metin İnceleme ve Çeviri Yazısı)* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Yılmaz, K. (2001). *Güftî ve Teşrifâtü's-Şuarâ'sı*. Ankara. AKM.

## Kültürlerarası iletişim olgusunun sinema boyutu: Makedon sineması

Sibel AKOVA<sup>1</sup>

**APA:** Akova, S. (2020). Kültürlerarası iletişim olgusunun sinema boyutu: Makedon sineması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 335-349. DOI: 10.29000/rumelide.705708

### Öz

“İnsanlık için, aydınlık için, gelecek için sinema yapıyoruz, filmlerimiz insanlık mücadelesi içindir, kriterlerimiz yoktur” özdeyişi ile Josef Broz Tito’nun, nefesi ile üfleyerek can kattığı<sup>2</sup> kristal ülke olarak tariflenen, temelinde Eski Yugoslavya’da, çalışmamızın da konusunu oluşturan Makedonya Sineması, Slav halkının gönüllü desteği, Özyönetim sisteminin varlığı, Sosyal Devlet olma bilinci ve dönemin Tito hükümetinin teşvikleri ile güçlü temeller üzerine inşa edilmiştir. Sinema disiplinine ve sanatına büyük bir özveri ve saygı ile yaklaşan, kıymet atfeden Yugoslav (Güney Slav) halkı, bilimin, güzel sanatların, teknolojinin her alanını destekleyen hükümet liderlerinin, kamu arazilerinin sinema platolarına tahsis edilmesi, dönemin şartları içerisinde önemli miktarda bütçeler ayrılması, bilim, sanat, edebiyat gibi disiplin emekçilerinin eğitimleri adına yurtdışına gidiş imkanlarının tanınması gibi konulardaki destekleri, Makedon sinemasının nicelik ve nitelik anlamda gelişiminin başat unsurlarını oluşturmuştur. Tarihi 1905’li yıllara dayanan, Milton ve Yanaki Manaki Kardeşler’in ilk yaşayan (canlı) görüntüleri Bioscope adlı kameraya almaları ile başlayan Makedon Sineması, 1952 yılında Vardar (Skopje/Üsküp) Film Stüdyosu’nun kurulması ile birlikte, özgün, yaratıcı ve kaliteli yapıtlara imza atarak, önemli başarılar elde ederek, isminden söz ettirmiştir. Jeostratejik konumu itibarıyla, savaşların ve beraberinde travmaların sıkça yaşandığı, temelde Balkan Coğrafyasında ve dahi Makedon topraklarında süregelen güncel olayların, Makedon Sineması’na da yansdığı ifade etmek mümkündür. Manaki kardeşlerin sinema sanatının ilk tohumlarını attığı Balkan toprakları Üsküp’te (Skopje) Vardar (Makedonya), Saraybosna’da (Sarajevo) Sutjeska (Bosna Hersek), Budva’da Zeta (Karadağ), Zagreb’de Jadran (Hırvatistan), Belgrad’dan Avala (Sırbistan) ve Ljubljana’da Triglay (Slovenya) devlet destekli kurulan film kasabalarının yapıtları ile önemli başarılar elde etmişlerdir. İlgili film kasabaları Balkan coğrafyası sinema sanatına önemli katkılar sağlar iken bir yandan Josip Broz Tito’nun da etkisi ile yoğun düzeyde propaganda aracı olarak kullanılabilmiş öte yandan da dönemin şartları içerisinde farklı coğrafyalara film ihraç edebilme ve ülke ekonomisinde lokomotif bir sektör olma başarısını kazanmıştır. Özellikle Vardar Film platosunun gelişim süreci araştırmanın sorunsalını oluşturmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Makedon sineması, Balkan, Yugoslavya, Vardar Film, Manaki Kardeşler.

1 Dr. Öğr. Üyesi, Yalova Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İletişim Sanatları Bölümü, İletişim Sanatları ABD (Yalova, Türkiye), sibelakova@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7680-7394 [Makale kayıt tarihi: 28.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705708]

2 Yugoslavya ülkesinin kuruluş süreci, Eski Yugoslavya halkı tarafından Josef Broz Tito’nun, nefesi ile üfleyerek can kattığı kristal bir ülke olarak betimlenmektedir. Farklı etnik kökenlere mensup halkların Güney (Yugo) Slavları üst kimliğinde bir araya geldiği Yugoslavya ülkesi, Tito döneminde birlikte (ortak) yaşam kültürünü deneyimlemişlerdir. Tito’nun ölümü sonrası etnik çatışmalar sonucunda parçalanan Yugoslavya’nın Balkanizm olarak adlandırılan bölünme süreci ise Josef Broz Tito’nun, nefesi ile üfleyerek can kattığı kristalin kırılması olarak ifade edilmektedir.

## Cultural transmission in Macedonian Cinema in the context of intercultural communication

### Abstract

Defined as crystal country into which Josef Broz Tito breathes life from his soul with his motto "We are filming for the humanity, for the enlightenment, for the future; our films are for the humanity struggle, we have no criteria ", at the heart of the former Yugoslavia and the subject of our study, Macedonian Cinema was built on was built on strong bases with the voluntary support of the Slavic people, the existence of the self-government system, the consciousness of becoming a Social State, and the incentives of Tito government of the period. The supports of government leaders encouraging all fields of technology, fine arts and science at some issues such as allocation of public lands to cinema platforms, substantial budget allocation under the conditions of the period, recognition of travel opportunities abroad for the training of disciplinary laborers such as science, art, literature and the people of Yugoslavia (Southern Slav) approaching the cinema discipline and art with great dedication and respect constituted the dominant elements of the quantitative and qualitative development of Macedonian cinema. Dating back 1905 and starting with videotaping of first living thing's images with the camera called Bioscope by Milton and Yanaki Brothers, Macedonian Cinema, with the establishment of the the Vardar (Skopje) Film Studio in 1952, put its signature under important successes, had its name rather frequently mentioned and succeeded with original, creative and quality works. In terms of geostrategic position, it can be said that wars and traumas accompanied by them frequently, current events ongoing essentially in Balkan Geography and Macedon lands are reflected in Macedonian cinema. In the Balkans, Manaki brothers sow the seeds of cinema. They achieved significant success in Skopje Vardar (Macedonia), in Sarajevo Sutjeska (Bosnia-Herzegovina), in Budva Zeta (Montenegro), in Zagreb Jadran (Croatia), in Belgrade Avala (Serbia), in Ljubljana Tirlgay (Slovenia) with works of movie towns which were supported by the government. Those movie towns made a big contribution to Balkan region's cinema industry, in addition to that, movies were heavily used as propagandistic materials, with Josip Broz Tito's help. At the same time, the industry grew so much that they started exporting movies and it became a locomotive sector in the economy. Specifically, the development of Vardar Movies is the pain point of this research.

**Keywords:** Macedonian cinema, Balkan, Yugoslavia, Vardar Film, Manaki Brothers.

### Giriş

Günümüzün Yunanistan toprakları yakınında yer alan Greneva kenti yakında Avdella köyünde dünyaya gelen Milton Manaki (1880-1064) ve Yanaki Manaki (1878-1954) kardeşler, dönemin kültür yapısına koşturmuş şekilde yaşamlarını idame ettiren, beş çocuklu çiftçi bir Ulah (Makedon Rumeni) ailenin evlatlarıdır. Lumiere kardeşlerin sinema sanatını insanlık tarihine kazandırmalarının yaklaşık on yıl sonrasında, tarihsel mizansen dahilinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkan topraklarında hüküm sürdüğü süreç içerisinde, günümüzün Makedon Sineması'nın öncüleri olarak addedilen Milton ve Yanaki Kardeşler, Balkan sinema sanatının (Sinematografya) gelişiminde olduğu kadar Osmanlı tebaası olmaları sebebi ile günümüz Türk sinemasının da gelişimi konusunda başat rol üstlenmişlerdir.

II. Dünya Savaşı sırasında ve özellikle milli kimlik bilincinin oluşturulması çabasını güden devletler, iktidarları vasıtası ile propagandalarını halkın her bir kesimine duyurabilmek adına sanat dallarının

hemen her bir alanını kullanma ihtiyacı hissetmişlerdir. Sinema sanatı da yaygınlığı, empoze edilmesi istenen düşünceyi, sistemi ve yapıyı sayısız farklı şekilde aktarabilme olasılığı ile toplumu baskı altına almadan ikna temelli özelliği sebebi ile iktidarlar tarafından en çok tercih edilen sanat disiplini olarak addedilmektedir. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC) de kurulduğu dönem itibariyle, Güney Slav (Yugo Slav) halklarına milli kimlik bilinci düsturunun aşılması konusunda sinema sanatını en etkin şekilde kullanan devletlerden biri olarak literatürdeki yerini almıştır. Josep Broz Tito'nun iktidara geldiği günden ölümüne değin iktidarda kaldığı süreçte, Yugoslavya topraklarında sinema sanatının gelişimi adına dönemin şartları içerisinde eşi benzeri görülmemiş şekilde desteklenmesini sağlamıştır. Çok kimlikli, çok etnili (etnik kökenli), çok kültürlü, çok dilli, çok dinli ve çok milletli olarak addedilen Yugoslavya topraklarında yaşayan, Boşnakları, Sırları, Hırvatları, Karadağlıları, Slovenleri, Arnavutları, Balkan Yahudilerini, Balkan Çingenelerini, Ulahları ve Türkleri, dünya üzerindeki etnik çeşitliliğin üst düzeyde yer aldığı milletleri, Yugoslav üst kimliğinde birleştirmeyi başarabilmiş olan Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (YSFC) kurucusu Josep Broz Tito, etnik çeşitliliğin, birlikte yaşam kültürünün aşılması ile zenginliğe çevrilebileceği düşüncesine inanmış ve inancı doğrultusunda çalışmaları yürütmüştür.

Çok etnili yapıyı, eşit ve adil haklar mottosunu ilke edinerek, bir araya getiren ve birlikte yaşam pratiklerinin en uygun şekli ile tesis edilmesini sağlayan Tito, Kardeşlik ve Birlik (Bratstvo i Jedinstvo – Brotherhood and Unity) söylemi ile hareket etmiştir. Dünyanın en önemli etnik laboratuvarı olarak addedilen Balkan milletlerini, Milton ve Yanaki Manaki kardeşlerin yaktığı sinema ateşinin coşkusunun azalmasına izin vermeden, Yugoslavya topraklarında yedi farklı bölgede sinema platolarının kurulmasını destekleyerek, devlet bütçelerini tahsis ederek, sinema emekçilerinin yetiştirilmesi adına azımsanamayacak nitelikte katkılar sağlayarak, bir yandan Balkan topraklarında sinema sanatının gelişimini desteklerken öte yandan da sinema disiplinini farklı etnik kökenlere mensup Balkan toplumlarını Yugoslav üst kimliğinin benimsenmesi konusunda propaganda aracı olarak kullanan Josip Broz Tito, günümüzde dahi Makedon sineması başta olmak üzere, Balkan sinemasının gelişimi adına en önemli katkıları sağlayan lider olarak addedilmektedir. Belgrad'da kurulan Avala (Sırbistan), Saraybosna'da kurulan (Sarajevo) Sutjeska (Bosna Hersek), Zagreb'de kurulan Jadran (Hırvatistan), Budva'da kurulan Zeta (Karadağ-Crna Gora-Montenegro), Ljubljana'da kurulan Triglay (Slovenya) ve Üsküp'te kurulan (Skopje) Vardar (Makedonya) film stüdyoları, Manaki Kardeşlerin kıvılcımları ile Balkan topraklarında doğan sinema sanatının Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nde gelişiminde öncü rol oynayan sinema kasabalarıdır. Yugoslav hükümetinin katkıları ve halkının destekleri ile unutulmaz nitelikte filmler üreten Makedon ve Balkan sineması, dünya sinema tarihi içerisinde önemli bir yer edinmişlerdir.

Sinema disiplini Makedonya topraklarının kaderine koşut bir gelişim sürecini konu edinmiştir. etüt etmiştir. Huzurlu, istikrarlı, güvenli ve barış içerisinde süregelen dönemler, Makedon sinema sanatının doğumuna, gelişimine ve başarılarına tanıklık etmiştir. İşgaller, savaşların, etnik huzursuzlukların ve istikrarsız yapıların hüküm sürdüğü dönemlerde ise Makedon sineması duraklamış, gerilemiş ve ivme kaydedememiştir. Balkan coğrafyasının tanıklık ettiği siyasi, ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik değişimler, Makedon sinemasını da aynı ölçütlerde etkilemiş ve dönüştürmüştür. Makedon sinemasının başarısı, gücü, ivmesi, etki alanı, değişimi ve gelişimi her dönem farklılıklara göre kategorize edilse de halkının desteğini hiçbir durumda yitirmemiştir. Antropoloji müzesi olarak nitelenen temelde Balkanlar örneklem düzeyinde Makedonya topraklarında, halkın desteği ve mevcut hükümetlerin teşvikleri oranında gelişim gösteren Makedon sineması, Makedon halkının sinema çalışmalarına dahil edildiği ve halka daima yakın bir yapı sergilemiştir. Makedon halkı, sinemasının gelişimi adına Vardar film



platosunun tesis edilmesi sırasında olduğu gibi beden gücünden manevi desteğe, maddi anlamda bağış yollu finansal destekten gönüllü sinema emekçiliğine değin pek çok düzeyde katkılar sağlamışlardır.

Makedon sineması abartılı, otantik ve karmaşık temalardan ziyade, gerçekçi, doğal, detaylı ve eleştirel bakış açılarını salık vermektedir. Özellikle 1952 yılı itibariyle, kısa ve uzun metrajlı filmlerin ortak yapımlar ile zenginleştirilmesi Makedon sinemasının yükselişe geçmesini sağlamıştır. Makedon sinemasının yükselişe geçişinde şüphesiz ki sinema emekçilerinin ve sanatçıların kayda değer payları mevcuttur. Ancak, 1950-1980 yılları arasında, mevcut Josep Broz Tito hükümetinin kültürel, siyasi, ekonomik, teknolojik ve sosyal gelişimlere duyarlılık göstermeleri ve ilgili gelişmeler hususunda devlet desteğinin en üst düzeyde sağlanması yönünde benimsedikleri politikanın katkılarını da göz ardı etmemek gereklidir. Zira, 1956 yılına değin Yugoslavya hükümetinin sağladığı açık destek, Makedon sinemasının gelişimi adına katalizör olma görevini üstlenmiştir. 1956 yılında yürürlüğe giren Yugoslavya Sinema Yasası devletin, sinema sanatına resmi olarak ayırdığı fon ve desteklerin kesilmesi olarak anlamlandırılrsa da film üretiminin, gösteriminin ve sektör haline gelen sinema sanatının kesintiye uğramaması adına, sinema biletlerinden devlet adına tahsis edilen %17 ila %20 oranındaki vergilerden muaf tutulması kararı, sinema sektörüne addedilen kıymetin de ölçüsünü ifade etmektedir. Ayrıca, devlet fonlarının kesilmesi bir anlamda da Makedon sineması üzerinde hissedilen, devletin gölgesinin kısılması anlamına da gelmektedir. Açık desteğin devlet kararı ile geri çekilmesi, Makedon sinemasının özgür ve özgün yapıtlarının sayılarının da artması ile sonuçlanmıştır. Bağımsız sinema emekçilerinin yapıtlarının nitelik ve niceliği 1956 yılı sonrasında artan bir ivme kaydetmiştir.

### **1. Milton Manaki ve Yanaki Manaki Kardeşler ve Bioscope**

Doğu ve Batı kültürününün harman olduğu Makedonya topraklarında 1890 yılında ilk gazetenin yayınlanması ve 1905 yılında ilk tiyatro binasının inşa edilmesi ve dahi resim sanatının gelişim göstermesi, Makedon sinematografisi (Cinématographe) adına kilometre taşı niteliğini haiz gelişmeler olmuştur. Milton ve Yanaki Manaki kardeşler, “Birlikte çalışmaya başladıkları 1898 yılı itibariyle”, (Manaki Braća, Filmski Programi Arhiva, Manaki Kardeşler Film Arşivleri, 2004), 2477,2 metre hareketli görüntüden ve 17.583 fotoğraftan oluşan, “1955 yılında Yugoslavya Devlet Arşivleri’ne teslim edilen” (Vidovdan, 2018), ve dahi günümüzde Makedonya Kinematik ve Cumhuriyeti Devlet Arşivleri Manastır (Bitola) Şubesi tarafından koruma altında tutulan, zengin bir koleksiyona isimlerini yazdırmışlardır.

Büyük ağabey Yanaki Manaki, doğum yeri olan Avdela kentinde orta öğrenimini Romen ortaokulunda, lise öğrenimini ise Manastır şehrinde yine Romen lisesinde tamamlamıştır. 1898 yılında Janjina (Yanya) Lisesi’ne, resim öğretmenini olarak göreve başlamıştır. Küçük kardeş Milton Manaki ise akademik anlamda tercihinde Yanaki’nin aksine Avdela kentinde mevcut olan ortaokulu tamamlamak ile yetinmiştir. Akademik yaşamına devam etmek istemeyen Milton, babaları Dimitri tarafından, zanaat öğrenmek amacı ile ağabeyinin yanına Janjina’ya gönderilmiştir. Manaki Kardeşler’in ilk fotoğraf atölyesi 1898 yılında Yanaki Milton tarafından, Yunanistan’ın Janjina (Yanya/Ioannina) kentinde kurulmuştur.

Yanaki fotoğraf atölyesindeki çalışmalarını, Janjina (Yanya) Lisesi’ndeki öğretmenlik görevine koşut olarak yürütmüştür. Aynı yıl Milton’un da katılımı ile fotoğraf atölyesinde 1904 yılına değin iş birliği içerisinde çalışmalarını yürütmüşlerdir. Janija yakınlarında yer alan “41 yerleşim yerini gezen” (Old Makedonskosonce, 1999), Milton, Rum Patrik Kilisesi temelli yürütülen Yunan propaganda çalışmaları sonucu yaşanan tatsız olaylardan ve çıkan çatışmalardan etkilenerek, Janija Lisesi’nde yürüttüğü



öğretmenlik mesleğinden ayrılmak durumunda kalmıştır. Öğretmenlik mesleğinden ayrılmasının hemen ardından çalışma izninin de iptal olması ile 1904 yılında ziyaret ettikleri ve diplomatlar (konsoloslar) şehri olarak anılan Manastır (Bitola) kentine, ziyaretlerinin bir yıl sonrasında (1905) “Tirok (Şirok) Sokak’ta, *Atelje Za Umetničku Fotografiji*” (Fotoğraf Sanatları Atölyesi) (Roberta Januloskog, 2018), isimli Türk ve Rum toplulukları arasında ünlerinin kısa süre içerisinde yayılacağı, yeni fotoğraf stüdyolarını kurmuşlardır.

Manastır (Bitola) kenti, dönemin şartları içerisinde de günümüzde olduğu gibi Balkan coğrafyasının etnik yapısının izdüşümü niteliğini taşımaktadır. Manastır şehri, Makedonya’nın sosyal, kültürel, sanatsal, ekonomik, siyasi ve idari yapılarının merkezi olma özelliğini taşıyan, jeopolitik konumu itibarıyla en önemli kentlerinden biridir. Doğal güzelliklerinden ticaret yolları üzerinde yer edinen konumuna, bereketli topraklarından modern kent (dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda) yapılarına, gelişmiş endüstriyel yapısından elverişli ulaşım imkanlarına, zengin tüccarları ve gelişkin çarşıları itibarıyla ticari yapısından idari merkezlerinin çeşitliliğine (diplomatik merkezler ve idari ile yabancı temsilcilikler), üç büyük dinin cami, sinagog, kilise olmak üzere yapılarının buluşmasından sanat ve kültür merkezlerinin varlığına değin farklı etnik kökenlerin, farklı kültürlerin ve farklı inançların birlikte (ortak) yaşam kültürünü etüt ettikleri Manastır şehri, kozmopolit bir kent olma özelliğini uhdesinde barındırmaktadır.

İnanç, dil, milliyet (etnik köken) ve kültür zenginliği öğelerinin varlığı ile birlikte, farklılıkların birlikteliği düsturu ile yaşayan Makedon milletlerinin kültürlerarası iletişim bağlamında dönemin pek çok coğrafyasına nazaran kendine özgü kültürel değerleri oluşturma ve kent olma bilincini taşıma niteliği, Manastır’ın yaşam merkezi olarak addedilmesini sağlamıştır. Elverişli bir yaşam merkezi olma niteliğini haiz olan Manastır, pek çok farklı zümrenin de ilgi odağı olmuştur. Diplomatik ile idari ve yabancı temsilciliklerin yoğunluğu sebebi ile diplomatların ağırlıklı olarak ikamet yeri olarak tercih ettikleri, coğrafi konumu, ulaşım konusundaki elverişli şartları ve dolayısı ile ekonomik gelişmişliği sebepleri ile seçkin zümrenin yerleşim alanı olarak seçtikleri, tabiat güzellikleri ve inanç merkezlerinin ağırlığı sebepleri ile de mutena yüzlerin varlık gösterdiği Manastır şehri, kültür ve sanat akımlarının, moda tarzlarının, tutum ve davranış öğelerinin, sosyal yaşamın ve dahi günlük yaşam pratiklerinin belirlendiği ve Balkan coğrafyası genelinde örnek alındığı bir kent olma özelliğini taşımaktadır.

Temelde Makedonya, özelinde Manastır şehri, tarihsel geçmişinden kaynaklanan izleri itibarıyla de dönemin şartları içerisinde zengin kütüphanelerinin varlığı, bilim adamlarının etkin çalışmaları, Doğu ve Avrupa kültürlerinin aynı potada eritilme durumunun hakikati ile sanat ve kültürel faaliyetlerin çeşitliliği başta olmak üzere pek çok alanda öncü olma durumunu tatbik etmiştir. Seyyahların, keşişlerin, propaganda görevini üstlenen kişi, kurum ve türevlerinin varlığı da Manastır şehrinin istihbarat merkezleri, otorite kurma ve çıkar sağlama çabası güden zümreler ile siyasi tahrik unsurlarının da odak noktası olarak addedilmesini sağlamıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısında kitap, gazete ve dergi gibi mecmuaların yayımlandığı, bilim alanında gelişmelerin yaşandığı, edebiyat alanında ilginin arttığı, orkestra ve koroların resepsiyon ve balolar ile desteklendiği müzik aktivitelerinin çeşitlendiği, resim sanatının geleneğe dönüştüğü, tiyatro sanatının kültür varlıkları içerisinde yer edindiği kültür şehri Manastır, karmaşık yapıların varlığı kadar birey ve topluma dair aktivitelerin zenginliği ile de isminden söz ettiren bir kent olma niteliği taşımaktadır.

“Şehrin kültür hayatında 1895’de Paris’teki sunumundan kısa bir süre sonra Manastır’a gelen sinemanın özel bir yeri vardır. Manastır sakinleri, 1887’de kimlikleri belirsiz bir İtalyan çiftin, şehre Draç ve Korca üzerinden geldikten sonra, Fransız üretimi filmleri gösterime sokmalarıyla ilk hareketli fotoğrafları

görme şansına sahip olmuşlardır. XX. yüzyılın başlarında da Manastır uzun zaman film kültürünün yayılmasına ve sinema gösterimi faaliyetlerinin gelişmesine öncülük etmiştir. 1906 yılında “Shark” otelinde İtalyan Pietro Chinezi'nin gezici tiyatrosu film gösterimlerini gerçekleştirir.” (Stardelov, 2014: 40). Kültürel, sanatsal, siyasi, sosyal ve türevleri pek çok alanda hareketli bir kent yapısı sergileyen Manastır şehri, farklı Avrupa kentlerinde yaşanan gelişme ve etkinliklerden haberdar olma adına da önemli bir görev üstlenmektedir. Manaki Kardeşlerin Manastır şehrine taşınmalarının bir yıl sonrasında, Bükreş'te Dünya Sergisi'ne katılmaları ve eriştikleri ödüller, Roman Kraliyet Ailesi'nin Saray Fotoğrafçısı olmaları yolunda kaderlerini değiştirerek, ünlenmelerini de sağlamıştır. Saray fotoğrafçılığı unvanları Osmanlı ve Sırp İmparatorlukları nezdinde de taçlanmıştı.

Kazandıkları ödüller ve unvanlar farklı coğrafyalara seyahat etme imkanlarını da doğurmuştur. Yanaki Milton'un 1905 yılında gerçekleştirdiği Londra seyahati esnasında Charless Urban Trading Co'ya ait 300 numaralı kameranın Bioscope modelini satın alması ile birlikte, kardeşlerin ilk yaşayan görüntüleri kaydetmeleri ile yaşamı belgeleyen (kaydeden) kardeşler olarak anılmalarını sağlayan ve temelde Balkan coğrafyasında, özelde Makedonya topraklarında ve dahi çalışmanın örnekleme olan Makedon sinemasının doğuşuna öncülük eden isimler olarak literatürde yer edinmişlerdir. Meşhur kamera 300 ile ilk çektikleri film olan *Baba Despina (Despina Nine)* 114 yaşında, kasmağı ve dokunaklı görüntüsü ile yün eğirir iken ölümsüzleşecektir. “*Despina Nine* kayıtları, Makedonya'da mevcut olan antropolojik yapıya dikkat çekerek, etnik köken üzerine hazırlanan *Domaći Posao (Yerli Üretim/Ev İşleri)* ve *Vodice (Dere)* gibi filmlere ilham niteliğini oluşturmuştur.” (Dubrovacki, 2018), Sultan V. Mehmed Reşat'ın Selanik ve Manastır Ziyaret görüntüleri (1911), Sırp Kralı Aleksandar Karađorđević'in (1912) Manastır Ziyareti kayıtları ve Roman Heyeti'nin Resen, Gopes ve Manastır (Bitola) Ziyaretleri çekimleri, Balkan Savaşları ile I. Dünya Savaşı'ndan kesitler sunan görüntüler, Jön Türk Devrimi kayıtları, Manaki Kardeşlerin fotoğraf plaklarından edindikleri hareketli görüntülerden, film bantlarına akarak, tarihi kıymet niteliği taşıyan belgelerden, belgesellere doğru evrilmiştir.

İlgili gelişmeler 1952 yılında oluşturulan ilk uzun metrajlı film çekimlerine de zemin hazırlamıştır. “Manakiler 1921 yılında Manastır'da, iki sene sonrasında büyücekleri alanların hayali ile ilk sinema salonunu açmışlardır. Kendi filmleri de dahil olmak üzere, beğendikleri yabancı ve farklı filmleri de gösterime sunmuşlardır. Ancak Manakiler, ilk aşkları olan, yaşamlarını idame ettirdikleri ve literatüre isimlerinin yer edinmesini sağlayan fotoğraf sanatını asla unutmamışlardır.” (Dragana Garić, 2018), Manaki Kardeşlerin ardından 1918 yılında biri Lazo Tsapari tarafından Otel Amerika'da diğeri de Dimitri ve Kosta Chomu tarafından Selanik Otelinde olmak üzere iki yeni sinema salonu açılmıştır. Manastır'da sinema salonu anlayışı 1920'li yıllarda, otel yapılarından şehir tiyatroları binalarına taşınmıştır. Ancak Makedon sinema anlayışı Manaki kardeşlerin büyüdü fotoğraf karelerinden doğarak, dramatik ve hüznü anlatımı ile film bantlarına kayıtlanarak, tarihsel süreç içerisinde, Balkan coğrafyasında yaşanan tarihsel, siyasi, ekonomik, hukuki ve sosyal gelişmelere koşut olarak yaşamış, tükenmiş ve defalarca yeniden dirilerek, hayatta kalma mücadelesini sürdürmüştür.

## 2.Makedonya Üsküp'te (Skopje) bir film platosu: Vardar Film

Makedonya'nın ilk prodüksiyon film kuruluşu olan Vardar film, 1947 yılında tesis edilmiştir. Kuruluşu itibarıyla “yaklaşık 50 yıllık periyod içerisinde”, (Vardar Film, 2007), çok sayıda unutulmaz nitelikte yapıtlara ve klasik sıralamasında filmlerin yapımına imza atan Vardar Film, sinema tarihinde Yugoslav ekolü olarak addedilen dönemin başat stüdyolarından biridir. Üsküp (Skopje) Makedonya'da tesis edilen Vardar film platosu, dönemin şartları içerisinde nicelik ve nitelik açısından kaliteli filmlerin çeşitlilik gösterdiği Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nde (YSFC) kurulan, yıldızı parlayarak

unutulmazlar arasında yerlerini alan yapıtların üretildiği, yedi platodan biridir. Bosna Hersek Saraybosna'da kurulan (Sarajevo) Sutjeska, Sırbistan Belgrad'da kurulan Avala, Hırvatistan Zagreb'de kurulan Jadran, Slovenya Ljubljana'da kurulan Triglay, Karadağ (Crna Gora-Montenegro) Budva'da kurulan Zeta ve Makedonya'da Üsküp'te (Skopje) kurulan Vardar film stüdyoları, Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin sinema sanatında öncü rol üstlenmesine sebep, başat kaynaklar olarak sinema tarihi içerisinde yer edinmişlerdir. Balkan coğrafyası adına addedilen çok kültürlü, çok dinli, çok dinli, çok milletli ve çok etnili (etnik kökenli) tanım, Makedonya topraklarının yapısını da uhdesinde barındırmaktadır.

Bu düşünceden hareket ile, Yanaki ve Milton Manaki'nin Kamera 300'ü ile çektikleri hareketli görüntüler ile doğan Makedon sineması, ilk günleri itibariyle, çok kültürlü, çok dinli, çok milletli ve çok etnili yapıların etkisi altında kalmıştır. Çok'luk kavramı ile ifade edilen farklılıklar, Makedon sinemasının daima aktif, başkalkları barındıran, yaratıcı ve kültürel motiflerin işlendiği bir yapıya haiz olmasını sağlamıştır. Tarihi ve kültürel etkilerin gölgesinde gelişen Makedon sineması, doğuşundan günümüze değin Makedon tarihinin ve Balkan coğrafyasının kronolojik bir izdüşümü olma niteliğini de haizdir. Söz konusu izdüşüm, köklü tarihi tanıklığının (belgelerin) belleklere sunulması (belgesele) misyonunu da üstlenmektedir. 1905 yılında Makedonya'da Manaki Kardeşlerin meşhur kamera 300 (Bioscope) makinesi ile fotoğraf plaklarından edindikleri hareketli görüntülerinden film bantlarına aktarımları ile elde ettikleri belgesel niteliğini haiz çalışmalar, salt Makedon topraklarında değil, tüm Balkan coğrafyasında bir ilkin gerçekleşmesi olarak sinema tarihinde kayıtlanmaktadır. Manaki Kardeşler'in elde ettikleri canlı kareler, Balkan Savaşları, I. ve II. Dünya Savaşları ve türevleri mezalimlerin yaşanması sürecinde sekteye uğramış olsa da sinema sanatı Balkan topraklarında, halkın desteğini ve tarihsel süreç içerisinde hükümetlerin teşviklerini hiçbir dönem yitirmemiştir.

Sinema sanatına büyük bir hayranlık duyan Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (YSFC) kuruluşunda başat aktör olan ve Güney Slavları Yugoslavya üst kimliğinde birleştiren Devlet Başkanı Josef Broz Tito, sinema sanatının gelişmesi adına da ihtiyacı hissedilen devlet desteğini sunmuştur. Sanatın hemen her alanını destekleyen Tito, dünya tarihi uhdesinde emsali görülmemiş bir karara imza atarak, devlet arazilerinin sinema sanatının gelişmesi adına tahsis edilmesini sağlayarak, II. Dünya Savaşı başta olmak üzere tarihsel süreç içerisinde yaşanan mezalimleri ve işgalleri de göz önünde bulundurmak gerekliliği içerisinde, dönemin mevcut şartlarına binaen ciddi sayılabilecek miktarda devlet bütçesini ayırarak, sinema sanatına gönül veren ve sinema disiplini dahilinde kendini yetiştirmek isteyen dimağları da yurtdışına eğitim görmeleri adına gönderilmelerini teşvik etmiştir. Ayrıca ülkesi Yugoslavya'da Güzel Sanatlar alanında özgün, nitelikli, kaliteli ve yaratıcı yapıtların ortaya çıkması adına da Üniversiteler ve kurslar açılmasını sağlayarak, nitelikli işgücünün yetişmesini de sağlamıştır.

Yugoslavya halkı ve devletinin destekleri ile savaşların, işgallerin ve yağmaların hezimetlerinin atlatılması adına ülkenin her bir Federatif Cumhuriyet konumundaki topraklarına açılan birer film platosu, Makedonya'da ve dahi Balkan topraklarında sinema sanatının gelişimi adına başat katkı sağlamıştır. Film stüdyolarının tesisi ile kısa süre içerisinde başarılı, verimli, yaratıcı ve süreklilik arz eden gelişimin sağlanması, dünya sinema tarihi içerisinde Yugoslav Ekolü tabirinin de yerleşmesine sebebiyet vermiştir. Yıldızı parlayan yapıtların üretimi, sinema alanında bilgi ile sürekli donanan sinema emekçilerinin varlığı, Yugoslavya hükümetinin destekleri ile edinilen ekipmanların varlığı, diğer sanat dallarına koşut olarak gelişen Yugoslav sinemasının nicelik ve nitelik adına taçlanması sonucunu doğurmuştur. Partizan Hareketi'nin desteklediği Tito'nun hükümette kaldığı 1945-1980 yılları, Vardar Film Platosu aracılığı ile Makedon sineması başta olmak üzere, Avala, Sutjeska, Jadran, Triglay ve Zeta film platolarının dünya çapında elde ettikleri başarıları ile anılmaktadır. Çeşitliliğin ve kaliteli yapıtların

sergilendiği 1945-1980 yıllarında ön plana çıkan yapıtlar, Balkan sinemasının dünya literatüründe yer edinmesini sağlamıştır.

Dönemin mevcut şartları ile değerlendirildiğinde, zamanın en ihtişamlı, en çok izlenen, en başarılı ve en verimli çalışmaları Lazar Stojanovic, Sasa Petrovic, Dusan Makevejev, Aleksandar Petrovic, Zelimir Zilnik ve Zivojin Pavlovic isimlerinin başı çektiği Belgrad (Sırbistan) grubu olarak adlandırılan Avala film stüdyosu ekibi ile Ante Babaja, Krsto Papic ve Vatroslav Mimica'nın öne çıktığı Zagreb (Hırvatistan) grubu olarak addedilen Jadran film platosu öncülerinin azımsanamayacak nitelikte ve nicelikte ürettikleri yapıtlardan oluşmaktadır. Yugoslav ekolü olarak addedilen film platolarının ürettikleri yapıtlar arasında şüphesiz ki Vardar Film platosunun eserleri de yadsınamayacak nitelik ve nicelikte zenginliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Ayrıca "Üsküp'te yer alan Vardar Film Platosu, 1952 yılında Makedon sinemasının ilk uzun metrajlı çalışması olan *Frosina* filmi çekmişlerdir." (Goulding, 2002:233). Drama türünde çekilen 88 dakikalık senaryosunu Vlado Malevski'nin yazdığı *Frosina* filminin yönetmenliğini Kiro Bilbilovski üstlenmiştir. Dönemin şartları dahilinde, Vardar Film'in başarısı, hükümetin de ilgisini çekerek, Vardar Film'i destelemek adına Makedonija (Makedonya) Film dağıtım şirketini kurmuştur. İlk uzun metrajlı filmin etkileri henüz dinmeden, 3 yılın ardından (23.06.1955) Makedon Şair Slavko Yanevski'nin (Günümüzde Makedonya Struga şehrinde büstü mevcuttur.) senaryosunu yazarak, Altın Arena ödülünü kazandığı *Kurt Gecesi (Vucja Noc/Volçya Nok)* filmi çekimi tamamlanmış ve gösterişli bir prömiyer ile halka sunulmuştur. Rejisörlüğünü France Stiglic'in üstlendiği 83 dakikalık *Kurt Gecesi (Vucna Noc)* filminin, yönetmenlik görevini ise Branko Mihajlovski ile Ljube Petkovski üstlenmişlerdir.

Uzun metrajlı film heves ve isteği, Vardar Film emekçilerini yeni başarılar elde etme yönünde motive ederek, üçüncü uzun metrajlı film olan *Küçük İnsan (Mali Čovek)* Miomir Denic yönetmenliğinde, diğer filmlerde olduğu gibi standart siyah beyaz teknik ile 91 dakikalık yeni bir eserin Makedonya sinemasına kazandırılmasını sağlamıştır. Senaryosunu Zivojin Cukulic, Josip Novak, Djordje Radisi ve Svetolik Maricic'in yazdıkları *Küçük İnsan (Mali Čovek)* filminin prömiyeri 1957 yılına tekabül etmektedir. Aynı yıl (1957) içerisinde uzun metrajlı filmler ile birlikte, Dimitar Kostarov'un yönetmenliğini üstlendiği komedi tarzındaki 25 dakikalık *Neşeli Badanacı'nın Hediyesi (Podarok Od Veseliot Moler)* filmi, Makedon şair Slavko Yanevski'nin senaryosunu yazarak, aynı zamanda yönetmenliğini de üstlendiği drama tarzındaki 18 dakikalık *Demir Parmakların Ardındaki Güneş (Sonce Zad Reshetki)* filmi ve Dimitrie Osmanli'nin yönettiği drama tarzındaki 18 dakikalık *Kuklaların İsyanı (Bunt Na Kuklite)* kısa filmleri de Makedon sinema literatürü içerisinde yer edinen öncü çalışmalar olarak kayıtlanmışlardır.

23 Haziran 1958 yılında, senaryosunu Djordje Abadzijeve, Marion Michelle ve Trajce Popov'un yazdıkları, Zivorad Zika Mitrovic'in yönetmenliğini yürüttüğü ve Makedon sinematografisi içerisinde ilk renkli film olma özelliğini taşıyan, 1 saat 36 dakika süren, macera, tarih ve drama olarak kategorize edilen *Mis Stone (Bayan Stone)* filmi Makedon sinemasına kazandırılmıştır. 20. Yüzyıl Balkan tarihinde, Osmanlı İmparatorluğuna karşı hareket yürüten Amerika başta olmak üzere siyasi güçlerin misyoneri olarak faaliyetler yürüten Ellen Maria Stone'un hikayesinin betimlendiği *Mis Stone* filmi Edinburg (1960) ve Wu Delhi (1961) film festivallerinde önemli ödüller kazanmıştır. 9 Kasım 1959 yılında, senaryosunu Arsen Diklic, Branko Bauer ve Slobodan Glumac'ın yazdıkları, yönetmenliğini Branko Bauer'in yürüttüğü 97 dakikalık drama tarzında *Üç Anne (Tri Ane)* isimli ve yine aynı yıl, senaryosunu Slavko Janevski'nin yazdığı roman uyarlaması tarzında 89 dakikalık *Viza Na Zloto (Kötülüğün Vizesi)* isimli iki önemli uzun metrajlı yapıt Makedon sinemasına kazandırılmıştır. Alexander Pushkin'in romanından Akos Tolnay ile Gino De Santis'in katkıları ile uyarlanan, yönetmenliğini William Dieterle'nin üstlendiği, 117 dakikalık drama tarzında *Il Vendicatore*



(*Dubrowsky*) filmini 11 Şubat 1959 tarihinde İtalyan Heperia Film ve Makedon Vardar Film ortak yapımı film çekilerek, uluslararası nitelikte ilk ortam yapım filmi niteliğini haiz olarak Makedon Sineması tarihinde kayıtlanmıştır.

1961 yılı itibarıyla, Vardar Film pek çok yeni, farklı ve özgün yapıta daha yoğun ilgi ve teknik imkanlar donatılmış filmlere imza atmıştır. Bilhassa, Dimitrie Osmanlı'nın yönettiği, Frida Filipovic'in senaryosunu yazdığı komedi tarzında, 99 dakika süren *Mirno Leto (Sessiz Yaz/A Quiet Summer)* isimli filmi, Makedonya topraklarında mevcut olan Etnik müze olarak addedilen coğrafyanın hikaye dahilinde tasvirinin gözler önüne sunulması sebebi ile Makedon sinemasının önem arz eden yapıtları arasında yerini almıştır. Makedonya özgürlük savaşları olarak anılan ünlü tarihi bir grubun, 20. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğu'na karşı verdikleri mücadelenin konu edildiği, yönetmenliğinin Zivorad Zika Mitrovic tarafından üstlenildiği, Jovan Boskovski tarafından kaleme alınan, 106 dakikalık tarihi ve drama tarzında çekilen *Solunski Atentatori (Selanik Suikastçıları/The Salonika Terrorists)* (Solunski Atentatori, 1961), filmi özellikle, Osmanlı İmparatorluğu'na dair fikirlerin sinema sanatına yansımaları olarak yorumlanması sebebi ile Makedon Sinema tarihi içerisinde önemli yapıtlar arasında literatür içerisindeki yerini almaktadır. 14 Haziran 1964 tarihinde savaş ve dram kategorisinde 87 dakika süren, senaryosunu Tome Arsovski ile Jovan Boskovski'nin üstlendikleri, Ljubisa Georgijevski ile Miodir Stamenkovic'in yönetmenliğini yürüttükleri *Pod Isto Nebo (Aynı Göğün Altında)* adlı film, özellikle savaş ve aksiyon konulu filmlerin yolunu açmış ve amatör sinema emekçilerini de yüreklendirmiştir. Aynı yıl ulusal düzeyde, amatör filmlerin gösterimde olacağı bir film festivali de düzenlenmiştir. Makedon sinemasının artan ivme gösteren yükselişi, Üsküp Televizyonu'nun (TV Skopje) kuruluşuna da etki sağlamıştır.

1965 yılı itibarıyla, Makedon sineması gün geçtikçe artan nicelik ve nitelikte sinema yapıtları ile dünya sinematografi literatüründe yerini almıştır. Özellikle; "1965 yılı yapımı *Dani İskusenja (Etüt Günleri)*, 1966 yılı yapımı *Do Pobede Ā Dalje (Zafere Doğru ve Ötesi)*, 1967 yılı yapımı *Kuda Posle Kise (Yağmur Sonrası Nereye)*, 1967 yılı yapımı *Makedonska Krvava Svadba (Kanlı Makedon Düğünü)* ile *Memento*, 1968 yılı yapımı *Planina Gneva (Öfke Dağı)*, 1969 yılı yapımı *Republika u Plamenu (Alevler İçindeki Cumhuriyet)*, 1970 yılı yapımı *Cena Grada (Kentin Bedeli)*, 1984 yılı yapımı *Gefährliche Spur (Opasni Trag-Tehlikenin Peşinde)*, 1986 yılı yapımı *Die Rache (Revenge-İntikam)* ve *Glueckliches Neues'49 (Mutlu Yıllar'49)*, 1994 yılı yapımı *Pred Dozdot (Pre Kise-Yağmurdan Önce)*, 1997 yılı yapımı *Angeli Na Otpad (Kuşatmadaki Melekler)* ve *Preku Ezero (Preko Jezera/Nehrin Ötesi)*" (Filmska Banka, 1998), filmleri ile Oscar ödülleri de dahil olmak üzere, sayısız ödül alarak, sayısız festivallerde başarı kazanarak, dünya sinema tarihi içerisinde Makedon sineması olarak yer edinmeyi başaran eserler üretmişlerdir. Özellikle, 1984 yılı yapımı *Gefährliche Spur (Opasni Trag-Tehlikenin Peşinde)* filminin çekimi adına, Centar (Belgrad) Film, Avala Film, Zeta Film ve Viba Film (Ljubljana) platolarının iş birliği ile üretilmesi sebebi ile prodüksiyon yönündeki ortak çalışmaların önemi ortaya çıkmıştır. Prodüksiyon iş birlikleri adına hissedilen ihtiyaca binaen ortak film yapımlarını destekleyen prodüksiyon şirketlerinin de kurulması da gündeme gelmiştir.

Josef Broz Tito'nun 1980 yılındaki ölümünün ardından başlayan ve 2000 yıllarına değin süren, geçmişteki etnik zenginlik düşüncesinin etnik temizlik saplantısına dönüşen kaosu yaşanması sebebi ile 1991 yılında Makedonya'nın, Slovenya ve Hırvatistan'ın hemen ardından bağımsızlıklarını ilan etmeleri ile birlikte, Balkanizasyon sürecine itilen diğer Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyetleri'nde (Slovenya, Hırvatistan, Bosna-Hersek, Sırbistan, Karadağ, Kosova) olduğu gibi Makedonya'da da sinema sanatı da dahil olmak üzere, tüm sanat, bilim, spor, sağlık ve kültür alanları onarılması güç zayıflığa uğramıştır. Bağımsızlığını ilan ettiği 1991 yılından günümüze değin, yeniden

dirilmeye çalışan Makedonya sineması, Vardar film platosunun açtığı çığırın izinden gitmek ile birlikte, geçmiş yıllardaki başarılı yapıtların ivmesini günümüzde yakalayamamıştır. Geçmişin ününü kullanan ve sinematografik mirasının faydalarını günümüzde de hisseden Makedon sineması, ekonomik sıkıntılar sebebi ile de zorlu günler yaşamaktadır. Ancak, “insanlık için, aydınlık için, gelecek için sinema yapıyoruz, filmlerimiz insanlık mücadelesi içindir” özdeyişini düstur edinen Makedon sinema emekçileri, geçmiş yıllarda ve hemen her alanda olduğu gibi küllerinden doğan ülkenin izinden giderek, Makedon sinematografisini nicel ve nitel anlamda çeşitlendirerek, zenginleştirecek eserler üretmeye devam edeceklerdir.

### **3.Kültürlerarası iletişim bağlamında Makedon sinemasını okumak**

Yedinci sanat dalı olan sinemanın Makedonya toprakları dahilinde gelişmesi hususu şüphesizdir ki günümüzde Eski Yugoslavya olarak isimlendirilen, literatürdeki okuma ile Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti (YSFC) dönemine değin uzanır. Avrupa ülkeleri ve Rusya ile tampon bölge konumunda olan, dönemin bağımsızlar bloğunun bir ittifakı rolünü üstlenen ve Mareşal Tito'nun kristal ülkesi, “Kardeşlik ve Birlik” düsturu ile (Bratstvo i Jedinstvo – Brotherhood and Unity) kenetlediği Güney Slavları'nın rüya ülkesi Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (YSFC) uhdesinde barındırdığı etnik unsurların kültürlerarası iletişim argümanlarının sekteye uğratılma çabaları ve farklılıkların keskin çizgiler ile ayırmsama çalışmalarının neticesinde, huzursuzluk, kargaşa ve dahi etnik çatışmaların yaratılması planları çerçevesinde, yedi sınır, altı Cumhuriyet (Bosna-Hersek, Hırvatistan, Karadağ, Makedonya, Sırbistan, Slovenya), beş ulus, dört dil, üç din, iki özerk bölge (Kosova ve Voyvodina) veya iki alfabe (Latin ve Kiril) ve nihayetinde çağımızın en trajik savaşlarından birinin neticesinde, bölünme, parçalanma ve dağılma anlamlarına denk gelen Balkanizasyon sürecini etüt eden, özlemle gözyaşı ülkesi olarak anılan Güney Slavları'nın ülkesi Yugoslavya, sinemadan spora, kültürden teknolojiye hemen her alanda dünya tarihinde başarı olarak addedilen gelişmelere ismini vermiştir.

Makedonya etnik çeşitliliği, kültür zenginliği, dil çokluğu, milliyetçilik akımları, dini inanç hasletleri ve türevleri ile kozmopolit bir yapının simgesi niteliğini taşımaktadır. Balkan toprakları uhdesinde barındırdığı farklılıkları yüzyıllar süresince aynı potada eritmeyi başarabilmiş ve farklılıklarını zenginliklere çevirebilme yeteneğine sahip olmuştur. Ancak, farklılıklar ile bir arada yaşam kültürünün etüt edildiği en önemli coğrafya olan Balkan topraklarında mevcut olan etnik çeşitlilik, tarihin belirli dönemlerinde büyük mezalimlerin yaşanmasına da sahne olmuştur. Çok etnili (etnik kökenli), çok kültürlü, çok dinli, çok dilli ve çok milletli olarak addedilen Balkan coğrafyası, sahip olduğu tüm söz konusu farklılıklarını sanattan edebiyata, mimariden müziğe her bir kültür yapısına yansıtma yetisini sergileyebilmiş bir bölgedir. İsminden sınırlarına, yönetim şekline hükümranlığına değin başat öğelerinin tarihsel süreç içerisinde defalarca değişime uğradığı Balkan coğrafyası, tecrübe ettiği değişimleri, uhdesinde barındırdığı farklılıkları ve yüzyıllar süresince biriktirdiği kültürel öğelerini sanat dallarından yaşam pratiklerine değin her bir alana yansıtmayı başarabilmiş bir coğrafyadır. Balkan topraklarının kalbinde yer alan günümüzün Makedon Cumhuriyeti, edindiği tarihi ve kültürel mirasını diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatına da eklemeyi başarı ile gerçekleştirebilmiştir.

Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (YSFC) benimsemiş olduğu Özyönetim sistemi, sinema sanatı da dahil olmak üzere her bir bilim ve sanat dalı ile kültürel alanda devlet denetiminin ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Özyönetim sistemi ile halkın kendi kendini yönetme hakkı tanınarak, halkın devlet yönetimine katılımları desteklenmiştir. Özyönetim sistemi temelde, özgür düşünceden hareket ile özgün yapıtların üretiminde, diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatında da sansür



ve denetleme kaygıları güdülmeyen yenilikçi düşüncenin ön planda tutulduğu bir anlayışı salık vermektedir. Özyönetim elbette ki sınırsız özgürlük kavramına eş değer bir nitelik taşımamaktadır. Ancak, Yugoslavya Özyönetim sistemi, devletin güdümünde yer alan sansür ve denetim kozlarını kullanmaktan imtina etmiştir. Zira, yönetim zafiyetinin en aza indirgenmesini amaç edinen özyönetim sistemi ile taraflara belirli ölçütlerde özgürlük tanınmaktadır. Ayrıca, devlet yönetimi anlayışının baskı ve sansür unsurlarından da kaçındığını ifade etmek mümkündür. Bu sebeple, sansür ve denetim tutumlarının devlet eli ile gerçekleştirilmesi, Yugoslav Özyönetim sistemi tarafından benimsenen bir durum olmamıştır. Sinema sanatına vakıf, ilgili konuda eğitilmiş ve tecrübeli bireylerden oluşan yapım şirketleri, Üniversiteler, sinema emekçileri ve dernekleri (birlikler) ile türevleri bireylerin oluşturduğu kurumlar aracılığı ile ihtiyacı hissedilen denetimin gerçekleştirilmesinin gerekliliğinin savunulduğu idealist bir düşünce etiği olan Özyönetim sistemi, Yugoslavya topraklarında bilimin, sanatın ve kültürel gelişmelerin başarısı konusunda başat rol oynamıştır.

Özyönetim sistemi ile birlikte Makedon sinema sanatı, kısa süre içerisinde nitel ve nicel anlamda başarılı yapıtların elde edilmesini sağlamıştır. Makedon sinema anlayışı, dünya sinema tarihi içerisinde, 1905 yılında Manaki Kardeşler'in çabaları ile başlayarak, Yugoslavya'nın dağılma sürecinin başlangıcı olan 1991 yılına değin, özgün, nitelikli, kaliteli ve yaratıcı yapıtlar üreterek, dünyanın sayılı sinema sanatı üreticileri arasında yer edinerek, sayısız düzeyde film ihraç etme başarısı yakalamışlardır. Kamu kurumu niteliğini haiz Vardar film stüdyosundan, "Makedonija Film ve Gradski Kina-Skopje" (Cinematheque Of Macedonia, Production, 2012), platolarına değin üç önemli Enstitü olarak addedilen kurumun varlığı ile Makedon sineması, ülke ekonomisi adına da ciddi oranlarda katkı sağlama gücüne erişmiştir. Kısa süre içerisinde sektör haline gelen Makedon sinema sanatı, Film Yapımcıları Derneği'nin etik ve özverili çalışmaları ile ulusal ve uluslararası nitelikte iş birlikleri içeren çalışmaların gerçekleştirildiği bir yapıya kavuşmuştur. Belge ağırlıklı ve belgesel nitelikli yapıya sahip Manaki Kardeşler'in 1905 yılından başlayarak kayıt ettikleri yün eğiren kadınlar, panayır alanları, düğün ve eğlence kareleri, devlet erkanının resmi ziyaretlerine dair protokol çekimleri, gezdikleri şehirlerden kesitler ve türevleri başta olmak üzere örneklerini çoğaltmamızın mümkün olduğu gündelik yaşam pratiklerine dair ve dahi Makedon çok kültürlü yapısının ortaya çıkmasını sağlayan hareketli görüntülerden, 1952'li yıllara uzanan süreçte ulusal ve uluslararası niteliğe haiz ortak yapımların varlığına değin, kısa ve uzun metrajlı pek çok yapıt, homojen ve yaratıcı Makedon sinemasının süratli gelişimini gözler önüne sermektedir.

Makedon sinema filmlerinin başarısı, yeni yapımların sürdürülebilirliğini sağlamış, başta Manastır (Bitola) şehri olmak üzere pek çok yeni sinema salonunun açılmasını da teşvik etmiştir. Pek çok şehirde düzenlenen film festivalleri, dünya sinema emekçilerini Makedonya başta olmak üzere, Balkan topraklarına çekmeyi başarabilmiştir. Düzenlenen nitelikli festival organizasyonlarının ülke ekonomisine ve ülkenin diğer parametrelerine (turizm, ticaret, sanat ve türevlerine) katkıları şüphesiz ki yadsınamaz bir kıymettir. Makedon coğrafyasında sinema sanatı başta olmak üzere yaşanan hızlı kalkınma süreci, ekonomi düzleminde de desteklerin artması ile gösterim alanlarının sayılarının çoğalması, teknik alt yapı ihtiyaçlarının temini, sinema platolarında istihdam edilen işgücünün nicelik ve nitelik anlamında artmasına da etken teşkil etmiştir. İşgücünün nicelik ve nitelik bağlamında yüksek ivme kazanması, eğitilmiş sanatçıların, oyuncuların, teknik personelin, uzmanların da kendilerini geliştirme yönünde motivasyonlarının yükselmesi ile sonuçlanmıştır. Yüksek motivasyon ile çalışan sinema istihdamı deneyim ve birikimlerini sinema sanatı ile birlikte farklı sanat ve bilim dallarına da aktarmayı başarabilmişlerdir. Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nde (YSFC) devlet destekleri ile emekleyen Makedon sineması, kısa bir zaman dilimi içerisinde, domino taşı etkisi ile belgesel nitelikli yapımlardan dram mahiyetindeki eserlere, komedi tarzından tarihi yapıtlara ve dahi animasyon temelli

eğlence unsurlarını barındıran pek çok filmi ortaya çıkarmışlardır. Üretilen eserler dahilinde şüphesiz ki edebiyat yapıtlarının klasikler haline dönüştüğü yapıtların, sinemaya uyarlamaları da halkın yüksek düzeyde beğenisini kazanmıştır. Ayrıca, hükümetlerin kitle iletişim araçlarını propaganda unsuru olarak addetmeleri gerçeği, sinema sanatına da sirayet ettiğinden, devlet destekli üretilen tehlike unsuru barındırmayan ve propaganda nitelikli filmlerin Makedon sinemasında da yer edindiklerini ifade etmek mümkündür.

Makedon sinemasında, salt hikaye anlatıcılığı sınırlarını bertaraf ederek, bünyesinde barındırdığı kültürel mizanseniz izleyicileri rahatsız etmeden temsillerin, anlatının, mekanın ve karakterlerin doğallığı içerisinde, özgün bir strüktür şeklinde izleyicisine sunar. Camiler, manastırlar, kiliseler, sinagoglar mizanseniz içerisinde, mutlu, huzurlu ve uyumlu yaşamların coğrafyası algısı yaratılır. Anamlı, doğal ve sade bir yapıya bürünen dış mekan, muhalif söylemleri, dram hissiyatını, belirli durumlarda -ihtiyacı hissedilen düzeyde propaganda- unsurlarını, farklı katmanlara ayırarak, toplumsal gerçekliği veya kurgular ile işaret edilmek istenen detayları olağanca gücü ile izleyicilerine hissettiren Makedon sineması, yaşamın getirdiği çözümsüzlük duygusunun aşılma aracı olarak betimlenir. İdeolojik kurgular ile de sinema tarihi dahilinde sınıflandırılan Makedon sineması, farklılıklar ile birlikte yaşam kültürünün duygu ve düşüncelere en doğal şekli ile dönüşümü olarak tarif edilmektedir. Ayrıca Makedon sineması pek çok senarist ve sinema sanatçısına göre, bir hayal ürünü olarak tariflenir, sinema düşlerin gerçekçi kılınması adına bir araç görevi taşımaktadır. Zira, sinemanın düşünce, görüş, propaganda unsurları başta olmak üzere, düş ve yaşam pratiklerinin benimsetilmesi konusunda en başarılı araçlardan biri olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Yugoslav sineması veya daha geniş bir bakış açısı ile değerlendirildiğinde Balkan sinemasının hemen her bir yapısı, Makedon sinemasına da sirayet etmiştir. Bu düşünceden hareket ile literatürde, devrimci, militan, propaganda, siyasi ve karşı devrimci sinema olarak addedilen yapıt türlerine, Makedon sinemasında da rast gelmek mümkündür.

Özgür düşünce düzleminde yolu açılan Makedon sineması emekçileri, yeni kurulan film platoları ve şirketlerinin de sayısının artması ile birlikte, banka ve ticari kuruluşlardan düşük oranlarda faiz sisteminin benimsendiği geri ödeme koşullarına sahip kredi kullanım hakkına erişim sağlayarak, Makedon sinemasının altın çağını yaşamışlardır. Makedon sinemasında Avangart film dönemi olarak addedilen yeni bir dönemin başlaması ve tarzlarını yenileyen uluslararası nitelikleri gözetken sinema emekçilerinin varlığı, sinema yapıtlarının çeşitlenmesi ile sonuçlanmıştır. Ancak, 1970 yılları itibariyle, Makedon sineması da dahil olmak üzere, Yugoslavya sınırları dahilinde varlık gösteren diğer film platolarının yapıtları mevcut hükümeti rahatsız etmeye başlamıştır. Çünkü sinema sanatının gelişimine dair ayrılan, dönemin şartlarına göre değerlendirildiğinde yüksek miktarlara tekabül eden yüksek bütçeler, tanınan vergi muafiyetleri gibi ayrıcalıklar, sinema eğitimi almak isteyen sinema emekçilerinin özellikle yurtdışı ülkelerinde eğitim almalarını destekleyen programlar ile gelişen sinema anlayışı, hükümetin istediği fikirlerin kitlelere yayılması amacını taşımakta idi. Zamanla yönetimin istekleri dışında hazırlanan yapıtların varlığı, mevcut hükümetin Özyönetim olarak tanımladığı anlayışın eleştirilmesini gündeme getirmiştir.

Kitleleri yönlendirme kabiliyetini haiz sinema aracılığı ile gelişen eleştirilerin farklılığı ile çokluğu mevcut hükümeti rahatsız etmiştir. Sinemayı bir propaganda aracı olarak da kullanan hükümet, zamanla halkını planladığı şekilde yönlendiremediği gerçeği ile karşı karşıya gelmiştir. Hükümetin halkını dilediği şekilde yönlendirememeye kaygısı, sinema sanatı üzerinde geçmişte var olmayan biçim ve süreçlerde sansür ve yasaklama uygulamalarının yürürlüğe getirilmesine neden olmuştur. Alışık olmadıkları sansürlere, yasaklara ve kısıtlamalara maruz kalan Makedon sineması emekçileri, Siyah Dalga (Black Wave) olarak addedilen hükümeti eleştiren ve yasaklara karşı durma edimi gösteren

yapıtlara ağırlık vermişlerdir. Dönemin mevcut şartlarından ve sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel ve teknolojik değişimlerinden bağımsız hareket edilmesinin mümkün olmadığı sinema sanatı, Makedon sinemasında da aksi yönde işlememiştir. Makedon sineması da İtalya’da gelişen ve yoğunlaşan, ötekiliği ve ayrıştırımcı düşünceyi irdeleyen, yalnızlık hissiyatını önemseyen, İtalyan Yeni Gerçekçi Akımı’ndan da etkilenecek, hükümete karşı muhalif tavırların merkeze alındığı yapıtlar sergilemeye başlamışlardır. Özellikle, Polonya, Çekoslovakya, Küba ve Macaristan da gelişen Marksist düşünceyi düstur edinen sinemanın izdüşümü, Makedon sinemasına da sirayet etmiştir.

Dogmatik yapılardan arınmayı, bürokratik engellerden sıyrılmayı, her çeşit yasadık, sansür ve denetimden uzaklaşmayı, siyasi, ekonomik, ironi ve türevleri her türlü dayatmadan soyutlanarak, özgün ve yaratıcı eserler üretmek adına çaba gösteren Makedon sinemasının temel dayanağı, çağdaşlaşma düsturu olmuştur. Dramatik temaların ağırlıklı olarak işlendiği Makedon sineması, mekan, senaryo ve karakter üçlemesine başat önem vermişlerdir. Psikolojik tahlillerin de ağırlıklı olarak işlendiği Makedon sinema yapıtlarında, senaryonun özgünlüğü filmin özgürlüğü ile eşdeğer tutulmuştur. Özgür ve özgün yapıtların evrenselleşmeyi ve çağdaşlaşmayı beraberinde getireceğine inanan Makedon sinema emekçileri, senaryo yazımı konusunda, senaryo okulları açarak kurumsallaşan ve senaryo yazım tekniklerinin gelişimine ayrı bir önem addederek gelenekselleşen bir yapıyı haizdir. Estetik kaygıların daima ön planda yer aldığı Makedon sineması, ışıktan sese, mekandan karaktere yapıtlarında yer verdikleri her bir eğretilmeye (metafora) ayrı birer anlam yüklediklerinden, kurdukları düşlerin gerçeğe dönüşümünün eğretilmeler (metaforlar) aracılığı ile sağlanabileceğine inanmaktadırlar. Soyut hayallerin, görüntüler aracılığı ile gerçeğe dönüşmesinde başat rol üstlenen sinema sanatı, Makedon sinemasında semboller (imgeler) ile anlam bulmaktadır. Makedon sinema emekçilerine göre semboller özdeşleşme duygusunu da beraberinde getirmektedir. Bir mekan, karakter, olay ve türevi ile özdeşleşebilen izleyici, filmin bütünü de içselleştirebilmekte ve filmi sunulmak istenen tüm boyutları ile anlamlandırabilmektedir.

## Sonuç

İsminden yönetim şekline, sınırlarından hükümranlığına, demografik yapısından istikrar politikalarına değin temel unsurlarının tarihsel süreç içerisinde, sayısız defa değişime uğradığı Balkan coğrafyası, Balkan milletlerinin beklentilerini, korkularını, düşlerini, sorunlarını ve umutlarını uhdesinde barındıran ve yaşanan süreçlerin izlerini günümüzde de taşıyan bir yapıya sahiptir. Tarihsel ve kültürel birikimini edebiyattan sinemaya, mimariden müziğe her bir sanat dalına yansıtan Balkan coğrafyası, çok kimlikli ve çok kültürlü yapısından kaynaklanan çok renkliliği ve çok çeşitliliği ile pek çok sanat dalında farklı, özgün ve nitelikli yapıtları ile ön plana çıkmayı başarabilmiş bir alandır. Makedon sineması da Balkan coğrafyasının kültürel birikiminin yansıtıldığı, çok kısa zaman dilimleri içerisinde varlığını kanıtlayabilme başarısı göstermiş, yapıtları ile isminden söz ettirerek, dünya sinema tarihi içerisinde yer edinebilmiş, çok renkliliğini ve çok sesliliğini doğal ve naif motifler ile yapıtlarında işleyebilmiş, düstur edindiği nosyonları izleyicilerine en sade şekli ile aktarabilme gücüne erişebilmiş, sürekli yara alarak tekrar silkinme dirayetini gösterebilmiş bir özgün ve yaratıcı düşünce yapısıdır. Temanın, olay örgüsünün, kronotopun (uzam/zaman algısı), kimlik temsillerinin ve mekan bağlamlarının bir harmoni içerisinde sergilendiği Makedon sineması, anlatım öğelerini farklı film türleri içerisinde harmanlayabilen, Balkan coğrafyasına ayna tutarak, coğrafi öğelerin temsili niteliğini kazanmış bir sanat dalıdır. Ekonomik temelli konumlandırılan sinema sanatı görüşlerinin aksine, kıt sayılabilecek kaynaklar ile yaratıcı ve özgün yapıtların icrasını başaran Makedon sineması, amatör, bağımsız, ulusal, etnik ve küresel (uluslararası) olmak üzere, her bir kategoriye dahil olma yeteneğini kanıtlamıştır.

Kategorize edilmesi ve kavramsal çerçevesinin çizilmesi güç olan Makedon sineması, tarihinin hiçbir döneminde diğer sanat ve bilim dalları tarafından desteksiz bırakılmamıştır. Edebiyat alanında emek veren sanatçılardan tiyatro sanatçılarına değin hemen her disiplin, Makedon sinemasının gelişimi ve özgün eserlerinin üretimi adına birlikte hareket etme kabiliyetini göstermişlerdir. Daima sınır ötesi coğrafyalara erişmeyi hedefleyen ve bölgesel kalma endişesi yaşayan Makedon sineması, kıtaları aşan ve coğrafyaları dolaşan yapıtlar üretme heves ve azmini daima koruma başarısını gösteren sinema emekçilerinin meşakkatli çalışmaları ile büyük başarılar elde etmişlerdir. Kuşak çatışmalarından, aile bağlarına, savaş temalarından güncel gelişmelere değin geniş perspektifte kurguladıkları sinema yapıtlarını, dramdan komediye, belgeselden maceraya, etnikten savaş filmi kategorilerine değin farklı alanlarda eserler üretmişlerdir. Satır aralarına gizlenen kültürel ve tarihi mizansen, Makedon sinemasında daima varlık göstermiştir. Hükümet destekli başarılı (altın çağ) yapıtların üretim sürecinden sansür, yasaklama ve kısıtlama evrelerine, siyasi eleştirilerin hedeflendiği eleştirel bakış açılarından Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti'nin (YSFC) dağılma süreci sebebiyle yaşanan durağanlık dönemine değin, defalarca yükselen, durağanlaşan, silkinen, çabalayan ve yeniden dirilmek için çırpınan Makedon sineması, yapıtlarında umutsuzluğa yer vermeden, izleyiciyi yormadan, kolayı tercih etmeden, tekrara düşmeden, en dramatik vakalarda dahi mizah unsurunu (kara mizah) kaybetmeden yapıtlarını nicel ve nitel bağlamda zenginleştirme azmini sergilemiştir.

Makedon sineması, kültürünün uhdesinde barındırdığı müzik unsurunu her bir yapıtında en belirgin ve en naif şekli ile desenlemiştir. Ağırlıklı olarak Balkan ezgilerinin yer edindiği film müzikleri, Makedon sinema yapıtları dahilinde bütünlük oluşturmuştur. En dramatik, en hazin ve en kederli sahnelerde duyulan Balkan müziğinin coşkusu, izleyicilerini yormadan, filmin izdüşümüne renk katmaktadır. Zira Balkan müzikleri, farklı etnik kökenleri aynı inançta ve aynı düşüncede birleştiren başat argümanlardan biri olarak addedilmektedir. Ana temasının gerçek yaşamlardan temin edildiği, belirli kesitlerin senaryo gereği kurgulanarak, gerçeğe en yakın şekli ile izleyiciye sunulduğu Makedon sineması, toplumsal gerçeklikten uzaklaşmayan doğallığı ile yıllara sirayet ederek, aynı yapıtın defalarca izlenmesi başarısını sağlamaktadır. Toplumsal gerçeklik ile tesis edilen Makedon sineması dili, propaganda aracı olarak kullanımdan siyah dalga (iktidar karşıtı söylemlerin geliştirilmesi) olarak anılan akımlara, etnik ayrımcılık söylemlerinin yoğunlaştığı dönemlerden ideoloji temelli yönlendirmelere değin uzanan kavram karmaşası içerisinde, özgünlük, yaratıcılık, bağımsızlık ve emek yoğun üretim düsturundan uzaklaşmamıştır. Yugoslavya sinema ekolünün var olma çabasına dahil olan Makedon sineması yapıtlarını, gelecek nesiller adına ürettiklerini, insanlığın yaşam çabalarını sinema sanatı ile desteklerini, dogmalardan arınmış yaşamın renklerini insanlığın hizmetine sunduklarını dile getirmektedirler. Gerçek ve nitelikli sanat yapıtlarının üretildiği dönemi ve siyasi kaygıları aşarak, her bir bireyin anlayabileceği yalın bir dil ile kurgulanması gerekliliği, insani, kültürel ve tarihi unsurları uhdesinde barındırma yetisi Makedon sineması yapıtlarında kendini göstermektedir.

### Kaynakça

- “*Cinematheque of Macedonia*”, Production, <http://www.maccinema.com>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- “*Filmska Banka*”, <http://www.filmovi.com/de/film/>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- “*Po Povod 35 Godini Od Smrtta Na Milton Manaki*”, Aktiven Ucesnik Vo Vnatre No Makedonskata Revolucionerna Organizacija, <http://old.makedonskosonce.com/>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- “*Solunski Atentatori*”, <https://www.imdb.com/>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- “*Vardar Film*”, <https://www.vardarfilm.mk/>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- Braća Koja Su Kamerom Zabilježila Život “*Manaki - Etnologija i Vizualna Antropologija u Žitnici “Rupe*”, <https://dubrovacki.slobodnadalmacija.hr/kultura>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.

- Dragana Garić, “*Braća Manaki-Prve Filmadžije Na Balkanu, Filmom Protiv Zaborava*”, [http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana\\_garic/](http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/dragana_garic/), Eriřim Tarihi: 01.07.2019.
- Goulding, Daniel J., “*Liberated Cinema: The Yugoslav Experience, 1945-2001*”, Indiana University Press, Bloomington&Indiana Police, The Second Edition, 2002.
- Igor Stardelov, “*Balkanlar’ın Işık Ressamları Manaki Kardeşler*”, Çeviren: Erol Mahmud, ESR Film Yapım ve Reklam Tanıtım, 2014.
- Manaki Braća, “*Filmski Programi Arhiva*”, <http://kinotuskanac.hr/director/braca-manaki?archived>, Eriřim Tarihi: 01.07.2019.
- Roberta Januloskog, “*Predstavljanje Monografije, Manaki Prica U Slikama o Janakiju İ Miltonu*”, <https://www.kcb.org.rs/2018/01/predstavljanje-monografije-manaki-prica-u-slikama-o-janakiju-i-miltonu-roberta-januloskog/>, Erişim Tarihi: 01.07.2019.
- Vidovdan (2018). “*Braća Manaki İli Pokretne Slike Balkana*”, <https://vidovdan.org/kultura/braca-manaki-ili-pokretne-slike-balkana/?script=lat>. (Eriřim Tarihi: 01.07.2019)

## Tezyîni kitap sanatları konulu Türkçe bibliyografyalar üzerine bir değerlendirme

Gülnehal KÜPELİ<sup>1</sup>

**APA:** Küpeli, G. (2020). Tezyîni kitap sanatları konulu Türkçe bibliyografyalar üzerine bir değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 350-361. DOI: 10.29000/rumelide.705771

### Öz

Türk-İslam kitap sanatları (minyatür, tezhip, katı', cild) konusunda Türkçe ortaya konulan bazı araştırmaların, gerek bezemeli yazmaların akademik câmiâya ilk kez tanıtılması gerekse de bu sanatlara ilişkin teorik arka planın oluşturulup, kavramsal içeriğin belirlenmesi hususunda Batı'daki yayınlara dahi önyak olduğu bir gerçektir. Buna rağmen, tezyîni kitap sanatlarını konu alan Türkçe bibliyografyaların tarihi en iyi ihtimalle 1969 yılına kadar geri götürülebilir. Bu tarihten günümüze uzanan 50 yıllık serüvenini köşe taşlarını üç kitap, beş makale ve bir tez çalışması oluşturmaktadır. Bu makalede, ilgili bibliyografyaların temel özellikleri dönem ve format itibarıyla tanıtılacak, ihtiva ettikleri künyelerin yayın dili ve konuları üzerinden bir takım değerlendirmelere gidilecektir. 1927-2019 yılları arasında Latin alfabesiyle hazırlanan Türkçe çalışmalara ilişkin istatistiklere bakılırsa, alanla ilgili ilk bibliyografik makale İ. Binark, ilk bibliyografik kitap ise N. Atasoy tarafından hazırlanmıştır. Yayımlanan üç kitaptan ilk ikisi minyatür eksenli olup, seçilmiş bibliyografya özelliği taşıyarak, doğrudan minyatür, tezhip, katı' ve cild konulu Türkçe yayınlara odaklanan kitap çalışması ancak 2019 yılında ortaya konmuştur. Bütün bunlara ilaveten makalede, tezyîni kitap sanatları konulu Türkçe çalışmalar, ansiklopedi maddeleri ve lisansüstü tez çalışmaları bağlamında ele alınarak bazı değerlendirmelere de yer verilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Türk-İslam kitap sanatları, minyatür, tezhip, katı', cild, bibliyografya.

## An evaluation on The Turkish bibliographies about the arts of the decorated books

### Abstract

It is a fact that some researches in Turkish on Turkish-Islamic book arts (painting, illumination, qatı', bookbinding) leads even to the publications in the West both in the context of introducing varied decorated manuscripts to the academic community for the first time and establishing theoretical background of these arts and determining their conceptual content. But the history of bibliographies in Turkish on the arts of the book can be traced back to 1969 at best. The cornerstones of its 50-year adventure dating back to this day are the three books, five articles, and a dissertation. In this article, the basic features of the related bibliographies will be introduced in terms of period and format, and some evaluations will be made on the tags through their publication language and topics. If we look at the statistics about Turkish publications prepared with Latin alphabet between 1927-2019, the first bibliographic article related to the field belongs to I. Binark and the first bibliographic book was prepared by N. Atasoy. The first two of three books are focused on the art of miniature painting with the feature of the selected bibliography. The book, which focused directly on publications in Turkish

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), gulnihalkupeli@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2055-0427 [Makale kayıt tarihi: 20.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705771]



about miniature painting, illumination, bookbinding, and qatı' was only published in 2019. In addition to all of these, the Turkish studies on the arts of the decorated manuscripts will be discussed through the encyclopedia articles and postgraduate dissertations and some evaluations will also be made on this issue.

**Keywords:** Turkish-Islamic book arts, painting, illumination, qatı', bookbinding, bibliography.

Geleneğimizdeki tabiriyle “esâme-i kütüp” veya “fihrist” diyebileceğimiz bibliyografya çalışmaları, bilimsel araştırmaların belirli bir konu ve faydalı bir amaç odaklı gerçekleştirilmesi adına oldukça önemlidir. Araştırma konusunun sınırlarının doğru tespit edilip içeriğin zenginleştirilmesine hizmet eden bu tür yayınlar, tekrarların önlenmesinde, dolayısıyla mevcut bilgilerden beslenen yeni bulguların ortaya çıkarılmasında müstesna rol oynamaktadır. Yeni sayılan şeylerin bir kısmı iyice unutulmuş eskiler olduğuna göre söz konusu eskileri sürekli hatırlamamızı sağlayan bibliyografyalar, akademik araştırmalarımızdaki kısır döngüyü engelleyen bilimsel kontrol mekanizmasının gerekli bir dışlisi niteliğindedir. Bu bakımdan bibliyografik çalışmalara her alanda duyulan ihtiyaç, Türk-İslam kitap sanatları gibi ihmal edilen bilim dallarında daha fazla hissedilmektedir.

Tezyîni kitap sanatları alanında Türkiye’de yapılan bibliyografyaların tarihini en iyi ihtimalle 1960’ların sonuna kadar geri götürmek mümkündür. İsmet Binark’ın 1969 yılında kaleme aldığı *Türk Vakıfları, Türk Sanatı ve İctimaî Hayatı Konusu ile İlgili Eserlerin Bibliyografyası* isimli makalesi bu türden çalışmaların en erken örneklerindedir (Binark, 1969, ss. 357-366). Daha ziyade Türk-İslam sanatlarının geneline odaklanan bu çalışma, muhtevasının eksikliğine rağmen hem ilk denemelerden olması hem de araştırmacının 1973 yılında çıkardığı *Türk Dekoratif ve Resim, Seramik Örme ve İşleme, Heykeltraşlık, Oymacılık Meskükât ve Maden Sanatları Bibliyografyası* isimli daha geniş makalesinin (Binark, 1973, ss. 463-478). ilk taslağını oluşturması hasebiyle önemli bir konuma sahiptir. İkinci makalede Türkiye’de yayınlanan hat, tezhip, minyatür ve cilt konulu çalışmaları kuşatmaya çalışan İ. Binark, yayın künyelerini “dekoratif sanatlar” ve “resim sanatı” başlıkları altında alfabetik olarak sıralamıştır. Makalenin girişinde belirtildiği üzere 1928-1971 yıllarına ait kitaplar ağırlıklı olarak Türkiye Bibliyografyası’na, 1952-1971 tarihli yayınları içeren makaleler ise Türkiye Makaleler Bibliyografyası’na göre tespit edilmiştir. Bazı istisnalar hâric, Türkçe kaleme alındıkları anlaşılan eserlerin toplam sayısı 369 olup, bunlardan 141’i minyatür sanatıyla ilgilidir.

Alanla ilgili literatürün kitap formatında tanıtıldığı ilk Türkçe çalışma, Nurhan Atasoy’un 1972 yılında yayınladığı *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası* adlı eserdir (Atasoy, 1972). Tercih edilen yayın formatının yanı sıra N. Atasoy’un çalışmasını İ. Binark’ın makalelerinden ayıran iki önemli içerik farklılığı daha bulunmaktadır. Bunlardan ilki, kitap sanatlarıyla ilgili eserleri sadece minyatür ekseninde ele alması, ikincisi ise Türkçe kaynaklardan ziyade yabancı literatüre odaklanmasıdır. Kitapta alfabetik olarak sıralanan takriben 350 makale, bildiri ve kitap künyesinden 124’ü Türkçe iken geri kalanı İngilizce, Fransızca ve Almancadır.

Türk-İslam kitap sanatlarına karşı çeşitli sebeplerden dolayı ilgisizliğin hüküm sürdüğü yıllarda kaleme alınmış olması, İ. Binark’ın makaleleri gibi N. Atasoy’un kitabına da müstesna bir önem kazandırmaktadır. Önsöz’de, minyatür sanatını “*Doğu tasvir sanatının en önemli kolu*” olarak nitelendiren yazar, Türk minyatür sanatı tarihini inceleyen kapsamlı çalışmaların 1960’lı yıllardan itibaren yayınlandığına dikkat çekmiş; alanla ilgili bibliyografya hazırlamanın güçlüklerinden bahsederek olası noksanların meslektaşları tarafından giderilmesi hususunda mütevazı bir temennide bulunmuştur.

Sadi Bayram'ın 1994 yılında yayınladığı *Türk Hat, Yazı-Resim, Cilt, Tezhip ve Minyatür Sanatı ile İlgili Seçilmiş Bibliyografya* isimli çalışmasını bir bakıma bu temenniden doğan olumlu bir sonuç olarak ele alabiliriz (Bayram, 1994, ss.321-342). Yayın formatı ve biçim itibarıyla İ. Binark'ı takip eden S. Bayram'ın içerik konusundaki tercihi N. Atasoy'dan yanadır. Diğer bir ifadeyle, kitap sanatlarının genelini ele alıp minyatür çalışmalarını özel bir başlık altında sıralaması İ. Binark'ın, Türkçe kaynaklarla birlikte yabancı yayınlara yer vermesi ise N. Atasoy'un yöntemini anımsatmaktadır. Neticede toplam 936 künyeyi ihtiva eden bu çalışmadaki Türkçe kaynak sayısı 377 olup, bunlardan 190'ı minyatür konuludur.

Tezvinî kitap sanatlarımızla ilgili bibliyografya denemelerinin seyri 2000'li yıllara kadar böyle cereyan ederken, bu tarihten itibaren nispeten daha kapsamlı üç çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi, Şeyda Memili'nin yüksek lisans tezi çerçevesinde ortaya koyduğu *Türk Kitap Sanatları Bibliyografyası* isimli çalışmasıdır (Memili, 2007). Önsöz'den anlaşıldığı üzere İ. Binark ile S. Bayram'ın makaleleri ışığında geliştirilen çalışmanın temel amacı; hüsn-i hat, minyatür, tezhip, cild, ebru ve katı' sanatlarıyla ilgili olup, 1923-2007 yıllarına tarihlenen kitap, makale, ansiklopedi maddesi, lisansüstü tez, katalog ve bildiri türünden bütün Türkçe literatürün kuşatılmasıdır. Bu hedef doğrultusunda söz konusu sanat dalları müstakil bölümler halinde ele alınmakta, her birinin tarihçesine dair kısaca bilgi aktarıldıktan sonra ilgili kaynak künyeleri sıralanmaktadır. Ne var ki amaç ve genel düzen itibarıyla izlenen bu doğru bakış açısının, kitap sanatlarıyla ilgili teorik kısımlardaki eksik genellemelerin ve bibliyografya bölümlerindeki ciddi yöntem hatalarının gölgesinde kaldığını belirtmek zorundayız. Daha açık ifade etmek gerekirse çalışmanın problemi ile amacı, evreni ile örnekleme arasında orantılı bir bağ kurulmamış, veriler doğru ve kuşatıcı bir yöntemle elde edilmediği gibi herhangi bir analize de tabi tutulmamıştır. Kastettiğimiz yöntem eksikliğinin en bariz örneği, bibliyografik künyelerin Ankara, İstanbul, Eskişehir ve Kayseri sınırları içerisindeki bazı kütüphanelere göre alınmış olmasıdır. Söz konusu kütüphanelerin hangi kıstaslara göre seçildiği temellendirilmemiş, bu eksikliğin 'online' arama motorları üzerinden sistemsiz biçimde kapatılma çabası daha karmaşık hatalar zincirini doğurmuştur. Örneğin, kütüphane kayıtları doğru kabul edildiği için eser içerikleri kontrol edilmemiş ve künyesi yanlış kaydedilen çalışmalar farklı yayınlar olarak alınmıştır. Yine kütüphane kataloglarında bulunmamaları hasebiyle tez çalışmalarının büyük bir kısmı gözden kaçırılmış; doğrudan İslam sanatlarıyla ilgili olmayan bazı eserler ve internet sitelerindeki genel kültür yazıları literatüre eklenmiş; başlıklardaki benzerlik dolayısıyla mimarî tezyinat, metal ve kumaş süslemesi gibi farklı alanlara ilişkin çalışmalara da yer verilmiştir. Gerek nicelik gerekse de nitelik itibarıyla tez çıktılarının güvenilirliğine yönelik ciddi soru işaretleri oluşturan bu ve benzeri eksikliklerden dolayı söz konusu çalışmanın mevcut boşluğu doldurmak yerine daha çetrefilli bir hale soktuğunu söylemek mümkündür.

Yakın dönemde gerçekleştirilen bir diğer çalışma, Mert Ağaoğlu ile Ömer Çepnioğlu'nun ortak imzalarını taşıyan *Osmanlı Minyatür Sanatı Bibliyografyası*'dır. İki ayrı makale olarak yayımlanan bu bibliyografyanın birinci kısmında kitap ve tez künyelerine, ikinci kısmında ise makale ve ansiklopedi maddelerine yer verileceği, dolayısıyla da bildirilerin ve yabancı yayınların dışarıda tutulacağı belirtilmektedir (Ağaoğlu ve Çepnioğlu, 2014, ss.165-174; 2015, ss.95-104). Çalışmayı öncekilerden farklı kılan bir diğer özellik ise Osmanlı minyatür sanatını konu alan Türkçe literatüre odaklanmasıdır. Fakat listedeki eserler arasına bazı matbu bildirilerin ve Türkiye'de yabancı dillerde basılan yayınların da alındığı görülür. İlk makalenin girişi mahiyetindeki kısa notta Türkiye'deki bibliyografya çalışmalarının yetersizliğine dikkat çeken M. Ağaoğlu, literatür tespitinde izledikleri yöntem ve kullandıkları kaynaklara dair açıklamada bulunmadığı gibi ilgili literatürün kapsamı ve içeriği konusunda herhangi bir değerlendirme de yapmamıştır. Nurhan Atasoy'un kitabının yegâne minyatür

bibliyografyası olarak takdim edildiği ve yukarıda bahsi geçen diğer çalışmaların dikkate alınmadığı bu deneme, seçilmiş bibliyografya niteliğinde olup, 54'ü kitap, 79'u tez, 159'u ise makale, bildiri ve ansiklopedi maddesi olmak üzere toplam 292 Türkçe yayın künyesini içermektedir.

Türkiye'de tezyîni kitap sanatları konusunda yapılan bir diğer bibliyografya çalışması, Elif Kök'ün 2016 yılında yayınlanan *Türk ve İslâm Sanatı Minyatür Bibliyografyası* isimli kitabıdır (Kök, 2016). Sunuş, giriş, beş bölüm ve dizin kısımlarından oluşan çalışmayı, N. Atasoy'un kitabının güncel kaynaklarla zenginleştirilmiş şekli olarak değerlendirmek mümkündür. Nitekim bu eseri temel hareket noktası olarak alan yazar, "aradan geçen 44 yılın birikimini" yerli ve yabancı kaynakları tarayarak tamamlamaya gayret göstermiştir. Kısa Giriş'in (s. 9-11) ardından, yayın künyelerini "genel bibliyografya" başlığı altında (s. 13-175) alfabetik olarak sıralamış, daha sonra ise aynı künyeleri "bibliyografyalar", "koleksiyon, envanter ve kataloglar", "bölgeler ve kültür çevreleri", "işlenen konular" şeklindeki alt başlıklarına göre tekrar tasnif etmiştir (s. 177-299). Kitabın sonunda kısa bir "dizin"e yer verilmiştir (s. 301-303). Bu kısma yazar ve kavram dizininin de eklenmesi kullanıcılara kolaylık sağlanması adına faydalı olabilirdi.

Giriş'ten anlaşıldığı kadarıyla çalışmanın içeriğini şekillendiren yabancı kaynaklar genel itibarıyla K.A.C. Creswell'in *A Bibliography of Painting in Islam* adlı eserinden (Archibald ve Creswell, 1953; 1974), Susan Sinclair'in editörlüğünde çıkan *Bibliography of Art And Architecture in The Islamic World* isimli iki ciltlik kapsamlı bibliyografya çalışmasından (Sinclair, 2012) ve dijital veri tabanı olan *Index Islamicus*'tan oluşmaktadır. Öte taraftan Türkçe kaynaklar hakkında açıklama yapılmamış, Türkçe dergilere ulaşmanın zorluğuna değinen yazar, başlıca periyodiklerin tarandığını belirtmekle yetinmiştir. N. Atasoy'un kitabı hâric tutulursa, daha önce yapılan bibliyografya çalışmaları hakkında bilgi aktarılmamış ve içerik analizine gidilmemiştir. Giriş'te zikredilmese de İ. Binark'ın ve S. Bayram'ın makalelerinin bibliyografyaya dâhil edilmesi bu yayınların E. Kök tarafından bilindiğini göstermektedir. M. Ağaoğlu ve Ö. Çepnioglu'nun makaleleri ile Ş. Memili'nin tezinin ilgili literatür arasına alınmamasının ise bilinçli bir tercihten kaynaklanmış olması kuvvetle muhtemeldir. Zira yazarın amacının, tezyîni kitap sanatlarımızla ilgili bütün literatürü değil, sadece minyatür konulu en temel eserleri içeren seçilmiş bir bibliyografya hazırlamak olduğu aşikârdır. Bu hedef doğrultusunda Türk-İslâm minyatür sanatı üzerine araştırmalarıyla tanınan en önemli isimler tespit edilmiş ve belirli araştırmacıların önemli eserlerini ihtiva eden faydalı bir kaynakça oluşturulmuştur. Kitabın içeriğinin daha ziyade yabancı kaynaklara göre şekillendirilmesinin ve Türkiye'de minyatür üzerine yapılan makale, ansiklopedi maddesi ve tez çalışmaların büyük bir kısmının dışarıda tutulmasının nedeni de bu olmalıdır. Nitekim künyeleri zikredilen Türkçe literatürün toplam sayısı 450 civarındadır ki bu rakam mevcut kaynakların %30'unu dahi yansıtmamaktadır.

Yukarıda bahsi geçen yayınları, Türkiye'de kitap tezyînatı konulu bibliyografya çalışmalarının 50 yıllık tarihi serüvenindeki birer köşe taşı olarak kabul etmek mümkündür. İki kitap, beş makale ve bir tez çalışmasından oluşan bu bibliyografyaları ana hatlarıyla değerlendirecek olursak, iki temel özelliğin öne çıktığını görebiliriz: Birincisi, çalışmaların büyük bir kısmı minyatür eksenli olup tezhip, katı' ve cild gibi diğer kitap bezeme sanatlarını ya kısmen içermekte ya da hiç içermemektedir. İkincisi, söz konusu bibliyografyalarda zikredilen eserlerin büyük çoğunluğu İngilizce başta olmak üzere çeşitli Batı dillerindeki kitap, makale ve bildirilerden oluşmaktadır. Hâlbuki daha önce de değindiğimiz gibi Batılı araştırmacılar tarafından bu çalışmaları sistematik biçimde listeleyen kapsamlı bibliyografyalar zaten hazırlanmıştır.

Türk-İslam kitap sanatlarına ilişkin derinlemesine bir araştırmada, yabancı kaynaklara nüfuz etmek günümüzün akademik zorunluluklarından. Fakat bu sanatların müstesna gelişimi Batı'da gerçekleşmediği gibi, alanla ilgili bütün ciddi yayınlar da Batı dillerinde hazırlanmış değildir. Aksine Türkçe ortaya konulan pek çok araştırma, gerek bazı bezemeli yazmaların akademik câmiâya ilk kez tanıtılması gerekse de bu sanatlara ilişkin teorik arka planın oluşturulup, kavramsal içeriğin belirlenmesi hususunda Batı'daki yayınlara dahi önyak olmuştur. Dolayısıyla, geleneğimizin ifadesi olan tezyîni kitap sanatlarımız hakkındaki Türkçe literatürün listelenip boşlukların ortaya konulması; bu sanatların tetkikine yönelik akademik mirasımızın artı ve eksi yönlerinin en azından literatür olarak belirlenmesi büyük önem arz etmektedir.

Gülnehal Küpeli'nin imzasını taşıyan *Tezyîni Kitap Sanatları Türkçe Yayınlar Bibliyografyası* adlı eser (Küpeli, 2019) söz konusu eksikliği kısmen de olsa giderme çabasıyla yayına hazırlanmıştır. Alanla ilgili en son Türkçe bibliyografya özelliği taşıyan bu çalışmada yukarıda özet olarak belirtilen hususlar doğrultusunda dört temel amaç gözetilmiştir:

1. Türkçede tezyîni kitap sanatları (tezhip, minyatür, katı' ve cild) konusunda yapılan çalışmaların tam künyelerinin belirlenip sistematik olarak listelenmesi, böylelikle de kitap tezyînatı konusundaki Türkçe yayınlarda hangi konulara odaklanıldığının ve hangi konuların eksik çalışıldığının kaynakça zemininde tespit edilmesi;
2. Tezyîni kitap sanatları (tezhip, minyatür, katı' ve cild) alanında bütün yeni fikirlerin Batılı araştırmacılar tarafından veya Batı'da yayınlandığına dair yaygın algının eksikliğine literatür bazında dikkat çekilmesi;
3. Tezyîni kitap sanatları (tezhip, minyatür, katı' ve cild) alanında akademik çalışmalara yeni başlayan genç araştırmacılar için kapsamlı bir Türkçe kaynakçanın oluşturulması;
4. Genel olarak genç araştırmacılar tarafından yapılan yayınlarda, özellikle de yüksek lisans ve doktora düzeyindeki tez çalışmalarında konu ve içerik itibarıyla tekrarların önüne geçilmesi.

G. Küpeli'nin çalışmasında öncelikli olarak daha önce yayınlanmış olan Türkçe bibliyografilere başvurulmuştur. Yapılan kısa tavsiftten de anlaşıldığı üzere, İ. Binark, N. Atasoy, S. Bayram, M. Ağaoğlu, Ö. Çepnioğlu, Ş. Memili ve E. Kök'ün doğrudan tezyîni kitap sanatlarına odaklanan bibliyografya çalışmaları bunların başında geliyor. İlaveten, Türk-İslam sanatlarını konu alan genel bibliyografyalara veya bibliyografik eserlerin değerlendirildiği çalışmalara müracaat edilmiştir. Aynur Durukan (2007; Durukan ve Ünal, 1994), Yavuz Tiryaki (2002), Aziz Doğanay (2009), Halil İbrahim Düzenli (2009) ve Ayla Ödekan (1974) tarafından yayınlanan değerli çalışmaları, söz konusu kaynaklara örnek olarak gösterilebilir. Yine bu türden yayınlar arasında Oktay Aslanapa (2004), İsmail E. Erünsal (2017), A. Esat Bozyiğit (1992) ve Sedat Bayrakal'ın (2000) yayınları, özellikle 1990 öncesi tezlerin tespiti hususunda çalışmaya büyük katkı sağlamıştır.

Farklı disiplin, dönem, kurum ve yayın türü üzerinden Türkiye'deki sanat tarihi araştırmalarına katkıda bulunan bu çalışmalar kadar, sanat tarihçileri hakkındaki yayınlar da büyük önem arz etmektedir. Bu bakımdan, genelde Türk-İslam sanatları tarihine, özelde ise klasik kitap sanatlarına dair çalışmalarıyla bilinen araştırmacılar hakkındaki bibliyografyaların, tezyîni kitap sanatlarına yönelik genel bibliyografya çalışmalarındaki iş yükünü bir nebze de olsa kolaylaştırdığı ifade edilmelidir. Türkiye'de klasik kitap sanatlarının yeniden canlandırılmasına hayatlarını adayan ve çalışmalarıyla bu alanı akademik bir disipline dönüştüren Süheyl Ünver (Mesera, Kazancıgil ve Sayar, 2017; Ergin, 1941), Uğur Derman (Akgül ve Yiğitbaş, 1996), Çiçek Derman (Akgül, 2010) Yıldız Demiriz (Altun, 2001, ss. 19-23), Semavi Eyice (Akçaoğlu ve Doğan, 2009), Emel Esin (Baykara, 1974a, ss. 30-34; 1974b, ss. 38-41), Günsel Renda (Yaman ve Bağcı, 2011, ss.13-26) ve Filiz Çağman (Mahir, 2019, ss. 27-32) gibi uzman kişilerin eserleri hakkındaki bibliyografik denemeler ilgili yayınların en önemlilerindedir. Bütün

bunlara farklı kurumların yayınlarını içeren bibliyografyalar, dergi ve ansiklopedi indeksleri ile Nurhan Atasoy, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Serpil Bağcı ve Banu Mahir gibi araştırmacıların ufuk açıcı eserlerinin zengin kaynakçaları da eklendiğinde (Tuncer, 2002; Çabuk, 1994; Orhan, 1974; San, 1979), söz konusu bibliyografyaya temel teşkil eden literatürün ne kadar geniş bir yelpazeye yayıldığı daha iyi anlaşılmaktadır.

Burada üzerinde durulması gereken bir diğer önemli nokta, künyelerin tespiti sırasında, bahsi geçen matbu kaynakların yanı sıra dijital katalog ve bibliyografya çalışmalarından da büyük oranda istifade edilmiş olmasıdır. Batı kaynaklı yayınlar söz konusu olduğunda, uluslararası ve ulusal ölçekte hizmet veren (OCLC WorldCat, COPAC, LIBRIS) ya da belirli bir bölge, alan ve konu temelinde oluşturulan (Index Islamicus, OhioLink, MELVYL) dijital katalog ve bibliyografyalardan faydalanmak mümkündür. Fakat Türkçe karakterler dikkate alınmadan hazırlanan bu veri tabanları, Türkçe yayınların (özellikle, makale ve bildirimlerin) belirlenmesi hususunda sağlıklı bir sonuç vermediği için taramalar sırasında ulusal veri tabanlarına öncelik tanınmıştır. Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi (ULAKBİM) çatısı altında geliştirilen Ulusal Toplu Katalog (TO-KAT) ve DergiPark, Yüksek Öğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi, Milli Kütüphane Türkiye Makaleler Bibliyografyası, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmalar Merkezi (İSAM) Kütüphanesi Makaleler Veri Tabanı, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı, Hacettepe Üniversitesi Türkiye Kaynakçası söz konusu dijital veri tabanlarının en önemlilerindedir.

Matbu katalog ve bibliyografya eserlerinin zaman aşımına uğrayarak güncelliğini kaybetmesi sorununu büyük oranda ortadan kaldıracak bu kaynakların bibliyografya çalışmalarına büyük katkı sağladığını söylemeliyiz. Fakat ülkemizdeki dijital kataloglama çalışmalarında henüz veri bütünlüğünün sağlanmadığı, geçmiş yıllara ait yayınların titizlikle taranmadığı ve gerekli periyodik güncellemelerin sistematik olarak yapılmadığı göz önüne alınırsa, sadece bu türden verilere dayandırılan bir bibliyografya çalışmasının eksik kalacağı muhtemeldir. Örneğin YÖK'ün Ulusal Tez Merkezi, Türkiye'de yapılan lisansüstü çalışmaların tespiti açısından önemli bir kaynak niteliği taşımasına rağmen, 1990 öncesi tezlerin belirlenmesi konusunda yetersizdir. Ulusal Toplu Katalog'da pek çok makale ve tezin yanlışlıkla kitap olarak kaydedilmesi, bilimsel yaklaşım eksikliği veya bu projenin henüz tamamlanmadığı şeklinde yorumlanabilir. Türkiye Kaynakçası'nda aynı araştırmacıya ait yayınlara bazen farklı başlıklar altında ya da eksik biçimde yer verildiği gibi, Ankara Üniversitesi Dergiler Veritabanı ve DergiPark üzerinden de ancak belirli süreli yayınlardaki makalelere ulaşılabilir.

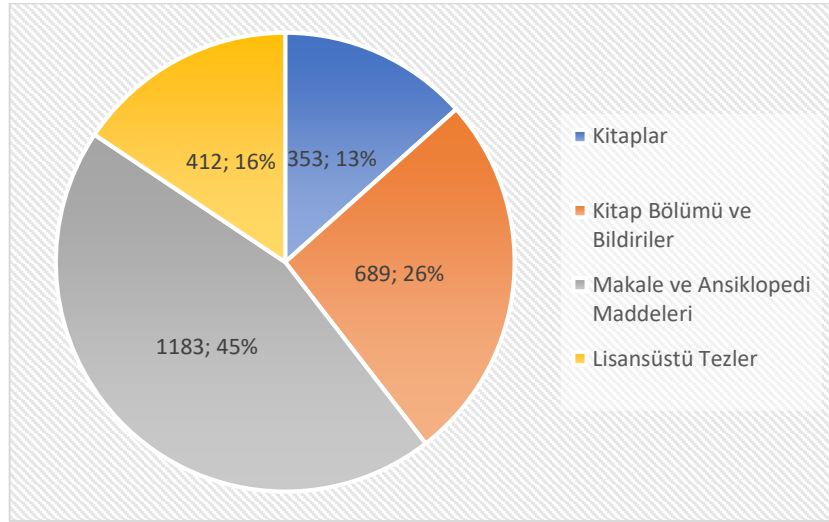
Mevzu bahis edilen kaynakların/veri tabanlarının ışığında şekillenen *Tezyîni Kitap Sanatları Türkçe Yayınlar Bibliyografyası* adlı çalışmanın literatür envanteri, Türk-İslam kitap sanatlarından benzer kompozisyon ve tasarım ilkelerine sahip dört sanat dahnı (*tezhip, minyatür, cild ve katı*) kuşatmaktadır. Dolayısıyla söz konusu ilkeler açısından farklılık arz eden *ebrû* konusundaki çalışmalar dışarıda bırakılmıştır. Yine klasik tezyînat örnekleri hakkında önemli bilgileri muhtevî katalog tarzı yayınlar istisna olmakla *hüsn-i hat* çalışmaları kitaba alınmamıştır. Zira *hüsn-i hat*, mahiyeti gereği bir bezeme sanatı olmadığı gibi ilgili çalışmaları içeren müstakil bir bibliyografya da hazırlanmıştır (Bayat, 2002).

Tespit edilen bibliyografik künyeler; “kitaplar”, “kitap bölümleri ve bildirimler”, “makaleler ve ansiklopedi maddeleri”, “lisansüstü tez çalışmaları” şeklinde dördü bir tasnife tabi tutulduğu görülmektedir. Somut çıktılarını takip edilemediği için yayınlanmamış konferans, sempozyum ve kongre bildirimleri bibliyografyaya alınmamıştır. Aynı şekilde gazete yazıları, güncel sanat çalışmalarına ilişkin kataloglar, genel kütüphane katalogları ve Osmanlıca neşirler, künyelerine yer verilmeyen yayın türleri arasındadır.



Yayın olarak kabul edilmeyen yüksek lisans ve doktora tez çalışmaları ise tezyîni kitap sanatlarımızın akademik ortamdaki seyrini belirlemeleri hasebiyle literatüre özellikle dâhil edilmiştir. Alfabetik olarak düzenlenen bibliyografik listenin sonunda araştırmacılara kolaylık sağlaması amacıyla ilgili yayını bulunan yazarların; tezhip, minyatür, cild ve katı' sanatlarına ilişkin temel kavramların; sanatçı, sanat hamisi, sanat merkezi ve kütüphanelere işaret eden özel isimlerin ve yayın kronolojisinin sıra numaralarına göre düzenlendiği dizin kısmına yer verilmiştir.

Tezyîni kitap sanatları (tezhip, minyatür, katı' ve cild) alanında yapılan bibliyografyalar üzerinden bir istatistik yapacak olursak, aşağıdaki grafikten de görüleceği üzere, 1927- Haziran 2019 arasında Latin alfabesiyle hazırlanan Türkçe çalışmaların toplam sayısı tekrarlarla birlikte 2637'dir. Bunlardan 353'ü (13%) kitap, 689'u (26%) kitap bölümü ve bildiri, 1183'ü (45%) makale ve ansiklopedi maddesi, 412'si ise lisansüstü tezlerden (16%) oluşmaktadır. Makale ve ansiklopedi maddeleri kümesindeki çoğunluk makalelerin (865 künye), lisansüstü tezler kümesindeki çoğunluk ise yüksek lisans çalışmalarının (326 künye) payına düşmektedir.



**Grafik 1.** Tezyîni Kitap Sanatları Konulu Türkçe Çalışmaların Format İtibarıyla Dağılımı

Takriben 90 yıllık bir zaman dilimini kuşatan bu yayınların gelişim süreci, Banu Mahir'in *Kitap Sanatları Araştırmaları* adlı makalesinde farklı dönemlere ve araştırmacıların ilgi alanlarına göre ana hatlarıyla değerlendirilmiştir (Mahir, 2009, ss. 209-247.) Daha açık ifade edilirse, Türkiye'de kitap sanatlarına dair sistemli araştırmaları 1924 yılına kadar geri götüren B. Mahir, 1924-2009 tarihleri arasında çeşitli alan ve disiplinlerden olan Türk bilim insanlarının minyatür, tezhip, cilt ve ebru sanatlarına yönelik araştırmalarını, muhtevalarına ve sanat tarihine olan katkılarına da değinmek suretiyle tanıtmaktadır. Makalenin yakın dönemde yayınlanmış olmasına binaen, B. Mahir'in kitap ve makale türünden yayınlara dair isabetli tespitlerini burada tekrar etmenin fuzûlî olacağı kanaatindeyiz. Bu nedenle sadece bazı önemli noktalara dikkat çekmekle yetineceğiz ki bunların büyük bir kısmı kitap tezyînatı konulu maddeleri ihtiva eden ansiklopediler ve lisansüstü tezler hakkındadır.

Türk-İslam kitap tezyînatıyla ilgili güncel bilgilerin, Türkiye'deki ansiklopediler üzerinden bütüncül bir resmini çizmek imkânsız denecek kadar zordur. Bu bir taraftan Türkiye'deki ansiklopedi çalışmalarının yeterli düzeyde olmamasından, diğer taraftan da bazı sosyo-politik nedenlerden ötürü tezyîni kitap sanatlarına dair bilgilerin mevcut çalışmalara yeterince yansıtılmamasından kaynaklanmaktadır. İlgili



literatür çerçevesinde müracaat edilebilecek en eski yayınlar, 1940'lı yıllarda İsmail Hakkı İzmirli'nin öncülüğünde hazırlanan *İslam-Türk Ansiklopedisi*, Nüzhet İslimyeli'nin 1967-1971 yıllarında neşredilen *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Celal Esad Arseven'in 1975 yılında vücûda getirdiği *Sanat Ansiklopedisi*, 1980'li yıllarda Ayvaz Gökdemir'in genel redaktörlüğünde yayınlanan *Yeni Türk Ansiklopedisi* ve bir çeviri projesi olarak hayata geçirilen *Millî Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*'dir. N. İslimyeli ile C.E. Arseven'in yapıtları dışarıda tutulursa, bu ansiklopedilerde tezyîni kitap sanatlarıyla ilgili maddeler oldukça sınırlıdır. Kaldı ki söz konusu iki eser de gerçek anlamda bir ansiklopedi sayılmayabilir. N. İslimyeli'nin eseri bir tür biyografik monografi tarzında kaleme alınmış olup, yazarın kendisinin de ifade ettiği gibi "*Türk plastik sanatları*" alanında çalışmaları bulunan kişilerin biyografilerinden oluşmaktadır. Bütün medeniyetler için değerlendirme ölçütünün kültür ve sanat olduğunu ifade eden yazar, Türk sanatçıların güzel sanatların bütün dallarında dünya sanat tarihine katkıda bulduklarını vurgulamış ve minyatür ile hat sanatını resmin bir dalı olarak takdim edip, 70 civarında müzehhip, nakkaş, musavvir ve mücellit biyografisine yer vermiştir (İslimyeli, 1967, s.3). Böyle bir anlamlandırma girişimi, o dönemde Türk-İslam sanatlarına karşı mesafeli yaklaşıma ışık tuttuğu gibi, yazarın verdiği pek çok bilgi de teyide muhtaçtır.

Türklük vurgusu bağlamında gerçekleştirilen bu temellendirme ihtiyacının benzer yansımalarını, C. E. Arseven'in ansiklopedik sözlük tarzında ortaya koyduğu *Sanat Ansiklopedisi*'nde de görmek mümkündür. *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*'nin aksine daha akademik bir intiba uyandıran bu çalışma, Fransızca karşılıkları verilen kavramlar ekseninde kurgulanmıştır. Sanat tarihi araştırmalarında kavram konusundaki güçlükler değinen yazar, "*geçmiş dönemlerde dünyayı hayran bırakan sanat eserleri yaratan Türkler tarafından geliştirilen kavram ve terimlerin*" zaman içinde unutulduğunu vurgulamaktadır. Ona göre söz konusu unutulma, siyasi ve ekonomik nedenler dolayısıyla sanatın ihmal edildiği dönemlerde başlamış ve "*birçok eski sanatların sönmeye onlara ait terimleri de unutturmıştır.*" Bazı sözlükler ise tamamen Batı kaynaklı terimlerden yola çıkılarak hazırlanmış ve geleneksel sanat terminolojimizde bunların karşılıklarının bulunduğu gerçeği göz ardı edilmiştir. Özetle, "*bu meseleleri mümkün mertebe halletmek ve sanat lisanımıza bir duruluk ve duruluk vermek düşüncesiyle*" yola çıkan C. E. Arseven, 1926 yılında hazırladığı *Sanat Kamusu*'nu yeniden tetkik ve büyütmek suretiyle *Sanat Ansiklopedisi*'ne dönüştürmüştür (Arseven, 1975, ss.1-7).

Ansiklopedi çalışmalarının 1990'lı yıllardan itibaren klasik kitap tezyînatı konusunda nispeten daha kapsamlı bilgiler içerdiği görülmektedir. Bu yıllarda ve daha sonrasında neşredilen *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, *Osmanlı Ansiklopedisi* ve *Türkler Ansiklopedisi*'ndeki maddelerin sayısı yine az olmakla birlikte içerikleri Güner İnal, Ali Alparşlan, Ayla Ödekan, Oktay Aslanapa, Ahmet Saim Arıtan, Günsel Renda, Zeren Tanındı, Çiçek Derman, İnci Ayan Birol ve Banu Mahir gibi sanat araştırmacıları tarafından zenginleştirilmiştir. İlgili yayınlar arasında hem sayı hem de içerik itibarıyla en zengin materyale sahip çalışma ise hiç kuşkusuz, 1988 yılından günümüze kadar uzayan *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*'dir. Bu ansiklopediden bibliyografyaya dâhil ettiğimiz 60 küsur maddede, çoğunlukla Filiz Çağman, Zeren Tanındı, Uğur Derman, Çiçek Derman, İnci Ayan Birol ve Ali Alparşlan'ın imzalarına rastlıyoruz. Aynı şekilde Nurhan Atasoy, Banu Mahir, Muhittin Serin, Selçuk Mülayim, Aziz Doğanay ve Gülnur Duran gibi araştırmacıların kavram ve şahıs üzerine yazılan maddelerine de yer verilmiştir. Olumlu yönlerine rağmen *TDV İslam Ansiklopedisi*'nin içeriğinin tezyîni kitap sanatları konusunda yeterli düzeyde olmadığını belirtmek zorundayız. Nitekim maddeler arasında gerek Osmanlı gerekse de Timur, İlhanlı, Safevi ve Memluk dönemlerinde yaşadığı bilinen pek çok sanatkârın ismine rastlanmamaktadır. Ansiklopedi'de Levnî, Matrakçı Nasuh, Babanakkaş veya Behzâd gibi bazı meşhur sanatkârların hayatları hakkında maddeler mevcuttur. Ancak en az onlar kadar dönemde meşhur ve sultanın ihsan-ı şahanesine mazhar olmuş Nakkaş Osman, Sâdıki, Dost

Muhammed, Nakkaş Rûzbihân veya Behzâd ile aynı eser üzerinde imzası bulunan Yarî hakkında herhangi bir bilgi bulunmaz. Yahut tezyini kitap sanatlarının ortak dilini oluşturması açısından önemli olan ruganî, çintemani, münhanî, zerendûd, zerenderzer gibi bazı ıstılahlar henüz müstakil maddelere dönüşmemiştir.

Burada dikkat çekmenin yerinde olacağını düşündüğümüz bir diğer konu, Türkiye’de yapılan lisansüstü çalışmalarına ilgilidir. Bibliyografyaya dâhil ettiğimiz toplam 412 lisansüstü tezdin 326’sı yüksek lisans, 86’sı ise doktora ve sanatta yeterlik düzeyinde hazırlanmıştır. Yine bu çalışmalardan 400’ü, 1989-2019 yılları arasında ve 40 farklı üniversitede tamamlanmıştır.

	Çalışmanın Yapıldığı Üniversite	(1989-2000)		(2001-2010)		(2011-2019)	
		Yüksek Lisans	Doktora/Sanatta Yeterlik	Yüksek Lisans	Doktora/Sanatta Yeterlik	Yüksek Lisans	Doktora/Sanatta Yeterlik
1.	Anadolu Ün.	1				1	
2.	Akdeniz Ün.						1
3.	Ankara Hacı Bayram Veli Ün.						1
4.	Ankara Ün.			3	1	1	
5.	Atatürk Ün.	3		4	2	30	1
6.	Boğaziçi Ün.	1					
7.	Çanakkale Onsekiz Mart Ün.					1	
8.	Dicle Ün.			1			
9.	Dokuz Eylül Ün.	3	1	4	3	6	1
10.	Dumlupınar Ün.					1	
11.	Ege Ün.			3			1
12.	Erciyes Ün.			4	1	1	1
13.	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Ün.					18	
14.	Fırat Ün.			1		1	
15.	Gazi Ün.	9	1	20	1	21	2
16.	Hacettepe Ün.	4	1	4	7	7	
17.	Haliç Ün.					2	
18.	Hatay Mustafa Kemal Ün.					1	
19.	Işık Ün.					1	
20.	İstanbul Aydın Ün.					1	
21.	İstanbul Kemerburgaz Ün.					1	
22.	İstanbul Teknik Ün.	2	1			3	1
23.	İstanbul Ün.	1	10		1	3	2
24.	Kahramanmaraş Sütçü İmam Ün.					1	
25.	Marmara Ün.	19	3	8	6	16	3
26.	Mersin Ün.			1			
27.	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ün.	8	8	21	2	11	5
28.	Necmettin Erbakan Ün.					8	
29.	Niğde Ün.					1	
30.	Nişantaşı Ün.					1	
31.	Ondokuz Mayıs Ün.					2	1
32.	Pamukkale Ün.					2	
33.	Sakarya Ün.			3		2	
34.	Selçuk Ün.	1	2	13	2	8	2
35.	Sivas Cumhuriyet Ün.					1	
36.	Süleyman Demirel Ün.	1		1		13	3
37.	Uludağ Ün.					2	
38.	Uşak Ün.					3	
39.	Yıldız Teknik Ün.			1		1	
40.	Yüzüncü Yıl Ün.	1		2		1	1

**Tablo 1.** Tezyini Kitap Sanatları Konulu Tez Çalışmalarının Akademik Düzey ve Üniversitelere Göre Dağılımı

Ortaya çıkan bu ilginç tablodan da anlaşılacağı üzere söz konusu çalışmaların yıllara, eğitim düzeylerine ve üniversitelere göre dağılımları bile müstakil bir araştırma konusu yapılabilir. Örneğin, Türkiye’de hazırlanan yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlik çalışmaları arasındaki oran, 1989-2000 yılları

arasında 54/27, 2001-2010 yılları arasında 94/26, 2011-2019 yılları arasında ise 173/26 nispetinde cereyan etmiştir. Diğer bir ifadeyle, her dönemde yüksek lisans çalışmalarında iki misline yakın bir artış yaşandığı halde, doktora çalışmalarında niceliksel bir değişim gerçekleşmemiştir. 1989-2000 yıllarına ait toplam 27 doktora/sanatta yeterlik tezinin büyük bir kısmı sırasıyla İstanbul Üniversitesi (10), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (8) ve Marmara Üniversitesi'nde (3) hazırlanmıştır. 2001-2010 yıllarında, ilk üçte Hacettepe Üniversitesi (7), Marmara Üniversitesi (6) ve Dokuz Eylül Üniversitesi (3) olmak üzere toplam 26 çalışmaya imza atılmıştır. 2011-2019 yıllarında doktora/sanatta yeterlik tezlerinin toplam sayısı (26) değişmezken üniversitelere göre dağılımları değişmiş ve sayısal verilere göre Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (5) birinci sıraya yükselmiştir. Yüksek lisans çalışmalarına gelince, yapılan tez çalışmalarının sayısına göre ilk üç üniversite, 1989-2000 yıllarında Marmara Üniversitesi (19), Gazi Üniversitesi (9) ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (8); 2000-2010 yıllarında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (21), Gazi Üniversitesi (20) ve Selçuk Üniversitesi (13); 2011-2019 yıllarında ise Atatürk Üniversitesi (30), Gazi Üniversitesi (21) ve Türkiye'deki en genç yükseköğretim kurumlarından olan Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (18) olmuştur.

Lisansüstü tez çalışmalarının içerikleri ile yıl, eğitim düzeyi ve üniversitelere göre dağılımları arasında çapraz karşılaştırmalı analizlerin yapılması durumunda, zaman zaman olağan dışı görünüm sergileyen istatistiksel verilerin daha iyi anlaşılabilmesi kanaatindeyiz. Örneğin, son 30 yılda yüksek lisans çalışmalarındaki katlanan artışa rağmen, doktora/sanatta yeterlik tezlerinde nicelik olarak değişim yaşanmaması hangi sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerden kaynaklanmaktadır? Tezlerin içeriği hangi düzeydedir ve bunlar tezyîni kitap sanatlarının bütün konularını orantılı biçimde içeriyorlar mı? Tez çalışmaları ile bu çalışmalara imza atan akademisyenlerin kitap, makale ve bildiri türünden bilimsel yayınları arasındaki ilişki düz orantılı mıdır? Tezyîni kitap sanatlarıyla ilgili bilimsel yayınlarda tabir, istilâh ve kavram bütünlüğü sağlanmış mıdır?

Bu ve benzeri soruları çoğaltmak mümkün olmakla birlikte, bunları ayrıntılı biçimde cevaplandırmak daha geniş bir araştırmanın konusudur. Fakat şu kadarını belirtebiliriz ki tez çalışmalarıyla ilgili en önemli problem, içlem ve kapsam sorunudur. Bir kısım tezler, klasik kitap sanatlarına ilişkin çalışmalar kümesindeki konuları iyi belirlenmediği için sağlam bir araştırma zeminine oturtulamamış; belli bir boşluğu doldurma kaygısıyla değil, popüler konuları çalışma arzusu ile kaleme alınmıştır. Birbirinin tekrarı niteliğindeki çalışmaları doğuran bu durumun tezyîni kitap sanatlarına sağladığı katkı, nitelik değil, nicelik yönündendir. Mevcut literatürden en az yarısının minyatür konusunu ihtiva etmesine karşılık, katı sanatına dair yayınların iki elin parmaklarını geçmeyecek kadar az olmasının bir nedeni de bu olmalıdır. Aynı şekilde ilgili çalışmalarda Türk-İslam kitap sanatlarının bütün gelişim evrelerine ve problemlerine gereği kadar ışık tutulduğunu, kavram ve imla bütünlüğünün sağlandığını söylemek şimdilik zor görünmektedir. Örneğin ilgili yayınlarda "Ağa Mirek/Aga Mirek/Ağamirek/Aka Mirek", "kat'ı/katı/kaatı/katı" gibi farklı imlâ tercihlerine ve "zübdet-ül tevarih", "suver'ul kevakib" şeklindeki garip/yanlış terkiplere rastlamak mümkündür.

## Sonuç

Tezyîni kitap sanatları alanında 1960'ların sonundan günümüze uzanan Türkçe bibliyografya çalışmalarının 50 yıllık serüveninin üç kitap, beş makale ve bir tez çalışmasına sığdırıldığını belirtmek zorundayız. Tamamı basit bibliyografya özelliği taşıyan söz konusu çalışmalarda eserlerin içeriğine ilişkin tahlil ve tenkitlere yer verilmemektedir. Yine bazı istisnaları dikkate almazsak, bu çalışmalar genelde minyatür eksensli olup tezhip, katı ve cild gibi diğer kitap bezeme sanatlarını en iyi ihtimalle

kısmen içermekte; kaydedilen künyeler büyük oranda Batı dillerindeki kitap, makale ve bildirilere işaret etmektedir. Halbuki yukarıda bahsi geçen en son bibliyografyadan da görüleceği üzere, Türk/İslam kitap sanatlarıyla ilgili bütün ciddi yayınların İngilizce, Fransızca, Rusça veya Almanca gibi yabancı dillerde hazırlandığına ilişkin düşünce hatalı bir önyargının ürünüdür. Aksine Türkçe ortaya konulan pek çok araştırma, gerek bazı bezemeli yazmaların akademik câmiâyâ ilk kez tanıtılması gerekse de bu sanatlarla ilişkin teorik arka planın oluşturulup, kavramsal içeriğin belirlenmesi hususunda Batı'daki yayınlara dahi önayak olmuştur.

Geleneğimizin ifadesi olan tezyîni kitap sanatları hakkındaki Türkçe yayın künyelerinin sistemleştirilmesi kendi başına faydalı bir uğraşıysa da bunun tamamlanmış bir iş ya da son adım olarak algılanmaması gerekir. Diğer bir ifadeyle hazırlanan bibliyografyalar, bir taraftan alanla ilgili çalışmalardaki artı ve eksi yönlerin literatür bazında belirlenmesi diğer taraftan ise tez çalışmalarını da dahil olmak üzere yayınlarda konu ve içerik itibarıyla tekrarların önüne geçilmesi için birer kıstas ve başlangıç noktasıdır. Bu noktadan hareketle geliştirilecek disiplinlerarası çapraz analizler, kitap sanatlarına dair Türkçe çalışmaları nitelik ve nicelik olarak zenginleştirecektir.

### Kaynakça

- Ağaoğlu, M. ve Çepnioğlu, Ö. (2015). Osmanlı Minyatür Sanatı Bibliyografyası II, *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 7, 95-104.
- Ağaoğlu, M. ve Çepnioğlu, Ö. (2014). Osmanlı Minyatür Sanatı Bibliyografyası I, *Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi*, 6, 165-174.
- Altun, A. (2001). Yıldız Demiriz Kaynakçası, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları: Yıldız Demiriz'e Armağan*, B. Tanman, U. Tükel (yay. haz.). İstanbul: Simurg, 19-23.
- Akçaoğlu, Y.ve Doğan, S.( 2009). *Semavi Eyice Kaynakçası (86 Yıla Armağan)*. İstanbul: Kitap.
- Akgül, M. ve Yiğitbaş, A. K. (1996). *Uğur Derman Bibliyografyası*. İstanbul: Türk Kütüphaneciler Derneği.
- Akgül, M. (2010). *Çiçek Derman Bibliyografyası*. İstanbul: MTV.
- Archibald, K. ve Creswell, C.( 1953). *A Bibliography of Painting in Islam*. Kahire: Imprimerie de l'Institut Français D'archéologie Orientale.
- Archibald, K. ve Creswell, C.(1974). *A Bibliography of the Architecture, Arts And Crafts of Islam*. Vaduz: Quarto Press.
- Arseven, C. E. (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 1, 1-7.
- Aslanapa, O.( 2004). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tezleri (1920-1946)*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı (İSAR).
- Atasoy, N. (1972). *Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası.
- Bayat, A. H. (2002). *Açıklamalı Hüsn-i Hat Bibliyografyası*. İstanbul: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA).
- Baykara, T. (1974a ). Dr. Emel Esin ve Eserleri, *Türk Edebiyatı*, 3(35), 30-34.
- Baykara, T. (1974b ). Emel Esin Bibliyografyası, *Türk Edebiyatı*, 3(36), 38-41.
- Bayram, S. (1994). Türk Hat, Yazı-Resim, Cilt, Tezhip ve Minyatür Sanatı ile İlgili Seçilmiş Bibliyografya. *Vakıflar Dergisi*, 23, 321-342.
- Bayrakal, S. (2000). Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde 1985-1999 Yılları Arasında Yapılan Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri. *Sanat Tarihi Dergisi [Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi]*, 10, 11-20.

- Binark, İ. (1969). Türk Vakıfları, Türk Sanatı ve İçtimaî Hayatı Konusu ile İlgili Eserlerin Bibliyografyası, *Vakıflar Dergisi*, 8, 357-366.
- Binark, İ. (1973). Türk Dekoratif ve Resim, Seramik Örme ve İşleme, Heykeltraşlık, Oymacılık Meskükât ve Maden Sanatları Bibliyografyası (Kitaplar 1928-1971/Makaleler 1952-1971), *Vakıflar Dergisi*, 10, 463-478.
- Bozyiğit, A. E. (1992). *Üniversitelerde Yapılan El Sanatları Konulu Tezler Bibliyografyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çabuk, V. (1994). *İslam Ansiklopedisi İndeksi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Durukan, A. (2007) *Anadolu Selçuklu Sanatı Bibliyografyası II (1993-2005)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Durukan, A. Mehlika Sultan Ünal. (1994). *Anadolu Selçuklu Dönemi Sanatı Bibliyografyası*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Düzenli, H. İ. (2009). Armağan Kitaplar: Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi ve Arkeolojinin Buluşma Mekanları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi [Sanat Tarihi Sayısı]*, 7(14), 643-656.
- Doğanay, A. (2009). Sanat Tarihi Bibliyografyaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(14), 541-557.
- Ergin, O. N. (1941). *Prof. Dr. A. Süheyl Ünver Bibliyografyası 1381/1961*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Tıp Tarihi Enstitüsü.
- Erünsal, İ. E. v.dğr. (2017). *İlahiyat Fakülteleri Tezler Kataloğu (1953-2015)*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İslimyeli, N. (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*. Ankara: Ankara Sanat, 1. 3.
- Kök, E. (2016). *Türk ve İslâm Sanatı Minyatür Bibliyografyası*, İstanbul: Pendik Belediyesi.
- Mahir, B. (2019). Filiz Çağman Bibliyografyası. *Filiz Çağman'a Armağan*. Ayşe Erdoğan, Zeynep Atbaş, Aysel Çöteliolu (Ed.). İstanbul: Lale, 27-32.
- Mahir, B. (2009). Kitap Sanatları Araştırmaları, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi [Sanat Tarihi Sayısı]*, 7(14), 209-247.
- Memili, Ş. (2007). *Türk Kitap Sanatları Bibliyografyası*. (yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Mesara, G. ve Kazancıgil, A. (2017). A. G. Sayar. *A. Süheyl Ünver Bibliyografyası*, İstanbul: İşaret.
- Orhan, G. (1974). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Bibliyografyası: 1924-1972*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Ödekan, A. (1974). *Türkiye'de 50 Yılda Yayımlanmış Arkeoloji, Sanat Tarihi ve Mimarlık Tarihi ile İlgili Yayınlar Bibliyografyası (1923/1973)*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.
- San, A. (1979). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları Bibliyografyası: 1973-1978*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Sinclair, S. (2012). *Bibliography of Art And Architecture in The Islamic World*. (Ed.). Leiden: E.J. Brill.
- Tiryaki, Y. (2002). *Türkiye'de Yayımlanmış Türk ve İslam Sanatı Makaleler Bibliyografyası: I Yarı Periyodikler 1943-1997*. İstanbul: Gözen.
- Tuncer, H. (2002). *Doksanıncı Yılında Türk Yurdu (1911-2001) Bibliyografyası*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yaman, Z. Y. ve Bağcı, S. (2011). Günsel Renda: Kısa Özgeçmiş ve Yayınlar. *Gelenek Kimlik Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat: Günsel Renda'ya Armağan*. (Yay. haz.). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, 13-26.



## Video oyunlarında oyuncunun hikayeye etkileri ve anlatı odaklılık: Andrzej Sapkowski'nin *Witcher* roman serisinin interaktif bir video oyununa dönüşümü

İlker ŞENER<sup>1</sup>

Alper KELEŞ<sup>2</sup>

**APA:** Şener, İ.; Keleş, A. (2020). Video oyunlarında oyuncunun hikayeye etkileri ve anlatı odaklılık: Andrzej Sapkowski'nin *Witcher* roman serisinin interaktif bir video oyununa dönüşümü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 362-377. DOI: 10.29000/rumelide.705964

### Öz

Bu çalışmada birçok farklı medya türünün bir araya gelerek oluşturduğu hikâye tabanlı video oyunları anlatı düzleminde incelenmektedir. Söz konusu incelemede medyalararasılık kavramından yola çıkılarak, bu alanın yöntem ve kavramlarıyla *Witcher 3* video oyununda tespit edilen medyalararası bulgular üzerinden çeşitli analizler yapılmaktadır. Çalışmanın ilk bölümlerinde naratoloji ve ludoloji gibi video oyunları yakından ilgili kavramlara açıklık getirilmekte, roman uyarlaması video oyunları, açık dünya ve rol yapma oyunları gibi birbirinden farklı görünen türlerin ne tür ilişkiler içerisinde olduklarına değinilmektedir. Ayrıca video oyunlarını hikâye anlatma odaklı dijital anlatı öğelerine dönüştüren faktörlere *Witcher 3* video oyunu üzerinden örneklemeyle yer verilmektedir. Çalışmada ayrıca yer verilen ludoloji kuramının hikâye odaklı oyunları incelemede niçin yetersiz kaldığı açıklanmaya çalışılmakta ve anlatı odaklılık kuramının video oyunlarına yönelik bakış açısı sergilenmektedir. Video oyunlarına yaklaşımda yöntemsellik sorunları, video oyunlarındaki mesaj aktarım süreci ve diğer medyalarla olan biçimsel farkları netleştirilerek video oyunlarında roman içerikleri ve oyun hikâyesinin oyuncunun etkileşimi ile ne şekilde değişikliklere uğradığı örneklerle gösterilmektedir. Öte yandan eski medyalar olarak nitelendirilebilecek romanlardan uyarlanan dijital medyaların ne tür medyalar oldukları açıklanmaktadır. Video oyunlarında ve romanlarda alıcının/oyuncunun/okurun konumu meselesi üzerinde durulmakta, okur ve oyuncu odaklı aktarım irdelenmektedir. Bu çalışma ayrıca edebiyat bilim ve sosyal bilimler alanlarında teknoloji çağının dijital anlatı odaklı medyaları olarak tanımlanan video oyunlarının bilimsel araştırma sahasındaki yerinin de belirlenmesi açısından etkin bir rol üstlenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Naratoloji, medyalararasılık, video oyunları, roman uyarlamaları.

## Gamer's effects on plotline of a game story and narration orientation: Transformation of Andrzej Sapkowski's *Witcher* novel series into an interactive video game

### Abstract

In this study, you will see the analysis of story-based video games formed by many different genre of video games. The study was constituted through intermediality indications in *Witcher 3* video game and the methods and the notions of intermediality. In the first part of the story, you will see the references of narratology and ludology in the way of analyzing the video games and you will see the

1 YL Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı ABD (Sakarya, Türkiye), ilkern@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8911-8643 [Makale kayıt tarihi: 07.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705964]

2 Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü (Sakarya, Türkiye), akeles@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-1050-3843



relations of book adaptations, open world and role playing games which differentiate in forms. Also it will explain how the video games become a story-telling-based digital narration and how Witcher 3 illustrates kind of narration just mentioned. Study will discuss how the *Ludology* by itself cannot measure up while analyzing story-based video games. It will also show how the *Narratology* supports story-based video games while analyzing them. The study will show that there is methodological problems when it comes to analyze the video games and it will try to clarify those problems. The process of the message transferring in video games and the differences in relation to the other media means will be discussed in the study. It will exemplify how the story in the game and the story in the book undergo a change by the players' interaction. It will be discussed what the role of a player is and what the role of the digital media being adapted from the book is in the process of game story-telling and it will be discussed the contents of the narration in terms of player and reader as well. The study will contribute to scientific field of social sciences and literary science about the video games which is considered to be a story based digital media of nowadays technological world.

**Keywords:** Narratology, intermediality, video games, book adaptations.

### Giriş

Video oyunları üzerine yapılan çeşitli çalışmalar incelendiğinde, video oyunlarının yalnızca eğlence unsurları olmak yerine bunun bir adım daha ötesine geçilerek "yeni medya" olarak tanımlandıkları ve artık daha detaylı ele alındıklarını görülmektedir. Bugün video oyunları endüstrisi oldukça gelişmiş bir endüstri haline gelmiştir. Neredeyse her evde bulunan bilgisayarlar, oyun konsolları hatta cep telefonları bile video oyunlarını oynamak için birer araç olarak kullanılmaktadırlar. Sandy Douglas'ın geliştirdiği OXO (1950) isimli video oyunu, tarihte bilinen ilk video oyunudur. Oyuncu yan yana 3 adet x yapmaya bilgisayar da 3 adet O yapmaya çalışır, önce bitiren kazanmaktadır. Oyun endüstrisi ortalama 67 yıllık gelişiminin sonucunda günümüzde gerçeğe yakın bir deneyim sunmakta hatta sanal gerçeklik sistemleri ile oyuncuyu direkt olarak oyunun içine alabilmektedir. Video oyunlarında birçok tür vardır (bkz. Can ve Türkmen, 2017: 409-412) fakat bu çalışmanın odak noktasındaki video oyun türleri, rol yapma ile açık dünya türlerinin birleşiminden meydana gelen hikâye odaklı oyunlardır. Bu tür oyunlar içerik olarak bir çerçeve hikâyenin (Alm: Rahmenerzählung) üzerine kurulmuşlardır. Çerçeve hikâyenin içerisinde çeşitli bölümlerden oluşan görevler oyuncuya oyunun ana hikâyesini sunmaktadırlar, oyuncu oyunda yerine getirdiği görevlerde ilerleme kaydettikçe oyunun hikâyesine vakıf olmaktadır. Açık dünya konsepti oyuncunun hikâyede özgürce dolaşım video oyun evrenini keşfetmesine olanak verirken, rol yapma sistemi oyuncunun evrendeki tüm karakterlerle etkileşime geçmesine, kendi istediği gibi kararlar almasına imkân vermektedir. Video oyunlarında interaktif bir etkileşim içerisinde olan oyuncunun romanlardan uyarlanan hikâyeleri ne şekilde yönlendirdiği sorusu üzerinde durulacak olan bu çalışma video oyunlarına medyalararası bir bakış niteliğini taşımaktadır.

### Naratoloji ve Ludoloji

Frasca (2003:221), araştırmasında video oyunları alanında 2001 yılında kurulan Game Studies isimli video oyunlarını akademik alanda ele alan ilk bilimsel dergi olduğunu, video oyunları üzerine yapılan kapsamlı çalışmaların da artmasına sebep teşkil ettiğini belirtmektedir. Aarseth (2001), bahsi geçen dergide yayınlanan ilk makalesinde edebiyat ve sinema araştırmacılarının video oyunlarını kendi alan sınırları içinde analiz etmelerini ve oyunlar üzerine yapılacak olan çalışmaların video oyun araştırmalarına ait özel bir alanda incelenmesine engel olduklarını öne sürmüştür. Video oyunları ile ilgili araştırma kapsamında birçok çalışma ve tartışma vardır, tartışmaların sebebi ise video oyunlarının

incelenmesinde sabit bir kuram bulunmaması ve video oyunlarına ne şekilde bakılacağı ile ilgili karşıt görüşlerdir. Bir taraf video oyunlarını bütünsel olarak ludolojik<sup>3</sup> açıdan incelemeyi savunurken, diğer taraf ise anlatsal olarak naratolojik<sup>4</sup> açıdan ele almak gerektiğini savunmaktadır. Ludologların sadece oynanışa ve oyunun bütünselliğine bakarak öykü ve anlatı gibi oyunun oyuncuyu içine çeken unsurlarını göz ardı eden bakış açısı karşısında, naratoloji kuramının destekçilerinin oyunu anlatı olarak inceledikleri görülmektedir. Ludologlar anlatıdan bağımsız incelemek istedikleri oyunları türlerine göre ayırmalıdır. Demirbaş (2017:353), hikâye odaklı oyunların öykü anlatma amacı taşıdıklarını ve dijital bir hikâye anlatma medyası olarak da görülmeleri gerektiğini belirtmektedir. Video oyunlarında anlatı odaklılık ve oyunbiçimsellik tartışmalarının artması aslında bir bakıma video oyunları üzerine yapılan çalışmaların artışı ile doğru orantılı olarak görülebilir. Yine de video oyunları bilimsel alanda bir bütün olarak ve anlatsal öğelerden bağımsız incelenemeyecek kadar fazla anlatı unsuruna sahiptirler. Bu önerme çalışmanın Witcher 3 video oyunu incelemesi üzerinden elde edilen veriler ile erişilen sonuçlara dayandırılmaktadır, bu sonuçlar makalenin son bölümünde karşılaştırmalı inceleme örnekleri olarak verilecektir.

Video oyunlarının incelenmesi ile ilgili günümüzde halen sağlam temelleri olan bir metodoloji oluşturulamamıştır. Aarseth (2003:6-7), Özellikle rol yapma türündeki oyunlar performans odaklı medyalar oldukları için kişiden kişiye içerik olarak değişkenlik gösterdiklerini, bu da video oyunlarını içerik yönünden inceleme sorunsalını ortaya çıkardığını öne sürmektedir. 2000'li yıllar sonrasında teknolojinin de hızının artarak bilgisayar endüstrisindeki ilerlemesi video oyunlarına yansımaktadır. Bu süreçte video oyunlarının içerik sunma şeklini 3 boyutlu grafikler ve çok daha geniş kapsamlı sanal evrenlerle farklı boyutlara taşıdığı görülmektedir. Tüm bunların yanı sıra geniş kapsamlı evrenlerdeki hikâyeler de oyuncuya sanal bir yaşantı sunmakta, oyuncunun hikâyeleri deneyimleme sürecinde diğer medyalara nazaran daha etkili içerik aktarımı yapıldığı görülmektedir. Video oyunları bilimsel alanda yeni medya adı altında ele alınmaktadır. Yeni medyanın iletişim araçlarında teknolojinin etkisi ile geline son nokta olduğu söylenebilir. Eğitim bilimleri kapsamında öğrenme ve edinim alanında sık sık örneği verilen Edgar Dale'in (1969) yaşantı konisinde okunan bir metinden ziyade yaparak, yaşayarak öğrenmenin (sanal yaşantı ve simülasyonlar da benzer şekilde ele alınabilir) daha kalıcı bir öğrenme türü olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra Kaya (1997:1-65) öğrenmede görsel ve işitsel materyallerin kalıcı öğrenme sağladığını da vurgulamaktadır. İletişim sürecinde mesaj aktarımını başarılı ve kalıcı izli olarak yerine getirebilen sistemlerden birisinin simülasyon, yani sanal gerçeklik içerisinde sanal yaşantı ortamında bilgi aktaran sistemler oldukları bilinmektedir. İletişimde bu kadar başarılı bir medyanın hikâye aktarımdaki gücünün göz ardı edilmesi ve bilimsel alanda ötelenmesi sıkıntılı bir yaklaşımdır. Öyle ki video oyunlarının da mesaj verme kaygısı taşıyan konulara sıkça değindiği görülmektedir. Denizel (2012:120-135), "Sanatın Yeni Evresi Olarak Video Oyunları" isimli makalesinde video oyunlarındaki sanatsal öğeleri "Sanat Felsefesi Bağlamında Bilgisayar Oyunlarının Sanatla Bağdaşımı" başlığı altında toplamıştır. Denizel, video oyunlarında klasik kompozisyon kuralı, Grek idealizmi, formalizm, maniyerizm, sinematografi, ütopya ve ütopyacılık, katharsis, fütürizm, altın oran, ikonografi, enformasyon, fantezi gibi akımları ve sanat formlarını tespit etmiştir. Bu sanat formlarının video oyunlarında kullanımı ve bir hikâyenin içerisine yerleştirilerek oyuncuya aktarılması video oyunlarının da sanatsal öğelere sahip olan birçok sanatçının ortak eseri olarak nitelendirilebileceğini göstermektedir. Video oyunları geliştikçe ve içlerine entegre olan sistemler arttıkça incelenmeleri daha da zorlaşmaktadır. Consalvo ve Dutton (2006:1-6), video oyunlarının incelenmesi için araştırmacının başka oyuncuları izlemesi, oyunu araştırmacının oynaması, oyunun yapımcılarının dokümanlarından

<sup>3</sup> Ludoloji: Naratolojiye karşıt bir kuramdır, oyunu biçimsel olarak incelemek gerektiğini öne sürer ve oyunları anlatsal içerikten bağımsız olarak incelemeyi savunur (Demirbaş,2017: 353).

<sup>4</sup> Naratoloji: Video oyunlarının hikaye anlatma odaklı medyalar olabileceğini öne süren kuramdır (Demirbaş,2017: 353).

yola çıkararak araştırılması gerektiğini öne sürmektedir. Witcher 3 video oyunu incelemesinde de Consalvo ve Dutton'un önerdiği yöntemle benzer bir yol izleyerek yaklaşıldığını ifade etmek mümkündür. Video oyunlarını naratolojik açıdan ele alan çalışmanın inceleme alanı medyalararasılık olarak belirlenmiştir, medyalararasılık alanında medya kavramına ve video oyun medyalarına da değinmek gerektiğini belirtmek mümkündür.

### Medyalararasılık ve video oyunu medyası

Medyalararasılık (Alm: Intermedialität) teknolojinin gelişmesi ile birlikte daha da önem kazanmış bir disiplin haline gelmiştir. Medyalararasılık ve video oyunları bağlantısını kurmadan önce medya kavramını tanımlamak yerinde olacaktır. Zira medyalararasılık kavramının doğru tanımlanması ve aktarılması çalışmanın hangi temeller üzerinden bulgulara ulaşacağını gösterme noktasında önem arz etmektedir. Medya kavramı “aracılık eden” anlamına gelen Latince kökenli “medium” kavramından türemiş ve kısaca insanlar arasında iletişimi sağlayan araç anlamında kullanılmaktadır, bu noktada en başta yazı, gazete, dergi, radyo, edebiyat, tiyatro ve diğer sanat dallarının tümü (bu çalışma örneğinde de görüldüğü gibi video oyunları da) birer medya olarak tanımlanmaktadır. Bugün ise bakıldığında “medya” kavramı kimilerince yalnızca basın-yayın organlarını kapsayan bir tanımlamaymış gibi zaman zaman kullanılmaktadır (krş. Aytaç, 2005:9 ve Kayaoğlu, 2009:28). Bu noktada bir iletiyi taşıyan ve kişilerarası iletişimi sağlayan film, edebiyat, heykel, fotoğraf, radyo, gazete gibi çeşitli alanlardan medyalara rastlamak mümkündür. İşlevsel olarak bir ileti, bir mesaj taşıyan tüm iletişim araçları gibi video oyunları da bir hikâye anlatan, görsel, işitsel ve interaktif bir medyadır. Elbette diğer medyalar ile karşılaştırıldığında interaktiflik ve dijitalize edilmiş sanal evren gibi bazı farklar ortaya çıkmaktadır. Karmaşık bir yapısı olan, sayısal ve kodlamaya bağlı bir tarafı olan video oyunu medyaları aynı zamanda anlatı odaklı medyalar olarak da görülmektedirler. Video oyunları tıpkı filmler gibi en çok yazınsal medyalarla (edebiyat medyası) iç içe giren medyalar olarak nitelendirilebilirler. Medyaların birbirleri ile olan ilişkileri ise medyalararasılık kapsamında ele alınmaktadır. Bu noktada metinlerarasılık kavramı ile benzerlikler taşıyan medyalararasılık kavramı, metinlerarasılığın yaptığı gibi araştırma alanını yalnızca metinler üzerinden değil, farklı medyaları birbirleriyle olan ilişkilerini incelediği için metinlerarasılık kavramını bir ileriki aşamaya taşımaktadır (krş. Keleş, 2017:77).

Bulduk ve Canatak (2019: 16-17), birbirinden farklı medyaların birbirlerini dönüştürerek yeni bir medya oluşturmaları, hipertextlerden hiper romanların oluşumu, medyaların dijitalize edilerek yeni medyalar ortaya çıkarmaları ve edebiyatın farklı medyalar ile sentezlenmesi konularının medyalararasılık bağlamı içerisinde incelendiğini vurgulamaktadır. Bu durumda video oyunlarını dijital medyalar olarak ele almak yerinde olacaktır, nitekim video oyunlarının herhangi bir romandan uyarlanması durumunda da romanın dijitalize edilmiş bir medyaya dönüşümü söz konusudur. Sentezlenmiş bir dijital medya olarak değerlendireceğimiz Witcher 3 video oyununu oluşturan bileşenler açık dünya sistemi, roman içerikleri, rol yapma sistemi gibi türlerden oluşmaktadır. Rajewsky (2010:51), farklı sanat formlarının kendi anlatım türlerinin dışına çıkarak başka bir medyaya dönüşmesi, sanatlararası kaynaşma, yeni sanat formları oluşturma gibi işlevleri bulunan içerik aktarıcı tüm eserlerin medyalararasılık çatısı altında ele alınabileceğini, medyalararasılığın, medyaların birbirinin içine girmesi, birbirini etkilemesi ve yeni bir medya oluşturmaya gönderme yaptığını öne sürmektedir. Sanat formlarının iç içe girmesi şeklinde yorumlanan medyalararası uyarılma süreci edebiyat medyasından video oyunu medyasına geçiş sürecinde aktarılan mesajların değişiklik göstermediği görülmektedir. Yapısı gereği görsel, işitsel ve interaktif içerik aktarımı yapan video oyunlarının mesaj iletiminde diğer medyalara nazaran oldukça yoğun ve geniş kapsamlı bir işlevi olduğu da söylenebilir.

Medyalararası alanda birçok roman-film uyarlaması üzerinden araştırma yapılmıştır, bunun dışında şiirlerden veya romanlardan uyarlanan şarkılar, şarkılardan uyarlanan filmler, filmlerden uyarlanan oyunlar vs. üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Fakat video oyunları ile ilgili çalışmalar halen daha çok fazla yaygınlaşmamış, video oyunlarının geneli üzerine yapılan çalışmalar dışında tek bir video oyununu ele alıp anlatı unsurları üzerinden inceleyen çalışmaların bilimsel alanda sayıca yetersiz oldukları görülmüştür. Video oyunlarının medyalararası alana girişi ise hikâye tabanlı oyunların gerçeğe yakın içerik sunmaları ile başlamıştır. Aarseth (2001), *Computer Game Studies, Year One* isimli yazısında ilk kez akademik sahada video oyunlarından bahsetmiş ve video oyunlarında anlatsal içerikler gibi terimler kullanmıştır. Video oyunlarını sadece sinema ve edebiyatın birleşmesinden oluşan bir görsel medya olarak görülmemesi gerektiğini vurgulamış, bu yeni medyanın herhangi diğer bir medya alanına ait yöntemsellik değil kendine ait bazı yöntemlerle incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Bu noktada video oyunlarının 2001 yılından itibaren ciddiye alınarak incelenmeye başladığını belirtmek yerinde olacaktır. Henüz 20 yılını tamamlamış video oyunlarının akademik alanda ele alınması hususu beraberinde birçok sorunu getirmiştir. Bu sorunlar alana ait metodolojideki boşluklar ve video oyunlarına karşı oluşan olumsuz ön yargı ve bakış açılarıdır. Bu bakış açısının özellikle Türkiye genelinde video oyunlarını olumsuz yönleri ile ele alan araştırmacıların oluşturduğunu söylemek mümkündür. Video oyunlarını bu çalışmayı yakından ilgilendiren türlerine göre ayrı ayrı ele almak ve anlatı odaklı unsurları aktarım sürecindeki etkileri üzerinde durmak gerekmektedir.

### Video oyunu türleri

Video oyunları gelişen teknolojinin de etkisiyle oyuncuya gerçeğe yakın deneyimler sunmaktadırlar, fakat oyunun hikâyesi video oyunlarında oyuncuyu içine çeken en önemli unsurlardan birisidir. Çok farklı oyun türleri bulunmaktadır, fakat hikâye odaklı oyunlar özellikle macera, araştırma, rol yapma ve açık dünya türünde oyunlardır. Bazı oyunlar bu türlerin birleşiminden oluşmakta, bazıları ise birkaçının birleşiminden oluşmaktadırlar.

Oyuncunun video oyunlarında rol yapma imkânı bulduğu türde oyunlar ise kendi karakterlerini yaratma ve hikâyede rol alma gibi imkânlar buldukları rol yapma oyun türleridir. Bu tür oyunlarda hikâyenin odağında oyuncu bulunur ve oyuncu çevresindeki kişiler ve olaylarla etkileşime girerler. Oyunun ana kahramanını bazen oyuncu kendisi yaratır, fiziksel görünüşünden, ırkına, cinsiyetine ve dış görünüşüne kadar oyunun başında belirlenen özellikleri karakterine uygular ya da oyunun ana kahramanını kendine özgü bir biçimde oynayarak o karakteri kendi seçtiği bir role göre kontrol eder. Rol yapma oyunlarında oyuncunun yapmış olduğu seçimler oyunun gidişatına ve hikâyeye yön verir, hikâyede oyuncunun vermiş olduğu kararlar sonucunda hikâyenin sonu da değişmektedir. Bu tür oyunlarda roman içeriklerinin kullanılması, hikâyenin uyarlanan hikâyedeki okuyucunun "ya öyle olsaydı" diyebileceği durumlar oyuncunun oyunda verdiği kararlar doğrultusunda gerçekleşebilmektedir. Bu kararları video oyunlarında vermeye imkân veren sistem rol yapma tabanlı bir sistemdir.

### Rol yapma oyunları

Rol yapma konsepti video oyunlarına *Dungeons and Dragons*<sup>5</sup> isimli bir masaüstü oyundan uyarlanmıştır. Akyürek ve Özturanlı (2014:199-217), bu oyunu oynayan kişilerin canlandırdıkları karakterlerin rollerini benimseyerek oynadıklarını ve oyunu oynatan kişinin yaratmış olduğu hayali evrende hayatta kalmaya ve karakterlerini geliştirmeye çalıştıklarını öne sürmektedir. Witcher video

<sup>5</sup> "Zindanlar ve Ejderhalar" DnD şeklinde kısaltma olarak da kullanılır. [Bu çalışmadaki tüm İngilizce ve Almanca kaynaklar tarafımdan çevrilmiştir.]

oyunu gibi birçok oyunda DnD zar sistemine benzer bir sistem bulunmaktadır, oyuncu gerçekleştirdiği eylemlerde her zaman başarılı olamayabilir, çünkü başarısı oyunun başında ve sonrasında geliştirdiği becerilerine bağlı olarak şekillenir, bu beceri puanları ise oyunun oyuncunun yerine attığı rastgele zarlar ile şansa dayalı olarak sonuç bulur. Witcher oyun serisi de bu tür bir fantastik rol yapma oyunudur. Romanda bahsi geçen karakterler ile ilişkiler, hikâyenin gidişatı ve sonu oyuncunun seçimlerine bağlıdır.

Witcher 3 video oyununda yapılan seçimler karakteri farklı bir hikâye akışına sokabilir. Oyunun kilit noktalarında oyuncu bir seçim yaptığında hikâyedeki bazı karakterlerin konumunun değişimi, bazılarının hikâyeye dâhil olup olmaması gibi durumlar tetiklenebilmektedir. Bunun sonucunda oyun iyi, kötü veya normal sonla6 bitebilmektedir. Rol yapma sistemi romanın hikâyesini oyuncunun interaktif bir deneyim içerisinde yönlendirmesine imkân vermektedir. Tüm bu rol yapma ve interaktif deneyim sunan sanal evrenin Witcher ve emsali video oyunlarında açık dünya sistemi ile sentezlenmesi de video oyun dünyasında alışılmış bir konsepttir. Açık dünya konseptinin de bu bağlamda açıklanması gerekmektedir.

### Açık dünya oyunları

Açık dünya oyunları, oyuncunun oyun evreninde istediği gibi hareket edebilmesini, görevleri yaparken oyuncunun istediği görevi yapıp istemediğini yapmama imkânını bulabildiği bir sisteme sahiptirler. Çoğunlukla bilim kurgu ve fantastik temalı Fallout (Bethesda, Obsidian, 1997-2016), Borderlands (2K GAMES, 2009-2019), Skyrim (Bethesda, 2012) Stalker (x-ray Engine, 2007), Fable II (Lionhead Studios, 2008), Witcher 2,3 (Cd Project Red, 2011-2016) gibi oyunlar açık dünya konseptine sahip olarak oyuncunun karşısına çıkmaktadır. Cullen (2015:14-16), bu tür oyunların büyük bir haritaya ve çok fazla oynanamayan karaktere7 sahip olduklarını belirtmektedir. Oyuncu, hikâyenin isterse odak noktasında istemezse oynama tarzına bağlı olarak olayların dışında kalabilmektedir. Açık dünya sistemi oyuncunun istediği gibi oyun evrenini keşfedebildiği, çok düzlemli oyunlarda kullanılan bir sistemdir. Açık dünya sistemi video oyunlarının hikâye aktarma sürecine geniş kapsamlılık katan, video oyununda oyuncunun sanal olarak deneyimleyebileceği coğrafi alan oluşturan bir sistemdir. Roman serilerinden uyarlanan video oyunlarındaki yazarın oluşturduğu kurgusal evren içerisindeki tüm öğelerle sanal evrene aktarılmakta, açık dünya konsepti sayesinde oyuncu bu evrende içerikleri deneyimleme imkânı bulmaktadır. Açık dünya sistemi, oyuncunun bu evrende istediği bölgelere yolculuk edebilmesine, roman serisinde bahsi geçen tüm coğrafi ve fiziksel mekânları gözlemleyerek deneyimlemesine imkân vermektedir. Witcher 3 video oyunu Witcher 3 ve emsali video oyunlarında sıklıkla rol yapma sisteminin açık dünya sistemi ile sentezlendiği görülmektedir. Bu sentezin hikâye aktarma sürecine etkileri ve oyuncunun hikâyeye olan etkisi üzerinde durulacaktır.

### Açık dünya ve rol yapma oyun türlerinin birleşimi

Bu iki sistem çoğunlukla birlikte kullanılmaktadır, fakat istisnalar mevcuttur. Açık dünya sistemine sahip olmasına rağmen oyuncuya kendi karakterini oluşturma imkânı vermeyen oyun türlerinde tek düzlemli bir hikâye sunulmaktadır ve karakter hikâyede tamamlaması gereken göreve odaklanma veya

<sup>6</sup> (İng: Good ending, bad ending, normal ending) şeklinde kullanımı belirli oyun türlerinde oldukça yaygındır. Oyuncunun oyununu bitirdiğinde ulaştığı farklı sonları ifade etmek için kullanılan tanımlardır. Good ending oyuncunun ulaştığı olumlu sonuçları, normal ending ne iyi ne kötü denilebilecek, nötr sayılabilecek sonuçları, bad ending ise kötü sonuçları temsil etmektedir.

<sup>7</sup> NPC olarak da bilinir "non playable characters" video oyunlarında oyuncunun kontrol edemediği, bazen etkileşime geçilebilen karakterler olarak bilinmektedirler.



yan görevleri yapma konusunda serbest bırakılmaktadır, fakat oyuncuya rol yapma imkânı verilmediğinden kendi karakterini oluşturamamakta ve oyunda yaptığı seçimler hikâyenin değişmesine imkân vermemektedir. Bu türe örnek olarak *Shadow of Tomb Raider* (Eidos, 2018), *Evil Within 2* (Tango Gameworks, 2017), *Far Cry* (Ubisoft, 2004-2019), *Bioshock* (2K Games, 2007-2014), *Grand Theft Auto* (Rockstar Games, 1997-2013) gösterilebilir, örneklerler daha da çoğaltılabilir. Bu tür oyunların rol yapma oyunlarından farkı ana karakterin oyun çizgisinin belirli olması ve karakterin oyuncuya göre şekillenme imkânının olmamasıdır. Bahsi geçen şekillenme durumu fiziksel özellikler, yetenekler, görünüş, karakterin tutumları gibi özellikler olabilir.

Açık dünya sistemi ile rol yapma sistemi bir araya geldiğinde ise oyuncu, karakteri kontrol ederken aynı zamanda oyunda benimsediği rolü yerine getirmektedir. Koch (2015) *Techtimes*'da yayınladığı araştırmasında, açık dünya oyunlarında oynanabilir fiziksel alanların bazılarını şu şekilde belirtmektedir; *Skyrim* 39 km<sup>2</sup>, *Grand Theft Auto* 58 km<sup>2</sup>, *Witcher 3 Wild Hunt* genişleme paketleri ile birlikte 136 km<sup>2</sup> büyüklüğündedir. Bu boyutta bir alan oyuncunun mekân kavramını kırmaktadır. Açık dünya oyunlarında oyuncu mekân kavramını yitirdiğinde o dünyayı keşfetmeye zorlayan sürükleyici bir ortama uyum sağlama çabası içerisine girer. Bahsi geçen rol yapma ve açık dünya oyun türleri roman içerikleri ile birleştiklerinde ortaya deneyimlenebilecek bir roman evreni çıkmaktadır. Mekânın sınırlarının ortadan kalkması gibi bir durum, hikâyenin de içerik bakımından esnekleşmesi ve oyuncuyu da yeniden bir hikâye yazma sürecine sokması anlamına gelmektedir, zira bu noktada yalnızca hikâyenin akış sıralamasına değil, yazarın romanın uyarlanmasından evvel yaratmış olduğu anlatı evreninin de temellerinden sarsılmaktadır. Artık mekânın sanal sınırlarıyla hikâyenin evvelden betimlenmiş sınırları da değişime açık bir hal almaktadır. Oyuncu roman uyarlamasının içinde hem bir karakter hem de hikâyenin yönlendiricisi konumundadır. Esasen bu durum edebiyat biliminde oldukça tartışılan gelen Roland Barthes (1993:140-144), "Yazarın Ölümü" başlıklı makalesinde yoğunlaştığı gibi okur merkezli yaklaşımı da bir adım öteye taşımakta ve hikâyeyi alımlama ve yeniden üretme noktasında okur ile yazarın yanında üçüncü bir alan açarak oyuncuyu anlatı evrenine dâhil etmektedir.

### **Roman içeriklerinin video oyunlarında kullanılması**

Roman uyarlaması oyunlar çoğunlukla fantastik edebiyat, bilim kurgu, korku, suç ve polisiye türünde eserlerden uyarlanan oyunlardır. Bu tür oyunlarda kahraman, yani oyuncu hikâyenin odağında olur ve oyunda bir nevi romandan uyarlanan hikâyeyi eserin içindeymiş gibi deneyimleme imkânı bulur. Romanın okuyucusu pasif konumdayken oyuncu hikâyede aktif konumdadır, hikâyedeki eşyalarla, karakterlerle ve olaylarla sürekli olarak etkileşim içerisindedir. Video oyunlarındaki roman içerikleri oyunlara inandırıcılık katmaktadırlar ve oyuncuya hikâyenin içerisinde bir karakter olma imkânı vermektedirler. Bu tür oyunlarda oyuncuya sunulan evrenin tarihsel geçmişi roman serilerine dayandırılmakta, bu da oyuncuya oyun evreninin deneyimleyebileceğinden daha büyük bir yapıda olduğunu hissettirmektedir. *Witcher 3* video oyunu incelemesi sonucunda ulaşılan sonuçlara bakıldığında 7 romandan oluşan eserlerin video oyunu evreninin her alanında oyuncuya bir şekilde sunulduğunu tespit edilmiştir. Benzer roman uyarlaması video oyunu örneklerinin de incelenerek çalışılmasının literatüre yeni medya alanında oldukça kapsamlı çalışmalar kazandıracağı düşünülmektedir. Öte yandan bu bölüme kadar ele aldığımız tüm içeriklerin sentezinin ne tür bir medya oluşturduğunu ve bu medyanın içerik aktarım sürecini de netleştirmek gerekmektedir.



## Açık dünya, rol yapma, edebiyat sentezi ve interaktif oyun deneyimi

Roman içeriklerinin oyunlara aktarılması sonrası oyuncu, oyunun hikâyesi ile interaktif bir ilişki içerisine girmektedir. Cullen (2015:2), bu tür oyunlarda oyuncunun hikâyedeki karakterlerle etkileşime geçebildiğini, karşılığında hikâyedeki karakterlerin oyuncuya cevaplar verdiğini oyuncu ile etkileşime geçtiğini tespit etmiştir. Açık dünya konseptinin de eklenmesiyle bu etkileşim oyunun içindeki tüm evrene yayılmaktadır. Oyuncu, roman içeriğindeki karakterler, evren ve eşyalar ile etkileşim içerisine girer, hikâyede istediği herhangi bir yere gidip herhangi bir karakterden bilgi alabilecek konumdadır, hikâyeye yön veren ana ve yan görevleri yerine getirerek hikâyenin ilerlemesine katkıda bulunan bir yönetici konumundadır. Rol yapabilme imkânı ile oyuncu kendi seçimlerini yapabilir, kendi istekleri doğrultusunda oyunun hikâyesine yön verebilir, oyunun gidişatını değiştirebilir ve hikâyenin sonunu kararları sonucunda değiştirebilir. Tüm bu olasılıklar oyuncunun planlı veya plansız seçimlerinin sonuçları olarak meydana gelmektedir. Edebiyat medyasının içerik olarak video oyununa aktarımı oyuna anlatı unsurları açısından önemli bir katkıda bulunmaktadır. Romanlardaki tasvirler göre oluşturulmuş ayakları yere basan bir kurgusal evren eğer oyunlaştırılmaya elverişli tasvirler sahipse ortaya Witcher 3 video oyunu gibi başarılı bir örnek çıkabilmektedir. Guinness dünya rekorları (2015, 140-141, 2017, 16), ansiklopedilerinde yayınlanan istatistiklere göre Witcher 3 video oyunu çıktığı sene yılın oyunu seçilmiş ve 200'den fazla ödül almıştır. Witcher 3 video oyunu, oyun dünyasında birçok açıdan örnek gösterilebilecek bir yapıdır, birçok türün birleşiminden oluşmasının, özellikle de 7 romandan oluşan geniş kapsamlı bir video oyunu olmasının etkisi önemlidir. Witcher evreni, romanları ve video oyunu hakkında sonraki bölümlerde bilgi verilecek ve karşılaştırma bölümünde uyarlama süreci incelenecektir.

### Witcher roman serilerinin konusu

Witcher fantastik edebiyat türünde yazılmış olan 7 romandan oluşan bir seridir. Romanların her birinde karakterler gelişme göstermekte, evrenin tüm özellikleri okuyucuya tanıtılmaktadır, romanlarda çok fazla karaktere yer verilmiştir. Witcher roman serisinin iki ana kahramanı bulunmaktadır, bu karakterler Geralt ve Ciri'dir.

Roman serisinin çerçeve hikâyesinde iki karakterin başından geçen olaylar anlatılmaktadır. Ciri'nin peşinde birçok düşman vardır ve Geralt Ciri'yi kurtarmak istemektedir. Ciri isimli prenses, sürpriz yasası denilen bir yasa ile doğmadan önce Witcher<sup>8</sup> Geralt'a verileceğine dair söz verilen bir çocuktur, fakat Ciri taşıdığı kadim kanın ona vermiş olduğu yeteneklerden dolayı birçok düşman tarafından farklı amaçlar için aranmaktadır. Geralt ise onu korumaya çalışmaktadır. Roman serisinin sonuna kadar Ciri ve Geralt'ın yolları ayrılıp kesişmeye devam eder, kitabın sonunda Geralt karakteri ve sevgilisi büyücü Yennefer ölmektedir, Ciri ise zaman ve mekânda yolculuk yapma yeteneklerini keşfetmiş, aynı zamanda bir Witcher olmuştur (Sapkowski, 1993-1999). Roman serisinin Witcher 3 video oyunu uyarlamasının başarısının ardından birçok medyada daha sunulduğu göz önünde bulundurulduğunda geniş kitlelere yayılmasındaki en önemli unsurun Witcher 3 video oyununun etkisinin olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Birçok farklı sistemin birleşiminden meydana gelen bu hikâye odaklı oyun 7 romanın hikâyelerinin görevleştirilmesi süreci ile oluşturulmuş geniş kapsamlı bir uyarlamadır. Oyundaki canavarlar,

<sup>8</sup> Witcher kelimesi Türkçeye Efsunger olarak çevrilebilir, fakat Witcher hem bir meslek hem de bir sınıf olarak İngilizce ve Türkçe roman çevirilerinde ve dijital platformlarda yayınlanan dizilerde İngilizce adı olan "Witcher" şeklinde kullanılmıştır. Bu yüzden bu çalışmada da Witcher olarak kullanılacaktır.

karakterler, yerler, ülkeler ve olaylar romandaki kısa hikâyelere dayanarak oluşturulmuş, önceki oyun serileri olan Witcher 1 ve Witcher 2'deki gelişmeler ve olaylar da göz ardı edilmemiştir. 2015 senesinde yılın oyunu seçilen Witcher 3 The Wild Hunt oyununun başarısı şüphesiz ki roman serisindeki hikayelerin ve karakterlerin oyuna uyarlanmaya elverişli özelliklere sahip olmalarıdır. Witcher roman serisinin sonunda kitabın kahramanları Geralt ve Ciri'nin alt ettiği düşmanlar oyuna uyarlanmamış, Geralt'ın romanda "onları alt etmenin bir yolu yok" dediği Wild Hunt isimli üç süvariden oluşan bir grup oyundaki ezeli düşmanlar olarak aktarılmıştır. Romanda ölen karakterlerden en önemli iki karakter olan Geralt ve Yennefer karakterleri oyuna aktarılmış. Oyunun hikayesi romanın hikayesi gibi Ciri'yi arayıp Wild Hunt'ın elinden kurtarılmak olarak aktarılmıştır (CD Projekt Red, 2015). Roman serisinden uyarlanan içeriklerin sanal evren yaratma sürecinde ne tür etkileri olduğunun netleştirilmesi ve video oyunlarında anlatı odaklılık hususlarına değinmek için karşılaştırmalı medyalararası inceleme yapılması gerekmektedir.

### **Roman serisinden video oyununa uyarlanan içerikler**

Witcher roman serilerinden video oyununa uyarlanan içerikler tematik olarak incelendiğinde ırkçılık, savaş, politika, yoksulluk gibi toplumsal ve sosyal konulara, gönül ilişkileri, cinsellik, kumar gibi yetişkinlere yönelik içeriklere yer verildiği görülmektedir. Örneğin ırkçılık konusunu cücelerin ve elflerin dışlanması üzerinden aktaran roman serisinden şu alıntıyı vermek yerinde olacaktır;

"İrkçılık gözünüzü kör etmiş, Nilfgaardlılar işte böyle insanlardır!" (Sapkowski, 1994:16). "Sizin şartlarınıza göre yaşamak mı? Sizin egemenliğinizi kabul etmek mi? kendi kimliğimizi kaybetmek mi? Beraber yaşamak öyle mi?, köle olarak mı?" (Sapkowski, 1993:210).

Yukarıdaki alıntılarda roman serisinde Scoia Tael olarak bahsi geçen çetenin insanlarla yaşamak istemedikleri görülmektedir. Bu husumet video oyununda da devam etmekte, elfler ve cücelerin Scoia Tael adı altında insanları avlayan çeteler oluşturdukları görülmektedir. Oyuncu "Ormandaki Canavar" görevini aldığı anda ormanda canavar ararken Scoia Tael çetesi ile karşılaşmaktadır, insanları öldüren bir canavar olmadığını Scoia Tael çetesi olduğunu öğrenmektedir. Oyuncuya bu görev esnasında iki farklı seçenek sunulmaktadır. Oyuncu "komutanınızla konuşmak istiyorum" diyalogunu seçtiğinde barışçıl bir çözüme ulaşılmakta, fakat Oyuncu Scoia Tael çetesini yok etme yoluna da gidebilmektedir. Görüldüğü üzere ırkçılık konusu oyuncunun deneyimleyebileceği bir içerik olarak oyuncuya sunulmaktadır ve olaylara karşı oyuncunun ne gibi bir tutum takınacağı da oyuncuya bırakılmaktadır. Oyuncu cücelerin ve elflerin ezilen ırklar olduğunu düşünerek barışçıl bir çözüm yoluna gitmekte veya insanları öldürdükleri için onları cezalandırma yoluna gitmekte oyun tarafından özgür bırakılmaktadır. Bu durumda roman serilerinin okuyucusu pasif konumda olayları alımlarken video oyununda oyuncu olayların odak noktasında hikâyelere yön verebilme ve istediği şekilde sonuçlanmasına sebep olabileme imkânına sahiptir.

Politik içerikli olarak ele alınabilecek roman serisinden oyunlaştırılmış bir hikâye olan Prens Radovid'in suikastı (Sapkowski, 1999:404-420) görevi ve bu göreve katılıp katılmama kararının oyuncuya bırakılışı da başka bir örnek olarak ele alınabilir. "Ölümçül Plan" görevinde oyuncu Radovid'in suikastı görevini gerçekleştirmezse oyunun hikâyesinin sonunda Radovid'in savaşı kazandığı, zalim bir imparator olduğu, tüm kuzeyi ele geçirdiği, tüm insan olmayanları öldürmeye başladığı bir sinematikte anlatılmaktadır. Eğer Radovid ölürse Dijkstra hayatta kalırsa ve Redanya'nın başına geçerse Radovid'in öldürüldüğü, savaşı yine Redanya'nın kazandığı, Dijkstra'nın ülkeyi yönettiği bilgisi verilmektedir, herhangi bir ırkçı soykırımdan bahsedilmemektedir. Eğer Radovid de Dijkstra da ölürse Nilfgaard savaşı kazanmaktadır. Radovid'in ırkçı ve insan olmayanlara karşı cadı avı başlatacağını bilen oyuncu bu duruma karşı çıkıp

Radovid'in suikastına yardım edebilme imkanına sahiptir, ya da Prens'in suikastına karışmamayı seçebilmektedir. Oyuncu ne seçim yaparsa yapsın mutlaka hikayeye bir etkisi olmaktadır. Bu noktada, çalışmada ön görülen çıkarımlardan birisi olan anlatı odaklılık hususu ve incelenmeye değer mesajların video oyununda ön plana çıktığı görülmektedir. Bu örnek üzerinden birkaç konuya değinmek mümkündür, çünkü interaktiflik unsuru hikayeyi olduğundan başka bir boyuta taşımaktadır. Roman serilerinde Sapkowski'nin çizdiği sınırların dışına çıkan oyuncu kendine özgü bir oyun deneyimi ile farklı hikayelerin yolunu açmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen sonuçlardan her birisi oyuncunun tasavvur ederek karar vermesi gereken durumları içermektedir. Roman serilerinde ülkelerin politik durumları ve savaş ile ilgili birçok detay verilmektedir. Roman serilerinde Nilfgaard ve diğer ülkelerin savaşı oldukça geniş kapsamlı ele alınmakta, sonuç olarak Elfler ve insan olmayan tüm ırklar vatanlarından sürgün edilmekte, Scoia T'ael çeteleri Nilfgaard'a karşı mücadelelerine devam etmektedirler (Sapkowski, 1999, 268-311). Oyun uyarlamasında da Scoia Tael, ırkçılık ve baskıya karşı direniş ile ilgili içerikleri aktarma görevini üstlenen bir aracı olarak kurgulanmışken, Nilfgaard baskıcı ve istilacı bir imparatorluk olarak oyuncuya aktarılmaktadır. Oyuncu hem tüm bu mesajları almakta hem de bu durumları değiştirebilecek kararlar vermektedir. Bu durumda roman serisinin sadece okuyucuya sunabildiği bir bilgi, oyunda oyuncunun iyi veya kötü olarak değerlendirdiği durumlara kendi kişisel görüşlerine göre müdahale edebildiği bir içeriğe dönüşmektedir. Bu durumda okuyucu roman serilerinde aktarılan hikayeleri tasavvur edip kendi görüşlerine göre yargılamak, oyuncu bu hikayelerde gördüğü haksızlıklara, yanlış olduğunu düşündüğü durumlara müdahale edebilmektedir. Bu interaktiflik oyuncuya hikayede söz hakkı vermekte, bir nevi oyuncuya yazarın evrenine hâkim olma imkanı tanımaktadır.

Başka bir örnek olarak yine insan olmayanlara ve inancı olmayan kişilere hoşgörüsü olmayan bir tarikattan da her iki medyada da bahsedildiği görülmektedir. Roman serisinde şu şekilde bir diyalog bu konuda örnek gösterilebilir; "insan olmayanlar ve diğer tüm tuhaf yaratıklar insanlık tarihinden silinmelidirler" (Sapkowski, 1999:414). Bu alıntı romanda bir ebedi ateş tarikatı rahibinin sözlerinden yapılmıştır. Roman serilerinden oldukça tutarlı şekilde uyarlanan bir diğer içerik de aşırı dinci grupların diğer ırklara karşı hoşgörüsüz olmasıdır. Oyunda edebi ateş tapınağına bağlı rahiplerden bazıları şehir sokaklarında vaaz verirken görülmektedirler, eğer oyuncu bu rahiplerinden birisi ile konuşursa, rahip Geralt'a bir mutant ve kaçık olduğunu, kazığa bağlanıp yakılması gerektiğini söylemektedir. Oyunda bu rahip ile ilgili herhangi bir görev bulunmamaktadır, sadece Novigrad şehrinin Hiyerarşi meydanında, şehrinin merkezinde insanlara vaaz vermektedir (CD Proje Red, 2015a). Din ve aşırı dinci gruplar, nefret söylemleri gibi içeriklerin de video oyunlarında kullanıldığı bilinmektedir, oyuncunun bu tarz konuları oyunun içerisindeki bir karakter olarak deneyimlediği düşünüldüğünde video oyunlarının bu tür mesajları iletmek için oldukça başarılı mesaj iletim sürecine sahip bir medya olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Witcher roman oyun uyarlamasında aile ilişkileri, dostluk, romantizm, yalnızlık gibi birçok motif de kullanılmıştır. İçeriklerle ilgili sayısız örnek sunulabilir, neredeyse anlatı odaklı olarak ele alınabilecek her oyunun mesaj verme ve hikâye anlatma kaygısı bulunmaktadır, roman içeriklerinden uyarlanıp uyarlanmadığına bakılmaksızın video oyunlarının sosyal ve toplumsal konuları ne şekilde işledikleri, oyuncuya ne şekilde aktardıkları ile ilgili de birçok çalışma yapılabilir. Video oyunlarındaki hikâyeler belki oyunlaştırılarak oyuncuya sunulmakta, oyuncunun hangi görevleri kabul edip etmeyeceği de seçenek olarak sunulmaktadır, fakat mesaj aktarımı neredeyse her görevde bulunmakta, oyuncu bir hedefe odaklanırken istemli veya istemsiz birçok mesajla karşılaşmaktadır. Witcher ve emsali rol yapma, açık dünya türünde oyunlarda ise bu durum çok daha etkili bir mesaj aktarım sürecine dönüşmektedir. Öyle ki oyuncu sanal bir evrende özgürce dolaşmakta, kendi oluşturmuş olduğu karakteri o sanal evrende kontrol etmektedir. Oyuncunun sanal evrendeki bir

yansıması olan karakteri sürekli olarak birtakım mesajlara maruz kalmaktadır. Bu mesajların yukarıda verilen örneklerde olduğu gibi toplumsal ve sosyal mesajlar oldukları da göz önünde bulundurulduğunda video oyunlarının diğer medyalara nazaran çok daha etkili bir dijital iletişim aracı olduğunu söylemek ve diğer tüm medyalar kadar analiz edilmeye ihtiyacı olan eserler olduğunu ifade etmek yerinde olacaktır.

### **Witcher video oyunu uyarlaması ve oyuncunun hikâyeye yön verebilmesi**

Fantastik edebiyat türünde 7 romandan oluşan Witcher serisinin video oyununa dönüşümü sonrasında romandaki hikâyelerin tarihsel bir arka plan olarak kullanıldığı görülmüştür. Witcher 3 The Wild Hunt video oyununda romandaki neredeyse tüm karakterler bir şekilde oyuna uyarlanmıştır, romanla ilgili referanslar ve detaylar oyunda birçok yerde oyuncunun karşısına çıkmaktadır. Romanda bahsi geçen karakterler ile oyuncu istediği şekilde etkileşime geçebilmektedir. Hikâyede bahsi geçen ülkelere seyahat edebilmekte ve oyunun farklı sonlarından birisini yaptığı seçimler neticesinde tetikleyebilmektedir (CD Projekt Red, 2015).

Roman serisinde ve oyunda ana kahramanlar olarak ele alınabilecek Geralt ve Ciri'yi kontrol eden oyuncu diğer karakterler ile olan ilişkilerinde sürekli seçimler yapmaktadır. Oyuncu yönlendirdiği ana karakter olan Geralt'ın nasıl giyineceğine, hangi teçhizatı yanında taşıyacağına, yeteneklerini nasıl geliştireceğine, kiminle gönül ilişkisi yaşayabileceğine, hangi karakterle silah arkadaşı olabileceğine, hangi karakterleri kurtarıp hangilerini kurtarmayacağına karar vermektedir (CD Projekt Red, 2015). Roman serisinde ise okuyucu pasif konumda sadece Geralt ve Ciri'nin hikâyelerini tasavvur ederken, oyunu oynayan kişi bu hikâyede olayların odak noktasındadır. Hikâyeye yön vererek oyunda sınırlanmış farklı yol ayrımlarına girer, vermiş olduğu kararlar neticesinde alternatif hikâyelerin kilidini açarak kitabın yazarının ve oyun yapımcılarının oluşturmuş olduğu hikâyenin farklı sonlarından birisine ulaşır. Bu hikâyeye bir bakıma oyuncunun özgün oyun deneyiminin ürünü olarak görülebilir. Bu duruma örnek olarak Geralt ve Ciri karakterlerini oynayan oyuncunun yaptığı seçimler sonucunda oluşturdukları hikâyeler ve alternatif sonlar ile ilgili örnekler vermek yerinde olacaktır.

### **Geralt'ın oyundaki gönül ilişkileri ve hikâyesinin farklı sonları**

Romandaki Geralt karakteri de Oyundaki Geralt karakteri de birçok kadın ile gönül ilişkileri yaşama imkânı bulmaktadır. Gönül ilişkileri ile ilgili romanda verilen olaylar video oyununda geçmiş zamanda yaşanmış ilişkiler olarak gündeme gelmektedir. Geralt'ın roman serilerinde Yennefer, Triss, Shani karakterleri ile gönül ilişkileri ve cinsel birlikteliklerine değinildiği görülmektedir. Video oyununda da bahsi geçen karakterler uyarlanmış, fakat tüm ilişki seçimleri oyuncunun kararlarına bağlıdır. Hikâyenin sonuna kadar oyuncunun seçimleri istatistiksel veriler olarak kaydedilerek oyunun sonundaki sinematikte oyuncuya bitirdiği hikâyeye ile ilgili bilgiler verilmektedir. Oyuncu, oyunun sonunda yaptığı tüm seçimlerle oluşturmuş olduğu yeni hikâyeyi, kendi özgün hikâyesinin sonuçlarını ve bu sonuçların evrendeki etkilerini görebilmektedir. Oyuncunun interaktif katılımı ile oluşturmuş olduğu dijital medyanın çıktısı olan bu hikâyenin alternatif sonlarına örnek olarak birkaç alıntı vermek yerinde olacaktır.

### **Yennefer ile mutlu son**

Roman serisinin sonuna kadar Yennefer ve Geralt karakterlerinin ilişkileri inişli çıkışlı tabir edilebilecek bir süreçten geçmektedir. Roman serisinin sonunda birlikte ölen karakterler (Sapkowski, 1999: 488)

için Sapkowski'nin roman içerisinde oluşturduğu kurgusal bir karakter tarafından yazılmış gibi gösterilen bir masalda Yennefer ve Geralt karakterlerinin kavuştuklarından bahsedilmektedir;

"Büyücü ve Witcher evlenirler ve mutlu bir şekilde yaşarlar. Witcher bir kalp krizinden ölür, ardından da büyücü ölür. Nedeni bilinmez, belki özlem belki de üzüntüden. Ama zaten masallara kim inanır ki?" Flourens Delannoy - Masallar (Sapkowski, 1999:459).

Roman serisindeki alternatif sonların oyunda oyuncunun seçimlerine göre tetiklenmesine örnek olarak gösterilebilecek bir durum burada da tespit edilmektedir. Birkaç seçim sonucunda oyuncunun romanda bahsi geçen sona ulaşabilme imkânı bulunmaktadır. Roman serilerinde oyuncunun seçimlerine bağlı olarak "son dilek" görevinde Yennefer'e destek olması ve "ya şimdi ya hiç" görevinde triss ile herhangi bir romantizm yaşamaması durumunda Yennefer ile emekli olup birlikte yaşamaktadırlar. Oyundaki sonlardan birisi romanda verildiği şekliyle ele alınmıştır (CD Projekt Red, 2015). Yennefer karakteri oyunda oyuncunun tek alternatifi değildir. Roman serilerindeki alternatif gönül ilişkileri oyuncuya bir seçim olarak sunulduğundan bunun hem oyundaki uyarlama hikâyenin değişimi hem de oyunun hikâyesinin sonuna etkisi olduğu görülmektedir.

### **Triss ile mutlu son**

Triss karakteri roman serisinde de oyunlarda da Geralt ile gönül ilişkisi olan bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Triss karakteri Geralt ile geçmişte ilişkisi olan bir karakter olarak ele alınmaktadır. Romandaki bu durum Yennefer karakteri ile Triss arasında geçen bir tartışmada geçen diyalogdan örnek verilebilir; "Bu halini biliyorum, gizlice arkamdan iş çevirip Geralt ile yatmaya başladığında da böyleydin!" (Sapkowski, 1997:238). Romanda bahsedilen Triss ile olan ilişki oyunda da oyuncunun seçimlerine bağlı olarak devam edebilmektedir, oyuncu "ya şimdi ya hiç" görevinde Geralt, Triss'in gemiye binip gitmesine izin vermezse ve onu sevdiğini açıklarsa Triss ile oyunu mutlu sonla bitirme imkânı bulabilmektedir (CD Projekt Red, 2015). Triss karakteri ve Yennefer karakteri dışında Geralt karakterinin gönül ilişkisi yaşayabileceği birçok alternatif karakter bulunmaktadır ve oyun tüm seçimleri oyuncuya bırakmakta, oyuncuyu herhangi bir seçime zorlamamaktadır. Oyuncunun bu durumdaki özgürlüğü oyunda kendi Geralt versiyonunu yaratma imkânı vermektedir. Bu durumda da oyuncunun kendi özgün hikâye seçimleri ile oluşturduğu alternatif hikâyeler açılmaktadır.

### **Geralt'ın yalnız kaldığı son**

Oyuncu oyunun sonuna kadar hem Triss hem de Yennefer ile birlikte olmak isterse tuzağa düşürülüp iki kadın tarafından yatağa bağlanmakta ve yalnız kalarak Witcher mesleğine devam etmek zorunda kalmaktadır (CD Projekt Red, 2015). Video oyunu medyasının kendine has özelliklerinden birisi olan oyuncuya ana hikâye akışının yanında alternatif hikâyeler sunması durumu, sınırlandırılmış da olsa oldukça geniş kapsamlı bir hikâye çeşitliliği ortaya çıkarmaktadır. Sınırlandırılmış olması oyuncunun var olan alternatif hikâyeleri seçimleri doğrultusunda aktifleştirmesi ile hikâyesine dâhil etmesi anlamına gelmektedir. Oyuncunun oyunda sürekli olarak karar verdiği düşünülürse bir oyuncunun neredeyse başka bir oyuncu ile aynı oyun deneyimini yaşamış olmasına imkân olmayacağı söylenebilir. Oyuncunun görevlerdeki kararları, hikâyedeki karakterler ile ilişkileri ve olaylara karşı tutumları açısından mutlaka farklılıklar oluşmaktadır. Oluşturulan farklı hikâyelere örnek olarak Ciri karakterinin hikâye çizgisindeki kırılma noktaları da gösterilebilir.



## Ciri karakterinin oyundaki üç farklı sonu

Roman serilerinde karakterin hikâyesinde kırılma noktaları veya dönüm noktaları olarak adlandırılabilir bölümler video oyununda oyuncunun oyun boyunca yapmış olduğu seçimlere bağlı olarak oyunun farklı sonlarına dönüşmektedirler. Bu sonlar roman serilerinde ve video oyununda üç farklı son olarak ele alınabilir. Witcher 3 video oyununda Ciri'nin hikâyesinde üç farklı son bulunmaktadır.

### Ciri'nin Prenses olduğu son

Oyunda normal son olarak adlandırılabilir olan bu son roman serisinde bir dönüm noktası olarak okuyucuya sunulmakta, Ciri ile Geralt ayrılmakta ve Ciri babasına dönmektedir (Sapkowski, 1999: 369). Bu anda Okuyucu Ciri'nin hikâyesinin romandaki sonu olduğunu, Hükümdar olan babasının sarayında prenses olacağını düşünmektedir. Fakat sonrasında Ciri karakteri babasının onu geri gönderdiğini söyler ve Geralt'a geri döner (Sapkowski, 1999:373). Oyunda da Ciri'nin babasına dönmesi gibi bir ihtimal var, eğer oyuncu Ciri'nin Witcher olarak kalmasını başaramazsa "Bir Şeyler Biter Bir Şeyler Başlar" isimli görevin sonunda Ciri karakteri prenses olmaktadır (CD Projekt Red, 2015). Bu durumda roman serisinde verilen Ciri karakterinin prenses olduğu dönüm noktası oyunda bir son olarak oyuncuya sunulmaktadır. Ciri'nin prenses olduktan sonra Nilfgaard imparatorluğunu ne şekilde yönettiği, ülke politikasına etkisi, savaşların ve azınlıkların durumu da bu seçimler doğrultusunda değişmektedir. Burada interaktif hikâye oluşturma süreci dışında anlatı odaklı olarak ele alınabilecek örnekler bulunduğu altını çizmek gerekmektedir, Witcher 3 ve emsali oyunların sadece eğlence odaklı eserler olarak tasarlanmış oldukları öne sürülürken bu tür detaylar gözmezden gelmektedir. Video oyunu araştırmalarını video oyunlarını deneyimlemeyen araştırmacılar tarafından yorumlanmasının bilimsel kabul edilemeyeceği görülmektedir.

### Ciri'nin Witcher olduğu son

Oyunun iyi sonu olarak bilinmektedir ve oyuncunun bu sonu elde etmek için Ciri karakteri ile olan ilişkilerini en üst seviyede tutmalıdır. Roman serisinin sonunda Geralt ve Yennefer öldükten sonra da Ciri kendisini Witcher olarak görmektedir; "Bu dünyada da bir witcher'a ihtiyaç olduğuna her türlü bahse girerim" (Sapkowski, 1999:493). Oyunda da "bir şeyler biter bir şeyler başlar" isimli görevde Ciri'nin Witcher olarak kaldığı bir son mevcuttur. Geralt ile Ciri'nin Witcher olarak hayatlarına devam ettikleri bu son yine oyuncunun Ciri ile ilgili verdiği tüm kararların olumlu yönde olmasının sonucunda meydana gelmektedir (CD Projekt Red,2015). Roman serilerinde başından beri okuyucunun beklediği sona video oyununda oyuncu seçimleri ile ulaşabilmektedir. Oyuncu mutlak iyi son ile hikâyeyi tamamlamasına rağmen oyun evreninde Ciri karakteri ve diğer karakterler halen daha etkileşime geçilebilir karakterler olarak sanal evrende var olmaktadır. Ciri karakteri ile iyi sonla biten hikâyenin ardından oyuncu "Kan ve Şarap" isimli genişleme paketinde Toussant ülkesindeki malikânesinde Ciri ile aynı evde yaşamaktadır. Fakat eğer oyuncu Ciri karakterinin prenses olduğu sona ulaşmışsa veya Ciri'nin öldüğü sona ulaşmışsa Ciri karakteri Witcher evreninde var olmamaktadır. Üçüncü son ise Ciri'nin öldüğü son olarak görülebilir.

### Ciri'nin öldüğü son

Roman serisinde okuyucu Ciri'nin içerisinde olduğu tehlikelerden birisinde ölebileceğini düşünebiliyor, birçok kez alikonulan ve okuyucunun kurtulamayacağını tasavvur edebileceği durumlar okuyucuya



dönüm noktaları olarak sunulmaktadır. Bu dönüm noktalarından birisi de oyuncunun Ciri ile ilgili yapmış olduğu negatif seçimlerin sonucu olarak tetiklenebilmektedir. Oyuncu eğer "savaş meydanında kan", "son hazırlıklar", "kadim kanın çocuğu" görevlerinde Ciri'ye destek olmazsa Ciri'nin oyunun sonunda ölmesine sebep olabilmektedir (CD Projekt Red, 2015). Yukarıda verilen örneklerdeki gibi oyuncunun yaptığı seçimler hikâyenin belirli noktalarında kırılmalara sebep olmaktadır ve oyunun sonunda karakterlerin hikâyelerinin sonları farklı bitebilmektedir.

Roman serilerindeki kırılma noktalarının oyuncuya mutlak son olarak sunulması medyalararasılık, anlatı odaklılık ve interaktif oyun deneyimi açısından oldukça önemli örneklere sahiptir. Rol yapma sistemi oyuncunun özgün oyun deneyimi ile hareket edebilmesine imkân vermektedir. Oyuncu yaptığı seçimlerin sonuçları olacağını bilmekte, karakterinin rolünden çıkmamaya çalışmaktadır. 200 saatlik bir görev listesi olan oyunda oyuncu oynattığı karakter ile kendisini özdeşleştirmekte, oyun ile arasında bağ kurmaktadır. Açık dünya sistemi oyuncunun sanal evrende istediği şekilde yolculuk edebilmesine, istediği yere ulaşabilmesine imkân vermektedir. Böylece oyuncu özgürce her türlü içerik ile etkileşime geçebilmektedir. Roman içeriklerinin kullanılması ise oyuncuya arka planı ve tarihsel geçmişi olan bir evrende yaşadığı hissini vermekte, karakterlerin roman serilerindeki fiziksel ve davranışsal özelliklerine uygun hazırlandığını hissettirmektedir. Böylece oyuncu özgün oyun deneyimini interaktif bir oyuncu hikâyesi olarak sonlandırmaktadır.

## Sonuç

Witcher 3 The Wild Hunt, 7 romandan oluşan bir video oyunu uyarlamasıdır ve romanın çerçeve hikâyesi oyuncunun seçimleri ile şekillenen alternatif olaylarla değişime uğrayan bir hikâye olarak oyuncuya sunulmaktadır. Verilen kararların oyuncuya ve hikâyenin seyrine doğrudan bir etkisi olmaktadır ve oyun bu nedenle diğer medyalarından farklı olarak interaktif bir medya olarak tanımlanmaktadır. Bu nedenle oyuncuya bir anlamda kendi hikâyesini oluşturma fırsatı sunmaktadır. Açık dünya sistemi üzerine kurulmuş rol yapma türündeki hikâye tabanlı video oyunları, sinema, edebiyat ve dijital medyalar gibi farklı türlerin bir araya gelmesi ile oluşan medyadır. Roman içerikleri video oyunlarına ve oyuncuya mekân, zaman, tarihsel arka plan, karakterlerin geniş tasviri ve geçmişleri ile ilgili bilgiler verirken, hikâye evreninin geniş bir tanımı ve oyuncuyu içine çeken bir atmosfer sunmaktadırlar. Hikâye tabanlı oyunlardaki roman uyarlamalarının video oyunlarına olan etkileri hem oyunun içeriği hem de hikâyesi açısından oldukça önemlidir. Oyunlardaki interaktiflik oyuncuya hikâyedeki karakterlerle, mekânlara, zamana, dekorlara kısacası oyun evrenindeki her şeyle etkileşime geçme imkânı tanımakta ve bu interaktiflik oyuncunun hikâyeye daha çok çekilmesini sağlamaktadır. Rol yapma tabanlı sistem ise oyuncuya hikâyenin içinde istediği gibi davranabilmesi imkânını vererek, olaylara oynadığı karakterin rolüne bürünerek karar vermesini sağlamaktadır. Açık dünya konsepti oyuncunun hikâyenin evreni içerisinde istediği gibi dolaşabilmesine, özgürce dilediği yere gidebilmesine, oyunun ana görevine veya yan görevlere bağlı veya bağımsız olarak sanal evreni keşfedebilmesine imkân vermektedir. Roman uyarlaması oyunlar anlatı odaklı olarak ele alındıklarında oyuncunun da bu anlatıda bir yeri olduğu, bir nevi hikâyeye yön verebildiği görülmektedir. Medyalararasılık bağlamında bu durum incelendiğinde roman medyasının içeriklerinin sanal bir yaşantısal ortam içinde oyuncuya sunulduğu görülmektedir. Oyuncunun ise video oyunu medyasındaki hikâyelere yön vererek kendi hikâyesini oluşturduğu oynanamayan oyun karakterlerinin ve kendi hikâyesinin sonunu belirlediği görülmektedir. Edebiyat medyasının anlatısal özelliklerinin bu tür yeni medyalar sayesinde sabit ve değişmez bir biçimde ele alınmasından çok, yeni medyaların teknik imkânları doğrultusunda yeniden tanımlanabileceği görülmektedir. Hikâye tabanlı video oyunlarının naratolojik, hikâye anlatma amacı da taşıyan medyalar oldukları için oyunbiçimsel yani ludolojik bir

bakış açısı ile hikâyeden bağımsız incelenmelerinin uygun olmayacağı görülmektedir. Medyalararasılık çerçevesinde incelenebilecek Witcher emsali diğer video oyunlarına; Skyrim, Dragon Age, Fallout, Metro gibi örnekler verilebilir. Bu noktada vurgulanabilecek bir diğer nokta ise her video oyununun hikâye anlatma işlevinin olduğu, bazılarının tek düzlemliken, bazılarının ise çok geniş kapsamlı ve çok düzlemli oyunlar olmalarıdır. O halde birkaç sistemin birleşiminden oluşan anlatı odaklı video oyunları ile, içerisinde barındırdığı sistemlerin aktarılan hikâyelere olan etkileri ele alınmalıdır. Bu çalışmada rol yapma ve açık dünya sistemleri Witcher 3 video oyunu örneği üzerinden açıklanmış, hikâye aktarımında bu sistemlerin ne tür işlevleri olduğu açıklanmıştır. Benzer incelemeler farklı türde video oyunları üzerinden yapılabilir, video oyunu medyaları da anlattıkları hikâyeler açısından ele alınarak tıpkı edebiyat ve sinema medyaları gibi medyalararasılığın kavramlarından ve yaklaşımından faydalanılarak incelenebilirler. Video oyunlarının sanat formu olup olmadıkları, anlatı odaklı medyalar olup olmadıkları, ne şekilde ele alınacakları ve yöntemsel yaklaşım sorunlarının aşılması açısından bu tür çalışmalar ayrıca sosyal bilimler alanında önem arz etmektedirler.

### Kaynakça

- Aarseth, E. (2001). *Computer Game Studies, Year One*. Erişim Adresi: [www.gamestudies.org/0101/](http://www.gamestudies.org/0101/) Erişim: 24 Ocak 2020.
- Aarseth, E. (2003). *Playing Research: Methodological Approaches To Game Analysis*, Kopenhagen: It University Of Copenhagen, *Computer Game Theory Compendium*.
- Aytaç, G. (2005). *Edebiyat ve Medya*, Ankara: Hece.
- Akyürek, F., Özturanlı G. (2014). *Saraydan Sokağa Oyun*. İstanbul: Kabalıcı .
- Barthes, R. (1993). Yazarın Ölümü, Çev: Hüsamettin Çetinkaya, *Edebiyat Eleştiri*, Sayı 4, Güz 1993, S.140-144.
- Bulduk, N., Canatac, M. A. (2019). *Dijital Çağ Türk Edebiyatı Ve Medyalararasılık Tartışmaları*, İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Can, M. Z.; Türkmen, B. (2017). Bilgisayar Oyunlarının Yabancı Dil Eğitimine Katkısının Araştırılması: Anadili Türkçe Olan 100 Yükseköğretim Öğrencisi Üzerinde Yapılan Araştırma Örneği. *Tarih Okulu Dergisi*. Yıl 10, Sayı XXXI, ss. 399-435
- CD Projekt Red. (2015). *Witcher 3: Wild Hunt*, Bilgisayar, Play Station4, Xbox One Video Oyunu, Warsaw, Polonya.
- CD Projekt Red. (2015a) *Witcher 3: Wild Hunt, Hearts of Stone*, Bilgisayar, Play Station4, Xbox one Video Oyunu, Warsaw, Polonya.
- Consalvo M., Dutton N. (2006). *Game Analysis: Developing A Methodological Toolkit For The Qualitative Study Of Games*, Erişim Adresi: [www.gamestudies.org/0601.articles/consalvo\\_dutton](http://www.gamestudies.org/0601.articles/consalvo_dutton) Erişim Tarihi: 24.01.2020.
- Cullen, T. (2015). *Modelling Environmental and Temporal Factors on Background Characters in Open World Games*, University of Dublin, Trinity College, Ireland.
- Demirbaş, Y. (2017). *Oyun Çalışmalarında Dijital Anlatı İle Oyun Biçimi Karşıtlığı Ekseninde Süren Tartışmalara Farklı Bir Bakış*.
- Frasca, G. (2003). *Ludologists Love Stories, too: Notes From a Debate that Never Took Place*. DiGRA Konferansı, Erişim adresi: [www.ludology.org/articles/Frasca\\_LevelUp2003.pdf](http://www.ludology.org/articles/Frasca_LevelUp2003.pdf) Erişim tarihi: 12.08.2017 Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, S.2017, 4(2): s: 352-373.
- Denizel, D. (2012). *Sanatın Yeni Evresi Olarak Bilgisayar Oyunları*, *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar, S:13, s.107-143.
- Guinness World Records. (2015). *Gamer's Edition*, Publisher: Guinness World Records Limited.

- Guinness World Records. (2017). Gamer's Edition, Publisher: Guinness World Records Limited.
- Işıĝan A. (2012). İnteraktiflik Sorunu Çerçevesinde Video Oyunu Anlatı İlişkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Juul, J. (2001). Games Telling Stories, Erişim Adresi: [www.gamestudies.org/0101](http://www.gamestudies.org/0101) Erişim Tarihi: 24 Ocak 2020.
- Kayaoĝlu, E. (2009). Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararsılık. İstanbul : Selenge.
- Keleş, A. (2017). Franz Kafka'nın Dava ve Şato Romanlarının Film Uyarlamaları Örneğinde Edebiyat ile Film Arasında Medyalararsılık İlişkileri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Koch, C. (2015). How Big Is Witcher 3, Erişim Adresi: [www.techtimes.com/articles/50240](http://www.techtimes.com/articles/50240) Erişim Tarihi: 24.01.2020.
- Perkins, K. E. (2010). Lifesigns: Successful Storytelling in Open-World Games, Media Arts and Studies, Ohio University, Ohio.
- Rajewsky, O. I. (2010). Border Talks: The Problematic Status of Media Borders in the Current Debate About Intermediality, in: Lars Elleström (ed.), Media Borders, Multimodality, and Intermediality, Basingstoke: Palgrave Macmillan, S.51 s. 51-68.
- Sapkowski, A. (1993). Der Letzte Wunsch, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Sapkowski, A. (1997). Der Schwalbenturm, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Sapkowski, A. (1999). Die Dame Vom See, München: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG.
- Tüker, Ç. (2014). Video Oyunları Bir Sanat Formu Olabilir Mi? İstanbul: Kabalcı .

'Alī b. Abī Ṭālib in Shaykh Āzarī's Qasidas<sup>1</sup>Güneş Muhip ÖZYURT<sup>2</sup>

**APA:** Özyurt, G. M. (2020). 'Alī b. Abī Ṭālib in Shaykh Āzarī's Qasidas. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 378-403. DOI: 10.29000/rumelide.705981

**Abstract**

'Alī Hamza b. 'Alī Melik al-Ṭūsī al-Bayhaqī al-İsferāyīnī, shortly known as Shaykh Āzarī (d. 1461-1462) is a Timurid-era Persian Sufi poet from Khorasan region of Iran who also stayed in India for a while. The fact that he received the appreciation of both Timurid king Shāhrukh and Bahmanī king Aḥmad Shāh Walī and was admitted for service in their palaces is testimony to his prowess as a poet. That said, academics have paid little attention to Shaykh Āzarī until recently and the content of his poetry almost completely remained outside the scope of research. Hence, this paper attempts to tackle a key element in his poems, which is the praise of 'Alī b. Abī Ṭālib (R.A). Shaykh Āzarī's diwan contains no beyts praising kings and other patrons. Instead, his qasidas are marked with the praise of Prophet Muhammad (S.A.W), his Ahl al-Bayt and especially 'Alī. A scrutiny of Shaykh Āzarī's qasidas reveals that he sees 'Alī as the paragon of the perfect human being, who is free of sins and outstanding in his valour and knowledge. Moreover, the poet maintains that 'Alī is the rightful Imam i.e. the ruler of Muslims after the Prophet. Indeed, Āzarī describes 'Alī as above all created beings with the exception of Prophet Muhammad, whose pre-eminence he clearly states in a number of beyts. It is concluded that Shaykh Āzarī's portrayal of 'Alī is in line with itnā'asharī Shiism.

**Keywords:** Shaikh Azari, Sheikh Azari, Azari Tusi, Azari Esfarayeni, Ali ibn Abi Talib.

**Şeyh Âzerî'nin Kasidelerinde Hz. Ali****Öz**

Kısaca Şeyh Âzerî olarak bilinen Ali Hamza b. Ali Melik Et-Ṭūsî El-Beyhakî El-İsferâyînî (ö. 1461-1462) Timurlular devrinde İran'ın Horasan bölgesinde yaşamış ve bir süre de Hindistan'da bulunmuş mutasavvıf bir Fars şairidir. Timurlu hükümdarı Şahruh ve Behmenî hükümdarı Ahmed Şah Velî'nin takdirini kazanarak her iki hükümdarın hizmetine kabul edilmiş olması onun üstün bir şairlik yeteneğine sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, yakın zamana kadar araştırmacılar Timurlular devri Fars şiirinin önemli bir siması olduğu anlaşılan Âzerî'ye gereken ilgiyi göstermemiş ve onun şiirinin içeriği neredeyse hiçbir araştırmaya konu olmamıştır. Buna binaen, mevcut çalışmada Âzerî'nin şiirlerinin ana unsurlarından birisi olan Hz. Ali övgüsü ele alınmıştır. Şeyh Âzerî divanında hükümdarları ve diğer hamileri öven hiçbir beyit yoktur. Bunun yerine, onun kasideleri Hz. Muhammed, Ehl-i Beyt ve hususen Hz. Ali'yi metheder. Şeyh Âzerî'nin kasidelerinin incelenmesi neticesinde onun Hz. Ali'yi cesareti ve ilmi ile adeta kâmil bir insan ve günahlardan korunmuş bir şahsiyet olarak gördüğü ortaya çıkmaktadır. Dahası, şaire göre Hz. Ali, Hz. Muhammed'den sonra Müslümanların idarecisi yani imam olma hakkına sahip olan kişidir. Esasen, Âzerî Hz. Ali'yi Hz.

<sup>1</sup> Bu makale Güneş Muhip Özyurt'un Kırkkale ve Ankara Üniversiteleri Sosyal Bilimler Enstitüleri'nde (Ortak Doktora Programı) Prof. Dr. Yusuf Öz danışmanlığında sürdürmekte olduğu "Şeyh Âzerî-i Ṭūsî-i İsferâyînî Divanı'nın Tahlili" konulu doktora tez çalışmasından üretilmiştir.

<sup>2</sup> Arş. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı ABD (Ankara, Türkiye), gunesmozyurt@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9636-9424 [Makale kayıt tarihi: 01.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.705981]

Muhammed dışında tüm mahlukatın üzerinde bir mertebeye sahip olarak tavsif etmektedir. Hz. Peygamber'in Hz. Ali'ye üstünlüğünü ise şair beyitlerinde açıkça vurgulamaktadır. Sonuç olarak Şeyh Âzerî'nin Hz. Ali'ye bakışının İsnââşeriyye Şiîliğin bakış açısıyla örtüştüğü görülmüştür.

**Anahtar kelimeler:** Şeyh Azeri, Azeri Tusi, Azeri İsfereyeni, Hz. Ali.

## Introduction

This paper aims to investigate the image of 'Alī b. Abī Ṭālib as reflected in the qasidas of Shaykh Āzarī<sup>3</sup> (شیخ آذری) a Timurid-era Shia-Sufi poet from Khorasan. In the introduction of the paper, there will be a brief discussion on the Muslims' perception of Ali. Next, some example beyts about 'Alī by poets who composed Persian poetry before Āzarī will be examined and an account on the life, works and diwan of Shaykh Āzarī will be given. Finally, how 'Alī was referred to and portrayed as well as the way his various qualities and the narratives relating to him were mentioned in Shaykh Āzarī's qasidas will be demonstrated with examples.

'Alī b. Abī Ṭālib (d. 661)<sup>4</sup> being both a cousin and a son-in-law to the Prophet Muhammad, grew up under his care to become one of the first Muslims and accompanied the Prophet in almost every battlefield while displaying great heroism in combat. Distinguished with the depth of his knowledge ('ilm), he was the fourth of the Rightly Guided Caliphs (Rāshidūn) and one of the Ten with the Glad Tidings of Paradise (al-'Ashara al-Mubashshara). Accordingly, 'Alī is regarded by all Muslims as one of the most virtuous among the Companions of the Prophet (ṣaḥāba). Shias, on the other hand, have gone beyond Sunnis in their reverence of 'Alī and see him, in a way, as a perfect individual and a person comparable to the prophets (Bozan, 2011: 15-17). From the Shia perspective, with his virtues such as piety, knowledge, valor, clemency and generosity, 'Alī represents a level of perfection that no ordinary human being and not even the ṣaḥāba could attain (Shīrāzī, 1385: 962). Shia believe that 'Alī and the Imams descending from him are infallible (ma'ṣūm) just like the prophets and have, through Quran and Hadith, been given the right to lead (wilāya) the Islamic community after Prophet Muhammad (Rizvi, 1985: 57).

One of the most important virtues of 'Alī recognized by both Sunnis and Shias is his vast knowledge on religious issues. All Muslims agree that 'Alī was among the ṣaḥāba who knew Quran the best and that his grasp of Hadith and Fiqh were complete. His appointment by Prophet Muhammad as a qāḍī in Yemen, the willingness of the first three Caliphs in consulting with him and that he was viewed by ṣaḥāba as an authority on matters of religion are examples that demonstrate the degree of Ali's knowledge (Shīrāzī, 1385: 408-409) (Kandemir, 1989: 375). Yet another example is the often-cited hadith by the Prophet "I am the city of knowledge and 'Alī is its gate", which is considered sahih by some Islamic scholars and mawḍū' by others (Shīrāzī, 1385: 645-646) (Kandemir, 1989: 376). This quote, along with others, has paved the way for the views that 'Alī received from the Prophet some kind of specialized, secret knowledge and only passed it onto those worthy of knowing it. These views were particularly embraced by Sufis, who saw 'Alī as the source of Tasawwuf's secrets (Yıldırım, 2009: 42-43). As for Shias, they regarded the idea that 'Alī possessed special knowledge as a proof for his right to wilāya after Prophet Muhammad.

<sup>3</sup> Encyclopaedia of Islam THREE transliteration system is used in this paper, with the exception of ẓ which has been transliterated as z in order to better reflect the Persian pronunciation. For well-known words such as "diwan", the most commonly used spelling has been adopted.

<sup>4</sup> All dates are in Gregorian calendar unless otherwise stated.

Another virtue of Ali, upon which all Muslims agree is his valour in battle. The famous quote "lā fatā illā 'Alī, lā sayfa illā Zū'l-Faqār" meaning "no brave man but 'Alī, no sword but Zū'l-Faqār" is the most often mentioned testimony to 'Alī's bravery. "Lā fatā" is most widely accepted to be called out by Muslim soldiers in reaction to 'Alī's feats in battlefield but there are also reports that it was uttered by the angel Riḍwān or Jabrā'īl in the battle of Badr or Uḥud (Güneş, 2018: 14). Examples of 'Alī's heroism are also seen in the Battle of Khaybar. During this battle, 'Alī killed Antar, the powerful Jewish warrior defending the city and dislodged the fort's gate all by himself. According to some narratives about Khaybar's gate, 'Alī, after losing his shield during the fighting, picked up the gate and wielded it as a shield until the end of the battle. After he dropped the gate on the ground, eight people tried to move it together, but they failed. In some narratives, the number of people trying to move the gate is given as forty and even seventy. (Sarıçam, 2005: 19-20).

One issue about 'Alī that has been the subject of argument is his Imāma or his appointment through holy scripture as the ruler of Islamic community after the Prophet. Sunnis, taking Imāma and Khilāfa as synonymous, acknowledge the need for the election of a qualified individual as the leader to insure the wellbeing of the Umma but they do not claim that this individual is to have extraordinary qualities such as infallibility ('iṣma) or appointment by divine decree (Öztürk, 2015: 13-16). Shias, on the other hand, hold that the question of who is to become the Imam after Prophet Muhammad is not one that is left for men to decide and that twelve persons consisting of 'Alī and eleven of his descendants have been assigned by Allah as the leaders of Muslims (Shīrāzī, 1385: 190) (Rizvi, 1985: 42-43). To provide evidence for their claim, Shia scholars have interpreted numerous Quran verses and hadiths as indicating 'Alī's Imāma (Öztürk, 2015: 18-26). This unique approach of Shiism has paved the way for Imams to be considered as a group of individuals fundamentally different from all other humans and for the rise of the concept of 'iṣma i.e. sinlessness. As a result, Sunnis came to believe that only prophets are safeguarded from sinning while Shias expanded the borders of 'iṣma to include 'Alī, Fāṭima and the eleven Imams descending from them. (Dungersi, 1996: 21). Thus, the group of fourteen sinless persons including the Prophet has been named "Chahārdah Ma'ṣūm-e Pāk" by Shias, meaning "Fourteen Infallibles" in Persian (Öztürk, 2015: 44).

### 'Alī b. Abī Ṭālib in Persian poetry before Shaykh Āzarī

Though not as detailed as Shaykh Āzarī himself, Persian poets preceding him also praised 'Alī in their poems. For instance, Sanā'ī (d. 1131) who is known for his role in introducing mystical concepts into poetry, stated that 'Alī is the gate to the city of knowledge and that he who seeks the right path must choose him as guide:

خوب نبود جز که حیدر میر و مهتر داشتن

چون همی دانی که شهر علم را حیدر درست

(Sanā'ī, 1362: 468)

Now that you know 'Alī is the gate of the city of knowledge,  
It will not be good that you choose but him as master and guide,

Mawlānā Jalāl al-Dīn Rūmī (d. 1273) also mentioned 'Alī's virtues and aspects of his personality in his *Mathnawī* (Yıldız, 2007). From among the several beyts that contain praise of 'Alī, one is especially noteworthy:



شیر حق را دان مطهر از دغل

از علی آموز اخلاص عمل

(Mevlânâ Celâleddin Muhammed, 2007: 204)

From 'Alî learn the deeds of purity,

Deem the Lion of God free of ruse,

According to Yıldız (2007: 135) the above beyt points out that 'Alî has purity of faith (ikhlâş), which is correct, but it also suggests that 'Alî is free of wrong deeds, bringing to mind the Shia notion of infallibility of Ahl al-Bayt. That said, one should not jump to the conclusion that Rûmî embraced Shia views. Investigating Rûmî's ideas about Shiism, Ekinci (2007) has concluded that he was not Shia.

Yet another grand master of Persian literature, Sa'dî (d. 1292) openly depicted 'Alî as ma'sûm in a qasida, while referring to Shafâ'a, the intercession for forgiveness by Imams on Judgment Day, which is a key concept in Shia doctrine:

ماییم و دست و دامن معصوم مرتضی

فردا که هرکسی به شفیعی ز نند دست

(Sa'dî, 1385: 942)

Tomorrow when everyone turns to an intercessor,

We will seek help from Murtaḍā the ma'sûm,

Ḥāfīz-e Shīrāzī (d. 1390) who is considered the pinnacle of classical Persian prosody, was still alive during Āzarī's childhood. In one of his famous ghazals, he called 'Alî "Shaḥna of Najaf" (شحنه نجف) and declared that loyalty to 'Alî was the key to the ultimate guidance:

بدرقه رهت شود همت شحنه نجف

حافظ اگر قدم زنی در ره خاندان به صدق

(Ḥāfīz, 1379: 463)

Ḥāfīz, if you walk the path of the dynasty with trueness,

The will of the Shaḥna of Najaf will guide your way,

Shaḥna is a title given in some Islamic states to military governors commissioned to protect an area (Merçil, 2010: 292). Thus, "Shaḥna of Najaf" means the protector and ruler of Najaf. This epithet must be a reference to the fact that 'Alî was based in Najaf, also known as Kufa, during his term as Khalīfa and that his tomb is located in this city.

It is of note that Persian poets that came before Shaykh Āzarī also used concepts belonging to Shiism when praising 'Alî. However, there is no sufficient evidence to reach a clear conclusion on the sectarian affiliation of these poets. The way they praised 'Alî is more likely to be connected with Sufism. The Sufi view of 'Alî as the source of Tasawwuf's secrets had allowed for the emergence of common ground between Sufism and Shiism (Nasr, 1970). The poets of Persian literature, as they were immersed in Sufi thought, did not necessarily need to be Shia in order to view 'Alî from a Shia perspective.

### The life and works of Shaykh Āzarī

'Alî Hamza b. 'Alî Melik al-Ṭūsī al-Bayhaqī al-Isfarāyīnī, shortly known as Shaykh Āzarī, was born sometime between 1380 and 1382 in the town of Isfarāyīn in the Khorasan region. Because his birth occurred on the month of Āzar in Iranian calendar, he chose Āzarī as his appellation (Yūsufnāzhād, 1389: 5). 'Alî Hamza was involved with poetry from an early age and praised royals and governors in his youth. He earned appreciation for a Qasida praising Timurid ruler Shāhrukh, who promised to designate

him as Malik al-Shu'arā' (Dawlatshāh, 1385: 718-719). However, Āzarī became interested in Tasawwuf around this time and ignoring the career prospect as the royal poet, he initially joined the circle of Shaykh Muḥyī al-Dīn al-Ghazālī. After Muḥyī al-Dīn's death in 830 AH, Āzarī completed his training (sulūk) under the supervision of Shāh Ni'mat Allāh Walī, the founder of Ni'mat Allāhiyya sufi order and received a mystic's wool robe (khirqa) and authorization to guide others (ijāzat) (Dawlatshāh, 1385: 719-720).

Shaykh Āzarī stayed in Mecca for a year and performed asceticism, after which he travelled to India and entered the service of Bahmanī king Aḥmad Shāh Walī. While he did receive the favor of the king, he hardly enjoyed the life in India. He left India after five years with a considerable fortune donated to him by Aḥmad Shāh (Yūsufnāzhād, 1389: 7). Returning to Isfarāyīn, Shaykh Āzarī was done with palaces and praise of kings. The sufi poet spent the last thirty years of his life with worship, scholarship and charity and passed away in 866 AH (Dawlatshāh, 1385: 719-727).

All existing research on Shaykh Āzarī agrees that he embraced ithnā'asharī Shiism (Wusūki, 1390: 9) (Mujtabāi, 1367: 266-268) (Yūsufnāzhād, 1389: 8). It should also be kept in mind that Āzarī's father 'Alī Malik was an official of the Sarbadārī state in Isfarāyīn (Dawlatshāh, 1385: 718) and Sarbadārīs pursued a harsh policy of Shiification in the last twenty years of their power (Mahendrarajah, 2012: 394-395). Born as the son of a government official towards the end of this period, any alternative other than Āzarī being brought up as a Shia seems an unlikely scenario.

Other than his diwan, Shaykh Āzarī's two fully extant works are Miftāḥ al-Asrār and its rewritten version by the same author, Djawāhir al-Asrār. In these volumes, Āzarī explains the meaning of hard-to-understand Quranic verses, hadiths, sayings by mystics and beyts by poets. The only manuscript of Miftāḥ al-Asrār is in Tehran University Library, while there are several existing manuscripts of Jawāhir al-Asrār. The poet also composed a mathnawī titled Bahmannāma narrating the deeds of Bahmanī kings, but no known manuscript of this work is presently available. Yet another work by Āzarī is Mir'āt, an informative mathnawī of four chapters discussing various subjects, of which only two chapters remain. Some works of the poet on mathematics has also been found (Yalamahā, 1390).

### Shaykh Āzarī's Diwan

Yūsuf alī Yūsufnāzhād (1389) who prepared a critical edition of Shaykh Āzarī's Diwan, identified and described three manuscripts of the diwan itself and three other manuscripts containing poems by Āzarī together with those of other poets. According to Yūsufnāzhād, the Royal Danish Library manuscript dated 863 AH is the oldest surviving copy of the diwan and also the one most free from errors. However, several pages of this manuscript are missing and therefore it contains only 2477 beyts. The diwan manuscript with the highest number of beyts is kept in Malik National Library in Tehran. This copy, dated 1073 AH, is legible but presents frequent errors by the scribe. Another manuscript stored with record number PSC-606 at the Library of Asiatic Society in Kolkata (Calcutta) has few missing beyts but is again replete with errors. Also, this copy is poorly legible as it has been exposed to moisture. Finally, one collection kept in Malik National Library and two collections in microfilm form in Tehran University Library, also contain a limited number of beyts by Shaykh Āzarī (Yūsufnāzhād, 1389: 15-21).

In 1389 (2010-2011), Aḥmad Shahīd published Shaykh Āzarī's Diwan as a book (Isfarāyīnī, 1389). However, Shahīd's edition cannot be considered a critical edition and suffers serious flaws. First of all, apparently, different manuscripts were not accessed and only a single copy was used in reconstructing

the text. The editor did not care to indicate the manuscript that was used and naturally manuscript differences are not given. Also, textual errors are unacceptably frequent to the degree that some beyts are completely unintelligible.

Another edition of Shaykh Âzarî's Diwan was also published for the first time in 1389 (2010-2011) by Muhsin Kiyâyî and Sayyid 'Abbās Rastākhîz (Âzarî-e Isfarāyînî, 1390). While this version is actually a critical edition, the editors did not use two of the most reliable manuscripts, namely the Denmark manuscript and Calcutta manuscript. This has made the editors dependent on the Malik National Library manuscript, copied two centuries after Âzarî's death and possibly under the biased supervision of Safawids.

The critical edition of Shaykh Âzarî's Diwan that takes into consideration the most complete set of manuscripts is the one prepared by Yūsuf alī Yūsufnāzhād as a doctoral thesis (Yūsufnāzhād, 1389). The six manuscripts mentioned above have been used in this unpublished thesis and manuscript differences are given. Yūsufnāzhād's text consists of 32 qasidas, 478 ghazals and poems in other forms that add up to approximately 4800 beyts. In this paper, Yūsufnāzhād's text is used as the main source<sup>5</sup> and reference is made to Kiyâyî and Rastākhîz edition<sup>6</sup> where necessary.

### 'Alī b. Abī Ṭālib in Shaykh Âzarî's qasidas

Shaykh Âzarî is known to have received the patronage of the Timurid ruler Shāhrukh and the Bahmanî ruler Aḥmad Shāh Walī. Yet, even if he did recite qasidas praising his patrons, he did not put them in his diwan as none of his presently known qasidas include praise of kings or statesmen. Instead, the majority of the qasidas in Âzarî's diwan revere Prophet Muhammad, Ahl al-Bayt, the Shia Imams and especially 'Alī. In his non-qasida poems, too, Âzarî mentioned 'Alī a number of times but it is in his qasidas that his perception of 'Alī can be observed in the most detailed manner. In the following part of this paper, various aspects of Shaykh Âzarî's views about 'Alī will be discussed with example beyts from his qasidas.

### 'Alī's epithets mentioned in the Diwan

Two of 'Alī's most famous epithets are "Lion of God" (شیر یزدان) and "King of the Brave" (شاه مردان), both of which are references to his valour. These two epithets are also found in Shaykh Âzarî's qasidas:

تاج دار انت منی شهسوار لافتا

شیر یزدان شاه مردان شهنه ی دشت نجف

(Diwan p. 33)

Lion of God, King of the Brave, Shaḥna of Najaf desert,  
Crowned with "anta minnī", knight of "lā fatā",

Another epithet of 'Alī, also meaning lion is "Ḥaydar" (حیدر). The poet mentions this epithet in the below beyt, in which he advises those willing to attain spiritual ranks to accept the guidance of 'Alī:

مدار دست ارادت ز دامن حیدر

گرت هواست که در دین به دولتی برسی

(Diwan p. 50)

If you have desire to reach fortune in religion,

<sup>5</sup> For brevity, Yūsufnāzhād's edition will be cited as "Diwan" when quoting beyts.

<sup>6</sup> To be cited as "Kiyâyî-Rastākhîz" when quoting beyts.

Let not the will's hand cease imploring Ḥaydar,

“Murtaḍā” (مرتضا) is another one of ‘Alī’s well-known epithets. According to the narratives, when Prophet Muhammad departed for the Tabūk expedition, he left ‘Alī behind as his deputy in Madīna. Prophet asked ‘Alī, “Your place by my side is like Hārūn’s place by Mūsā’s side. Are you not contented?” and ‘Alī replied, “I am contented”. Thus, he received the name “Murtaḍā” meaning “contented” (Üzüm, 2004: 97-98). In a beyt where he refers to ‘Alī as “Murtaḍā”, Āzarī alludes to this conversation:

السلام علیک ای هارون امت السلام                      السلام ای آدم اهل ولایت مرتضا

(Diwan p. 33)

Hail to thee, o Hārūn of the Umma, hail!

Hail o Ādam of the household of wilāya, Murtaḍā!

An epithet for ‘Alī often used in Turkish diwan poetry is “Sāqī-e Kawthar” (ساقی کوثر) (Demir, 2011: 99). “Sāqī” means a cup-bearer and Kawthar is the name of a spring in heaven according to Islam. Hence, the term “Sāqī-e Kawthar” denotes the one who serves the water of the heavenly spring. This epithet is also seen in classical Persian poetry. For instance, Ḥāfiẓ-e Shīrāzī calls ‘Alī “Sāqī-e Kawthar” in a rubā‘ī (Ḥāfiẓ, 1379: 762). Shaykh Āzarī, too, refers to Alī with this epithet in some of his beyts:

کسی به لذت مستی رسد که نوش کند                      شراب معرفت از دست ساقی کوثر

(Diwan p. 50)

Attain the zest of intoxication will he who drinks,

The wine of ma‘rifa from Sāqī-e Kawthar’s hand.

As noted before in this paper, Ḥāfiẓ-e Shīrāzī calls ‘Alī “Shahna of Najaf” (شحنة نجف) and Shaykh Āzarī calls him “Shahna of Najaf desert” (شحنة ی دشت نجف). In the below beyt by Āzarī ‘Alī is referred to as “King of Najaf” (شاه نجف):

یا رب به حق شاه نجف شحنة ی زمزم                      یعنی که علی میر عرب والی والا

(Diwan p. 28)

O God! For the sake of the King of Najaf and Shahna of Zamzam,

In other words ‘Alī, Lord of the Arabs, Wālī-e Wālā,

In the above beyt, the title “Lord of the Arabs” (میر عرب) must be a reference to ‘Alī’s position as the head of the Umma. It should be noted that in another beyt discussed in the following parts of this paper, the poet calls Alī “Lord of the Persians” (میر عجم). As for “Wālī-e Wālā” (والی والا), it means “the highest one in authority” and is an epithet Shias still use today to refer to Alī. Finally, for the explanation of “Shahna of Zamzam” (شحنة ی زمزم), there are two possibilities. The first has to do with the rediscovery of the then lost Zamzam spring by Abd al-Muṭṭalib, Prophet Muhammad’s and ‘Alī’s grandfather, who took upon himself the maintenance of the well. The responsibility then passed onto ‘Alī’s father Abū Ṭālib. However, Abū Ṭālib was having financial difficulties and ‘Abbās -another son of Abd al-Muṭṭalib-accepted the job, which he later passed onto his own descendants. It is possible that the epithet “Shahna of Zamzam” alludes to ‘Alī being the son of Abū Ṭālib, who was the first to inherit the responsibility of taking care of Zamzam well. Alternately, “Shahna of Zamzam” could be considered a metaphor

synonymous to “Sâqî-e Kawthar”. An example of the use of Kawthar and Zamzam in similar meanings is seen in the below beyt of Hâfîz-e Shirâzî:

گلیم بخت کسی را که بافتند سیاه

به آب زمزم و کوثر سفید نتوان کرد

(Hâfîz, 1379: 754)

Not even with water of Zamzam and Kawthar can be whitened,  
One's rug of fortune that was weaved in black,

The connection in meaning is all the more apparent in a beyt by Yamîni, a Bektâshî poet who lived in Balkans in the late 15<sup>th</sup> century and early 16<sup>th</sup> century:

Ey Yemîni tayyib ü tâhir olunmaz şöyle  
bil,

Her kim içmez Sâki-i Kevser'den âb-ı  
Zenzemi

(Özmen, 1998: 35)

O Yamîni, know that one cannot be decent and pure,  
If he does not drink the Zamzam water (served) by Sâqî-e Kawthar,

It should also be noted that the epithet “Shahna of Zamzam” is also present in another beyt to be discussed in the following parts and is mentioned together with “Sâqî-e Kawthar”.

The notion of ‘Alî as the person who learned from Prophet Muhammad and passed on the knowledge that was foundational to tasawwuf has led Sufis to refer to him as “King of Saints” (شاه اولیا) (Ceyhan, 2006: 11). This epithet is also mentioned in Shaykh Āzarî's diwan:

سرور مردان و شاه اولیا پیداست کیست

مقتدای خلق بعد از مصطفی پیداست کیست

(Diwan p. 42)

It is evident who the leader of people after Muṣṭafā is,  
It is evident who the King of the Brave and King of Saints is,

### ‘Alî's heroism in battle

Among the qualities of ‘Alî most often mentioned by Shaykh Āzarî are his physical strength and his valor in battlefield. The poet emphasizes that ‘Alî's combat prowess is a publicly known fact by citing the quote “lā fatā illā ‘Alî, lā sayfa illā Zū'l-Faqār” in one of his beyts:

قابل تشریف و قول لافتی پیداست کیست

صاحب لاسیف بر ارباب دین پوشیده نیست

(Diwan p. 42)

No secret for the experts of religion is the owner of “lā sayfa”,  
It is evident who is honoured by the quote “lā fatā”,

Āzarî compares ‘Alî's combat skills to that of a lion in several of his beyts, one of which is as follows:

که اوست در ره دین پیشوای اهل هدا

هزبر معركة یعنی علی ابوطالب

(Diwan p. 36)

Fierce lion of battlefield, ‘Alî b. Abî Ṭālib,  
He is the leader of the well-guided in the way of religion,

The poet also compares 'Alī to other creatures that symbolise courage and strength:

بیر وادی شجاعت شیر کوهستان حرب      ازدهای بحر هیجا فیل میدان دغا

(Diwan p. 33)  
Tiger of valley of courage, lion of mountain of war,  
Dragon of sea of battle, elephant of field of deceit,

'Alī's valor is apparently beyond that of ordinary men. In a battle, where even brave men tremble in fear, 'Alī has the nerve of a dragon:

اندر آن میدان که شیران جمله روباه آمدند      در گه هیجا به سان ازدها پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
In that field where lions all turned fox,  
It is evident who was like a dragon at the hour of battle,

In addition to his valor, Āzarī also underlines 'Alī's physical strength and compares him to Prophet Mūsā in that sense:

در حلم خلیل الله و در علم چو آدم      در وزن کفایت شده هم کفه موسا

(Diwan p. 40)  
Like Khalīl Allāh in toleration, like Ādam in knowledge,  
In physique he is the equal of Mūsā,

In two beyts, Āzarī compares 'Alī to Rustem-e Zāl, the famous warrior of ancient Iranian legends. According to the poet, 'Alī is unmistakably superior:

آن شهسوار معركة کاندز مصاف حرب      رفتی عنان ز هیبتش از دست پور زال

(Diwan p. 52)  
That knight of war in the battle lines,  
Of his dread, from son of Zāl's hand slipped the bridle rein,

به گاه حکمت و دانش هزار چون لقمان      به گاه زور و شجاعت هزار رستم زال

(Diwan p. 53)  
In wisdom and knowledge, a thousand times Luqmān,  
In strength and courage, one thousand Rustem-e Zāls,

While 'Alī is known to have fought in many battles, his deeds in the Battle of Khaybar stand out as some of the best-known instances of his heroism. Shaykh Āzarī mentions the story of 'Alī dismantling Khaybar's gate while also reminding that he is the gate to the city of knowledge:

باب خیبر را به بازوی علی بابہ      آنکه بر کند و برافکند از قفا پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
With the arm of "Alī is its gate", it is evident who ripped,  
And threw back over his head the gate of Khaybar,



It is possible to infer from the above beyt that 'Alī, who is a conqueror in the material world, is also a channel for conquering the truths in the spiritual world. Another beyt mentioning Khaybar that also alludes to the connection between 'Alī's material and spiritual merits is below:

چون کند کید ضعیف شیطنت پیش علی      آنکه باب خیبر او بر کند و افکند از قفا

(Diwan p. 40)  
How can the weak designs of Satan stop 'Alī,  
It is he who ripped Khaybar's gate and threw it away,

In yet another beyt, Āzarī cites several of 'Alī's heroic deeds together:

برنده ی تن مره برنده ی سر عمرو      کننده ی در خیبر کشنده ی عنتر

(Diwan p. 51)  
Cutter of Murra's body, taker of 'Amr's head,  
Ripper of Khaybar's gate, killer of 'Antar,

In the above the beyt, the person whose body is cut is Murra b. Qays. According to a narrative, he was a rich and influential pagan who lived after 'Alī. Finding out that 'Alī had killed several of his ancestors, Murra gathered two thousand cavalymen and marched on Najaf, the site of 'Alī's tomb. After a six-day battle, Murra entered the city and was prepared to destroy 'Alī's tomb. At that moment, two fingers resembling the two blades of 'Alī's Zū'l-Faqār rose out of the tomb and killed Murra by cutting him into two pieces, which later became two black stones (Al-Naqdī, 1381: 423) (Ünlüsoy, 2014: 377). The other person mentioned in the beyt is 'Amr b. Abd-e Wadd. He was a Meccan pagan who taunted the Muslims in the Battle of Khandaq for sending forth a warrior to face him. 'Alī volunteered for the challenge and at the end of the fight, beheaded 'Amr. Finally, ripping Khaybar's gate and killing 'Antar are among the heroic deeds of 'Alī in the Battle of Khaybar.

### 'Alī's knowledge

As mentioned above Shaykh Āzarī describes 'Alī's wisdom and knowledge as a thousand times that of Luqmān. Indeed, the poet believes that concerning knowledge, Alī is second only to Prophet Muhammad:

شفای جان محب است و رنج سینه ی خصم      علیست بعد نبی در علوم مولانا

(Diwan p. 36)  
A remedy for the friend's soul, a pain in the enemy's heart,  
After the Prophet, 'Alī is our leader in knowledge,

Being a Shia, Āzarī alludes to a connection between 'Alī's knowledge and his Imāma. According to him, the special knowledge 'Alī received from the Prophet includes the secrets of Wilāya, which make him qualified to become the Imam:

وارث سر ولایت باب شهرستان علم      کوه حلم و کان دین و دانش و بحر سخا

(Diwan p. 33)  
Inheritor of secret of Wilāya, gate to the city of knowledge,  
Mountain of toleration, ore of religion and knowledge, sea of generosity,

Another beyt where Āzarī suggests 'Alī has knowledge of secret sciences is below:

مخزن امر قضا گنجینه ی حکم قدر      منشأ سر الف گنج علوم تحت پا

(Diwan p. 33)

Repository of the decree of predestination and the judgment of fate,  
Source of the secret of Alif, treasury of the sciences of foot sole,

What the poet means by “the secret of Alif” could be the science of letters ('Ilm al-Ḥurūf). As for the “sciences of foot sole”, it reminds of the term “'Ilm-e Arjul”, which literally means “science of legs”. This term was first coined by Ibn al-'Arabī to refer to the secret sciences of tasawwuf (Konuk, 2005: 279). According to this beyt, 'Alī is the source of the secrets in question.

Shaykh Āzarī is not unconditionally fond of secret sciences. In one of his beyts, he implies secret sciences might be contaminated by “shirk” (inventing associates to God). What Āzarī is referring to is most probably the various groups of Bāṭiniyya, who put forward ideas incompatible with the tenets of Islam on the grounds that they possess some sort of secret knowledge. According to Āzarī, it is the true knowledge of 'Alī that can eradicate these deviant views:

درخت شرک ز باطن کسی تواند کند      که زور بازوی او برکند در از خیب

(Diwan p. 50)

One who can uproot shirk from bāṭin is,  
He who ripped the gate from Khaybar,

In another beyt, the poet cites two of 'Alī's quotations on his own knowledge:

محیط علم سلونی ولو کشف را دان      امام خویش که بد علم انبیا را در

(Diwan p. 50)

Regard the ocean of knowledge of “salūnī” and “lav kushifa” your Imam,  
For he is the gate to the knowledge of prophets,

“Salūnī qabla 'an tafqadūnī” (ask me before you lose me) is a quote by 'Alī in which he confirms the superiority of his knowledge and urges Muslims to benefit from him. Another quote by him is “lav kushifa al-ghitā lam azdadtū yaqīnan” (Should the cover be lifted, I would not increase in certainty) which highlights the strength of 'Alī's faith. Yet, “lav kushifa” can also be interpreted as an indicator of 'Alī's level of knowledge because his faith being so strong that seeing beyond the material world would not add anything to it, implies that 'Alī already has knowledge of the immaterial world. Āzarī also quotes “lav kushifa” in another beyt, again pointing out to 'Alī's knowledge:

ولی را جو که بنماید به تو سر دو عالم را      حدیث لو کشف بشنو چه پرسى سر جام جم

(Diwan p. 58)

Look for the guide who will reveal to you the secret of both worlds,  
Hear the “lav kushifa” quote, why do you ask for the secret of Jām-e Jam?

Jām-e Jam is a mythical wine cup believed to show everything on earth to those who look inside it. It is an object often mentioned in classical Persian poetry. In the above beyt, Jām-e Jam is the symbol of knowledge pertaining to the visible, material world. On the other hand, 'Alī is implied to possess complete knowledge of both the material world and the secret, immaterial realm. When such a guide is

available, it is naturally unwarranted to be limited by the earthly knowledge of Jām-e Jam. Hence, Shaykh Âzarî maintains that the person willing to reach true wisdom must choose 'Alī as his guide.

### 'Alī's generosity

Shaykh Âzarî underlines 'Alī's generosity in several places in his Diwan. For instance, in one of the abovementioned beyts, Âzarî calls 'Alī "sea of generosity". In another beyt, he states none can compete with 'Alī in benevolence:

هرگز نرسد منفعت چشمه به دریا

در جود و کرم غیر کسی همبر او نیست

(Diwan p. 40)

In generosity and benevolence, no other is his equal,  
Benefit of the fountain never catches up with the sea,

The poet also mentions narratives about instances of 'Alī's generosity in his Qasidas. One such narrative maintains the verses 5-12 of Sūrat al-Insān refer to Ahl al-Bayt consisting of 'Alī, Fāṭima, Ḥasan and Ḥusayn. According to this narrative, 'Alī and Fāṭima took an oath to fast for three days if their sons, Ḥasan and Ḥusayn recovered from an illness. Yet, on each of the three evenings when they were supposed to break their fast, they came across a person in need, whom they gave all of their food. Thus, the family ate nothing for the length of three days. The verses of Sūrat al-Insān revealed about this event laud those who feed the needy even when they themselves would love to have the food. Âzarî quotes Sūrat al-Insān in alluding to 'Alī's generosity:

مطلع یوفون بالنذر آفتاب هل أتا

عالم علم سلونی سر شناس لو کشف

(Diwan p. 33)

The emblem of the knowledge of "salūnī", the luminary of "lav kushifa",  
The point of sunrise of "yūfūna bi-l-nadhri", the sun of "hal atā",

"Yūfūna bi-l-nadhri" is a quotation from al-Insān (76:7) and means "they perform (their) vows" (translated by Abdullah Yusuf Ali). According to the abovementioned narrative, the people who perform their vows are 'Alī and his family. As for "hal atā", it is a quotation consisting of the first two words of al-Insān and is also used as an alternate name for the Sūrat.

According to another narrative exemplifying 'Alī's generosity, one day a beggar walked into the mosque where the Muslims were present and asked for alms, but nobody helped him. 'Alī, who was praying at that moment, pointed to the ring on his little finger and allowed the beggar to take it (Öztürk, 2015: 22) (Shirāzī, 1385: 306-307). In this way, 'Alī gave alms even when praying. Shaykh Âzarî composed the following beyt in reference to this narrative:

داد در حال رکوع از دست خود خاتم بیکست

آنکه کرد او جمع با هم هم صلوه و هم زکوه

(Diwan p. 43)

He who brought together prayer and alms-giving is one and the same,  
With he who gave from his hand the ring when bowing (in prayer),

According to several scholars of Tafsīr, verse 55 of Sūrat al-Mā'ida was revealed after the abovementioned event to laud 'Alī's generosity (Öztürk, 2015: 22) (Shirāzī, 1385: 306-307). In a beyt found only in Kiyāyī and Rastākhīz edition, Âzarî quotes the final word of this verse "rākī'ūna" meaning

“they bow down humbly (in worship)”, which per se is a reference to ‘Alī’ who was performing the rukū‘ part of the prayer i.e. bowing when he gave his ring to the beggar:

در خور تشریف وصف راکعون دانی که کیست  
آنکه می بخسد به سائل در نماز انگوشترین  
(Kiyāyī-Rastākḥīz p. 67)  
Do you know who is in the sun of esteem in the description of “rāki‘ūna”,  
It is he who gives the ring to the beggar during prayer,

### ‘Alī’s infallibility

In none of his beyts about ‘Alī did Shaykh Āzarī use the words “ma‘ṣūm” or “iṣma”. However, it is understood that the poet embraces the Shia view that ‘Alī is sinless as he implies in a number of his beyts that ‘Alī is a flawless individual as regards to his actions and his personality. The beyts in question are presented below:

در عفت او بحث کرا زهره و یارا  
آنجا که رود بحث ز پاکی و طهارت  
(Diwan p. 40)  
When there is talk about cleanness and decency,  
Who has the courage and power to speak of his purity?

وز کبر و ریا و حسد و حقد میرا  
از مظلّمه و غیبت و بخل است منزّه  
(Diwan p. 40)  
Free from wickedness, slander and niggardliness,  
Devoid of arrogance, hypocrisy, envy and hate,

نبرده دست بر کس نکرده رد سوال  
نگفته سهو و ندیده خطا نخورده حرام  
(Diwan p. 53)  
No blunder in words, no error in view, no unlawfulness in earning,  
He harmed nobody and turned back no appeal,

### ‘Alī’s spiritual rank

The Shia views that ‘Alī was appointed as Imam through holy scripture and that he has iṣma just like the prophets, have led to the notion that ‘Alī’s spiritual rank is superior to all other humans and even to every other created being. According to this viewpoint, ‘Alī is almost considered a being created from a different essence, with no equals and beyond human comprehension. Manifestations of a similar perception of ‘Alī can also be seen in Shaykh Āzarī’s qasidas. For example, in one of his qasidas praising ‘Alī, the poet twice states that a grasp of his nature and attributes lies outside the scope of human understanding:

طووسی عقل در صفت اوست گنگ و لال  
طاووس بوستان ولایت که از شرف  
(Diwan p. 52)  
The peacock of the garden of wilāya, of whose nobility,  
The parrot of mind is stuttering and speechless about his attributes,

زهی تصور باطل زهی خیال محال  
که هست یوسف ما را جمال او دلال

کند تصور مثلش خیال و گوید عقل  
کمال فضل علی را چه حاجت تعریف

(Diwan p. 53)

Should fancy imagine his equal and should mind speak it,  
One would be a void conception and the other an absurd dream,  
What need to describe the excellence of 'Alī,  
Analogy of his excellence is Yūsuf's beauty,

In another beyt, Āzarī suggests that comprehending 'Alī's essence is a feat that is possible only for God:

به غیر ذات خداوند ایزد متعال

علیست آنکه به کنه حقیقتش نرسد

(Diwan p. 53)

He is 'Alī, the essence of whose truth none can grasp,  
But the very Lord, the exalted God,

According to Shaykh Āzarī, 'Alī represents a level of virtue and perfection that no human can achieve and any person comparable to him neither existed in the past nor will exist in the future. Two of Āzarī's beyts reflect this viewpoint clearly:

در ولایت چون علی از ابتدا تا انتها

از بنی آدم نخیزد تا قیامت آذری

(Diwan p. 40)

From beginning till end will not rise, o Āzarī,  
From humankind 'Alī's peer in wilāya,

دادار جهاندار تبارک و تعالا

ای مثل تو در فضل نیاورده به دنیا

(Diwan p. 40)

The like of you in virtue to world did not introduce,  
Lord Creator, blessed and exalted be He,

Being superior to ordinary men in virtue, 'Alī also ranks above angels in Āzarī's eyes:

جبریل پر و بال زند گر هزار سال  
روح الامین ز سدره ندارد در آن مجال  
مرغان قدس جمله بریزند پر و بال

بر ذروه ی سپهر کمالش نمی رسد  
آنجا که جلوه گاه مناجات روح اوست  
با اوج آفتاب کمالش اگر پرند

(Diwan p. 52)

Would not reach the peak of the sky of his excellence,  
If Jabrā'īl beat wings for a thousand years,  
Where the supplication of his soul manifests,  
Beyond the Sidra, Rūḥ al-amīn has no access,  
If they flew at the height of the sun of his excellence,  
All would lose their wings, the birds of holiness,

'Alī's rank is above that of men and angels and according to Shaykh Āzarī, it is not possible for anyone to attain this rank through his own endeavour. Incapable of committing sin and appointed as Imam by

divine decree, 'Alī has been bestowed his status by God. One of Āzarī's beyts about 'Alī demonstrates this point:

عزت او ای عزیز من به سعی و جهد نیست      رو به قرآن از خدا بشنو تعز من تشا

(Diwan p. 33)

His glory, o dear, is not of effort and endeavour,  
Go to Quran and hear from God "tu 'izzu man tashāu",

The quotation at the end of the above beyt is from verse 26 of Sūrat Āl 'Imrān, which is translated as "O Allah! Lord of Power (and Rule), Thou givest power to whom thou pleasest, and Thou strippest off power from whom Thou pleasest: Thou endues with honour whom Thou pleasest, and Thou bringest low whom Thou pleasest: In thy hand is all good. Verily, over all things Thou hast power". The point made in this beyt is that the spiritual rank a person can attain is determined by divine predestination. Āzarī believes that 'Alī's status as the perfect individual who can rule the Umma and provide an example for the humankind is not an attribute he earned at some point as a result of exertion. It is connate, predestined and therefore incontestable.

Finally, in one of his beyts Shaykh Āzarī implies that 'Alī is the most superior being in the entire creation:

ممکن نگشت چون تویی از واجب الوجود      کین صورتیست ممتنع از کشور محال

(Diwan p. 52)

"Necessary Being" never made the like of you "possible",  
For this is of "impossible" nature and from the land of the inconceivable,

The term "Necessary Being" or "Wājib al-Wujūd" in Islamic philosophy denotes the being that must necessarily exist, which is God. Everything God creates or chooses not to create constitutes "Mumkin al-Wudjūd" i.e. "possible beings". The term "Mumtani al-Wudjūd", on the other hand, means "impossible beings" and refers to the things the existence of which is inconceivable. For instance, anything that would be a peer to God is in this category and cannot possibly exist. In the above beyt, Shaykh Āzarī, by using concepts from Islamic ontology, ascribes an almost divine quality to 'Alī. The poet thus suggests that just like God can have no associates, it is impossible for 'Alī to have a peer.

### Prophet Muhammad and 'Alī

There is no doubt that one of the top reasons for 'Alī's elevated status in the eyes of all Muslims is his closeness to the Messenger of God. In addition to being his cousin, 'Alī was also the husband of Prophet Muhammad's daughter Fāṭima, which made him the Prophet's kin in two different ways. Shaykh Āzarī also notes this fact in his qasidas:

به غیر از حضرت شاه ولایت کیست در عالم      کسی کو مصطفی را بود هم داماد و هم بن عم

(Diwan p. 57)

Other than His Holiness, the King of Wilāya,  
Who was both a son-in-law and cousin to Muṣṭafā?

In another beyt, the poet mentions 'Alī's kinship with Prophet Muhammad as a point that makes Prophet Muhammad superior to other Prophets:



به علم و فضل جبلت نبیل و اصل اصیل

کراست بن عم و داماد ز انبیا چو علی

(Diwan p. 56)

Who among the Prophets has a cousin and son-in-law like 'Alī,  
He is superior in knowledge and virtue and noble in lineage,

One important instance of the Prophet acknowledging 'Alī's proximity to him is the sentence "Anta minnī bi-manzilat-i Hārūna min Mūsā." (Your place by my side is like Hārūn's place by Mūsā's side.) which the Prophet said addressing 'Alī before leaving for the Tabūk expedition. Shaykh Āzarī quotes the words of the Prophet in a qasida:

السلام ای آدم اهل ولایت مرتضا

السلام علیک ای هارون امت السلام

تاج دار انت منی شهسوار لافتا

شیر یزدان شاه مردان شحنة ی دشت نجف

(Diwan p. 33)

Hail to thee, o Hārūn of the Umma, hail!  
Hail o Ādam of the household of wilāya, Murtaḍā!  
Lion of God, King of the Brave, Shaḥna of Najaf desert,  
Crowned with "anta minnī", knight of "lā fatā",

Another example Āzarī brings up to underline the closeness of 'Alī to the Prophet is the event of 'Alī standing on the shoulders of the Messenger of God, which took place before Hijra. One day Prophet Muhammad and 'Alī went together to the Ka'ba, where the idols were being kept at the time. There, the Prophet mounted 'Alī on his shoulders and told him to push over an idol placed on a high spot. After 'Alī pushed over and broke the idol, the two left Ka'ba. (Haksöyler, 2011: 76). Āzarī's beyt referring to this event is below:

آنکه بر دوش نبی بنهاد پا پیداست کیست

در حرم همچون خلیل الله گشته بت شکن

(Diwan p. 62)

He became an idol breaker in Ka'ba like Khalīl Allāh,  
It is evident who stood on the Prophet's shoulders,

Throughout history some extremist Shia factions have come up with ideas incongruent with Islam claiming 'Alī's parity with or even superiority to Prophet Muhammad. The fact that Shaykh Āzarī, in some of his beyts, depicted 'Alī as a perfect individual ranking above all creation, brings to mind the possibility that Āzarī was under the influence of such ideas. However, a scrutiny of the poet's beyts comparing 'Alī and Prophet Muhammad reveals that the superiority of the latter is stressed by Āzarī leaving no space for doubt:

که هست خادم این خانقاه شیر خدا

چو شیخ خانقه کون مصطفاست بدان

(Diwan p. 36)

The shaykh of the dervish lodge named universe is Muṣṭafā,  
Know that the servant of this lodge is "Lion of God",

که اوست در شب دنیا چو آفتاب ضحا

مثال نور محمد خود اظهر الشمس است

بیاض نور قمر هست بی شک از بیضا

مثابه قمر است نور انبیای دگر

علیست کوکب برج ولایت بطحا

صحابه همچو عوامند در شب دنیوی

(Diwan p. 36)

The likeness of the light of Muhammad is obvious as the sun,  
 For he is like the forenoon sun in the night of the world,  
 The light of the other prophets is like that of the moon,  
 No doubt that the lustre of the moonlight comes from the sun,  
 Şahāba are like the common people in the night of the world,  
 'Alī is the star in the wilāya sign of Baḥḥā,

Baḥḥā is one of the names of Mecca. It is reported that Prophet Muhammad's grandfather Abd al-Muṭṭalib's patronymic was Abū al-Baḥḥā and the Prophet himself had the nisba Abṭaḥḥī, also derived from the same word (Öğüt, 1994: 82-83). It is thus possible to conclude that the word "Baḥḥā" in the above beyt is a symbol for Prophet Muhammad. The wilāya sign of Baḥḥā, in turn, means the line of Imams descending from the Prophet.

According to some ḥadīths, the first being ever created by Allah was the spiritual essence of Prophet Muhammad also known as Nūr Muhammadī (the Muhammadan light). All other things were created from this essence and for the sake of Prophet Muhammad. One implication of this view is that Prophet Muhammad is the most important and most superior being in all creation. In one of his qasidas, Shaykh Āzarī ascribes a similar characteristic to 'Alī. According to Āzarī's below beyts, just like Nūr Muhammadī, 'Alī's essence was created in a superior manner and prior to all other things:

پس از نور نبی یعنی و پیش از فطرت عالم	در اقصای ازل پیش از ظهور عالم و آدم
ز جنس گوهر انسان خدای اکبر و اعظم	به رحمت گوهری از غیب در سلک وجود آورد
به صورت گوهر دریا و صد دریا درو مدغم	چه گوهر گوهری از عمقه ی دریای لاهوتی

(Diwan p. 57)

At the very beginning, before Ādam and the world came to be,  
 After the light of the Prophet, afore the creation of the world,  
 With grace, from oblivion to the realm of existence brought,  
 An essence of the kind of men, the Almighty God,  
 And what essence! A pearl from the depths of the sea of divinity,  
 Exteriorly a pearl from sea and nested inside are a hundred seas,

This essence, second in rank to Nūr Muhammadī, manifested on Earth in human form when the time came:

پس از چندین هزاران سال از نسل بنی آدم	از بهر شوکت شرع و نظام خلق ظاهر شد
---------------------------------------	------------------------------------

(Diwan p. 57)

For the triumph of religion and orderliness of people, emerged,  
 From the lineage of humans after a few thousand years,

In the later beyts of the qasida, it is revealed that the essence mentioned is none other than 'Alī:

کسی کو بود ختم انبیا را گوهر خاتم	که بود اینها که اوصافش شنیدی هیچ میدانی
امیرالمومنین ساقی کوثر شحنه ی زمزم	سپهدار عرب میر عجم لشکرکش اسلام

(Diwan p. 57)

Do you know at all whose qualities you have been hearing?

He is the seal stone of Seal of the Messengers,  
Chief of Arabs, Lord of the Persians, Commander of Islam,  
Amîr al-Mu'minîn, Sâqî-e Kawthar, Shahna of Zamzam,

As seen in his beyts, Âzerî sees 'Alî's proximity to the Prophet as one of his superior qualities. This proximity makes 'Alî the second most important figure in the scene of creation, after Prophet Muhammad, who is the first to be created and the purpose of creation. As for extremist Shia views concerning 'Alî's superiority to Prophet Muhammad, such views are not entertained by Shaykh Âzerî.

### 'Alî and Āl Rasûl

The term Āl Rasûl means Prophet Muhammad's descendants and has often been used synonymously with Ahl al-Bayt, which includes Fāṭima and the twelve Imams (Özel, 1989: 305). Shaykh Âzerî considers the fact that Āl Rasûl continued through 'Alî's children as one of 'Alî's virtues and mentions this point in his qasidas:

السلام عليك اى سرخيل خيل اوليا  
السلام اى آدم اهل ولايت مرتضا

السلام عليك اى سرچشمه ی آل رسول  
السلام عليك اى هارون امت السلام

(Diwan p. 33)

Hail to thee, o wellspring of Āl Rasûl!  
Hail to thee, o commander of the army of saints,  
Hail to thee, o Hārûn of the Umma, hail!  
Hail o Ādam of the household of wilāya, Murtaḏā!

According to Shaykh Âzerî, in addition to being the forefather of the Prophet's lineage, 'Alî is also the highest ranking one of Āl Rasûl. Three beyts from different qasidas of the poet clearly demonstrate this point:

بر آسمان ولايت عليست بدر دجا

کواكب شب دنيا بدند آل رسول

(Diwan p. 36)

Āl Rasûl became stars in the night of the world,  
'Alî is the nocturnal full moon of the wilāya sky,

همچون الف از جمله حروف آمده بکتا

اولاد نبی جمله حروف آمده و او

(Diwan p. 40)

Messenger's descendants all became letters and he,  
Stood as one out of the entire alphabet, alone like Alif,

عليست مهر سپهر کمال و مطلع آل

ازین دوازده ماه و دوازده خورشید

(Diwan p. 53)

Of these twelve moons and twelve suns,  
'Alî is the sun of the sky of excellence and point of sunrise for the lineage,

**'Alī and the sufis**

It has been mentioned before in this paper that 'Alī is seen as the "gate of the city of knowledge" and the repository of secrets that were believed to be foundational to Tasawwuf. As a result, 'Alī has always been particularly revered by Sufis. Shaykh Āzarī, too, composed some beyts pointing out that Sufis see 'Alī as their guide:

امام جمله ولیان و شاه مردان است  
نه مقتدای من است و امام من تنها  
سلوک اهل طریقت به نور مرتضویست  
که هست بعد پیمبر مقدم عرفا

(Diwan p. 36)  
He is the Imam of all the mystics and King of the Brave,  
He is not only my leader and my Imam,  
The progress of the people of tarīqa is with Murtaḍā's light,  
For he is the pioneer of the men of wisdom after the Prophet,

In another beyt, the poet implies that some Sufi factions are on deviant paths. According to Āzarī, the only right track for the Sufis is the path guided by 'Alī:

هر ره که در طریقت اهل سلوک هست  
غیر از طریق مرتضوی نیست جز ضلال

(Diwan p. 52)  
Of all the different paths followed by Sufis,  
Other than Murtaḍā's path, all are but deviation,

**'Alī's Imāma**

One of the most discussed issues among Muslim scholars is the Imāma of 'Alī. Shaykh Āzarī's views on this issue are in line with those of Shiism. It is understood from the poet's beyts that he believes the right to lead the Muslim umma after the Prophet belongs to 'Alī and he will not accept the slightest doubt on this:

مقتدای خلق بعد از مصطفی پیداست کیست  
سرور مردان و شاه اولیا پیداست کیست  
صاحب تیغ و لوا و ناصر اسلام و دین  
خویش و پیوند و وصی مصطفی پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
It is evident who the leader of people after Muṣṭafā is,  
It is evident who the King of the Brave and King of Saints is,  
Owner of the sword and the flag, leading Islam to victory,  
It is evident who Muṣṭafā's kin and heir is,

آنی که در امامت تو شک و شبهه نیست  
در عالم یقین نبود جای احتمال

(Diwan p. 52)  
You are the one about whose Imāma, there is no doubt,  
In the realm of absolute truth there is no place for odds,

Shaykh Āzarī also refers to some of the Quran verses interpreted by Shia scholars as proof for 'Alī's wilāya, evincing the Shia view of 'Alī's divine appointment to the post of Imāma:

حله پوش إنما و هل اتی پیداست کیست

ور به تشریف از کلام الله می آری دلیل

(Diwan p. 42)

And if you bring proof from the words of God,  
It is evident who wears the khilat of “innamā” and “hal atā”,

The expression “hal atā” is the opening phrase of Sūrat al-Insān. This is a reference to the narratives stating that the people referred to as “abrār” (the righteous) in al-Insān (76:5) and lauded in (76:8) for giving away their food to the needy even they desire to have it are Ahl al-Bayt. “Innamā”, on the other hand, is a phrase found in several verses of Quran but the context of the beyt indicates that the reference here is to al-Mā’ida (5:55), which is translated as “your (real) protectors are (no less than) Allah, His Messenger and the (fellowship of) believers – those who establish regular prayers and regular charity, and they bow down humbly (in worship)”. In addition to all the Shia scholars, many Sunni scholars also agree that the reason for revelation of this verse is the abovementioned event where ‘Alī gives his ring to a beggar in the mosque. Based on the phrase “waliyyukum” (your protector, your walī) in al-Mā’ida (5:55), Shias have come to call it “the Wilāya Verse” and regarded it as one of the most important proofs for ‘Alī’s Imāma (Öztürk, 2015: 22) (Shīrāzī, 1385: 306-307). Shaykh Āzarī’s allusion to the Wilāya Verse bespeaks his espousal of the Shia view that ‘Alī’s Imāma is ordained by Quran.

According to Shaykh Āzarī, because ‘Alī was appointed by God as the successor to Prophet Muhammad, regarding him as a virtuous person will not suffice and it is imperative to accept his Imāma. The following beyt demonstrates the poet’s view:

یا مکن دعوی مردی یا بدو کن اقتدا

ای که گفتی مرتضرا را شاه مردان گفته اند

(Diwan p. 33)

O you who say Murtaḍā is the King of the Brave,  
Follow his leadership or speak not of bravery,

It is possible to consider the above beyt in the context of the socioreligious developments of the time. In 15<sup>th</sup> century Timurid Iran, although Sunnism was the dominant sect, reverence for ‘Alī and Ahl al-Bayt was quite common. Many Sunnis including members of Timurid royal family would visit the tomb of Imam ‘Alī al-Riḍā, in Khorasan, while scholars and poets known to be Sunnis elaborated on the merits of Imams descending from Prophet Muhammad. In other words, the virtues of ‘Alī were publicly confirmed but his Imāma was not officially recognized. In that sense, the above beyt can be regarded as an invitation to Shiism for Sunnis who acknowledge the superior qualities of ‘Alī.

### ‘Alī as the path to salvation

A number of Shaykh Āzarī’s beyts clearly indicate that the poet believes love of ‘Alī is the path to salvation and the key to Heaven:

بگیر دامن او را مکن ز دست رها

کلید باب نجات اندر آستین علیست

(Diwan p. 36)

Key to the gate of salvation is in ‘Alī’s sleeve,  
Take his path and never stop following him,

از حب علی هر که نهالی به جهان کشت  
در روضه ی طوبی رسدش مژده ی طوبا

(Diwan p. 40)  
Whoever plants a sapling of ‘Alī’s love in this world,  
In the garden of Ṭūbā, he will receive glad tidings of Ṭūbā,

هر در که گشایند ورا هست کلیدی  
بی حب تو نگشاد در جنت اعلا

(Diwan p. 41)  
Every gate that is opened has a key,  
The gate of high heaven will not open without your love,

رهروان راه جنت را ازین رحلت سرا  
کاروان سالار اقلیم بقا پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
Taking the passengers of the path to heaven from this stopover,  
It is evident who the head of the caravan to the land of perpetuity is,

One way people can reach salvation through ‘Alī is to take him as an example and try to commit good deeds just like him. However, the concept of *Shafā‘a* (intercession) also requires a mention here. *Shafā‘a* means the ability of persons deemed worthy by God to ask for forgiveness on behalf of the sinners in the afterlife. Sunnis also believe in the possibility of *Shafā‘a* but it is the Shias who gave the concept a greater importance and put particular emphasis on the Imams’ prerogative for intercession. Indeed, in one of his qasidas, Shaykh Āzarī, too, suggests that ‘Alī has the ability to aid sinners on Judgment Day:

در مقامی کانبیاء و خلق در مانند به خود  
روز محشر حامی جرم و خطا پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
On Judgment Day, when the prophets and people can hardly help themselves,  
It is evident who the patron of (the committers of) sin and mistake is,

In two separate beyts, Āzarī expresses that the ‘Alī’s spiritual presence is an important support for the individual in the fight against the ego and the devil. According to the poet, devil’s influence cannot affect those under ‘Alī’s protection and the final victory over temptations is possible with his help:

گر بگیرد لشکر شیطان همه عالم چه باک  
هر کرا حامیست در دین دست و تیغ مرتضا

(Diwan p. 40)  
Even if the army of satan takes the entire world, need not fear,  
Those under the protection of religion by the hand and sword of Murtaḍā,

ور به حرب نفس شیطان میرسد مردم به حق  
مرگ شیطان قاتل نفس و هوا پیداست کیست

(Diwan p. 42)  
And if man achieves victory in the war against ego and Satan,  
It is evident who the death of Satan and killer of desire is,

Shaykh Āzarī believes that just like the love of ‘Alī is the key to salvation, enmity towards him is the path to apostasy. To convey his viewpoint, the poet uses Bal‘am b. Ba‘ūr as an example. According to a number of traditions, Bal‘am was initially a follower of Prophet Mūsā but later abandoned his faith and



acted against the believers. According to Āzarî's beyt, those who oppose 'Alī are on the same side as Bal'am b. Ba'ūr i.e. they are apostates:

با علی هر کو خلافی کرد با بلعم یکبست      بلعم باعور از درگاه حق مردود شد

(Diwan p. 43)  
Bal'am b. Ba'ūr was driven from the house of God,  
Whoever opposed 'Alī is one and same with Bal'am,

In another beyt included in Kiyāyī and Rastākhīz edition, the poet is much more explicit in stating that enmity towards 'Alī will lead to damnation:

دوستانش را غذای خلد شیر و انگبین      زهر و زقوم است اعدای علی را در جحیم

(Kiyāyī-Rastākhīz p. 67)  
'Alī's enemies' lot is poison and zaqqūm in hell,  
For his friends are the heavenly dishes of milk and honey,

### Some other traditions about 'Alī

In one of Shaykh Āzarî's qasidas, there is an allusion to Nādi 'Alī (ناد علی) which is a cherished prayer of Ithnā 'Ashariyya Shias as well as Alawites and Bektāshīs. The prayer text consists of an appeal to 'Alī to remedy the predicament of the reciter. According to narratives transmitted by Shia sources, Nādi 'Alī was taught by Jabrā'īl to Prophet Muhammad during the Battle of Uḥud and when the Prophet recited it, 'Alī heard the call from a long distance came to his aid (Sarıkaya, 1998: 25). Āzarî's beyt alluding to Nādi 'Alī is below:

چونکه بود نتیجه ی یاد علی سینجلی      چون به غمی در وقتی یاد علی شفاعت آر

(Diwan p. 67)  
When you have "gham" (sadness) call the name of 'Alī (the owner of) Shafā'a,  
Because the outcome of calling 'Alī's name is "sayanjālī" (will vanish),

The text of Nādi 'Alī as published by Sarıkaya (1988) contains the phrase "ghammin sayancalī" (sadness will vanish). By citing this phrase in the beyt, Āzarî implies that asking 'Alī for aid can deliver the person from troubles.

According to a tale that has been narrated by Khorasanian folk storytellers up to the present day, one day 'Alī comes across a hawk hunting a pigeon. In return for letting the pigeon go, he gives the hawk a piece of flesh he cuts from his own leg. Thus, 'Alī makes peace between two enemies by making a great sacrifice (Yūsufnāzād, 1389: 280). Shaykh Āzarî alludes to this story in one of his beyts. The meaning conveyed by the poet is that those willing to acquire spiritual knowledge must be prepared to make sacrifices:

از ران خود کباب ده ای مرتضی صفت      گر طالب معانی باز و کبوتری

(Diwan p. 68)  
Give meat from your own thigh, o the like of Murtaḍā,  
If you aspire (to grasp) the meaning of (tale of) hawk and pigeon,

One of Shaykh Āzarī's qasidas is about a confrontation between 'Alī and Satan. Before discussing the beyts, it would be appropriate to briefly review the relevant narratives transmitted by Islamic sources. In Kāndhalawī's Ḥayāt al-Şahāba, several narratives are relayed about one of the Prophet's companions confronting Satan. This person is either Mu'ādh b. Jabal, Abū Hurayra or 'Umar b. Khaṭṭāb in different versions of the event. According to these narratives, Satan, after being defeated and captured, advises the ṣahābī to recite Āyat al-Kursī to fend off devils (Kāndhalawī, 1410: 437-441). In another narrative relayed in Biḥār al-Anwār, which is one of the major Hadith sources of Shias, the ṣahābī defeating Satan is 'Alī. Dispatched into a valley by Messenger of God, 'Alī comes across an old man who turns out to be Satan in disguise. Engaging 'Alī in a grapple thrice and getting defeated every time, Satan is forced to give 'Alī three "tidings"<sup>7</sup> in return for being released (Al-Majlisī, 1388: 89). In Āzarī's qasida, 'Alī is going somewhere at night to accomplish a task he was given by the Prophet, when Satan shows up in the form of smoke rising from the ground:

من کیم ابن ابی طالب علی مرتضا	گفت حیدر لاحیاک الله اگر نشناسیم
تا به کام خویش اکنون یافتم تنها تو را	گفت شیطانش تورا می جسته ام من سالها
چیبست مقصود تو زین جستن بگو ای بی حیا	حیدرش گفتا که آنکس را که می جستی منم
وز تو پنهان سالها کوشیده ام اندر خلا	گفت شیطانش ترا میخواستم دادن فریب
با تو می خواهم که گیرم کشتی اکنون برملا	چون نرفت این مکر و حیلہ با تو پنهانم زپیش

(Diwan p. 39)

Ḥaydar said: May God not let you live if you do not know me,  
Who am I? The son of Abī Ṭālib, 'Alī Murtaḍā,  
Satan said to him: I have been searching for you for years,  
Now, to my liking, I have found you alone,  
Ḥaydar said to him: I am the one you have been searching,  
O shameless, what is your intention in this search?  
Satan said to him: I have been seeking to deceive you,  
And I have been plotting in your absence for years,  
Because these tricks and designs did not work,  
I now wish to wrestle with you face to face,

At the end of wrestling, 'Alī seizes his opponent and Satan begins to beg for his life:

تا دهم من چار پندت کان به است از گنج ها	گفت یا ابن ابی طالب ز کشتن در گذر
---	-----------------------------------

(Diwan p.39)  
(Satan) said: O son of Abī Ṭālib, do not kill me,  
So that I give you four pieces of advice better than treasures,

The four pieces of advice Satan gives consist of refraining from envy, arrogance, haste in ill deeds and lying. Satan's advice, naturally, is not very useful for 'Alī as he is already devoid of all kinds of sins. Yet, 'Alī declares he will not kill Satan for he has been granted time by God. Satan, in return, promises to stay away from Ahl al-Bayt:

<sup>7</sup> 'Alī's sons Ḥasan and Ḥusayn will protect their supporters (Shias) from fire on Judgment Day. Satan has known every soul who has love or animosity for 'Alī since the Day of Alastu i.e. day of creation. No one with whom Satan did not become a partner in his children, his wealth and his father in his mother's womb will ever show enmity towards 'Alī.

هست مرات علی را زین کدورت ها صفا  
گر نه ایزد مهلتت می داد تا روز جزا  
تا ولی الله کرد از بعد عهد او را رها

گفت حیدر نفس من زینها که گفتی ایمن است  
خلق عالم را علی گفت از تو می کردم خلاص  
عهد کرد از رهزنی مخلصان اهل بیت

(Diwan p.40)

Ḥaydar said: My ego is safe from the things you said,  
'Alī's mirror is clean from such stains,  
'Alī said: I would have saved the people of the world from you,  
Had not God given you time till Judgment Day,  
(Satan) gave word not to bedevil the protected Ahl al-Bayt,  
Walī Allāh let go of him only after this vow,

## Conclusion

A scrutiny of Shaykh Āzarī's qasidas reveals that the poet has discussed a wide range of topics relating to 'Alī b. Abī Ṭālib. In the diwan, in addition to his own name, 'Alī is referred to by several epithets including "Lion of God", "King of the Brave", "Ḥaydar", "Murtaḍā", "Sāqī-e Kawthar", "King of Najaf", "Wālī-e Wālā", "Shahna of Zamzam" and "Lord of the Arabs". The virtues of 'Alī most lauded in the diwan are valour, knowledge and generosity and while the poet never uses the word "ma'sūm" for 'Alī, he does imply in his beyts that 'Alī is free from sin. The influence of the Shia perception of 'Alī as a person superior to all other men can also be observed in Āzarī's qasidas. However, the poet clearly expresses that Prophet Muhammad ranks above 'Alī. According to Āzarī, 'Alī's virtues are a result of his proximity to Prophet Muhammad, who is the purpose of the entire creation. Again, in line with the Shia doctrines, the poet maintains 'Alī is the rightful ruler of the Umma as Imam after the Prophet. Drawing attention to his special status within Āl Rasūl and the reverence he receives from the Sufis, the poet also cites some rare traditions about 'Alī.

In conclusion, Shaykh Āzarī's views about 'Alī b. Abī Ṭālib are aligned with those of Shiism. According to Āzarī, 'Alī is a perfect individual, free from all faults and he has been designated as Imam by God. The poet even portrays 'Alī as the second being ever created, preceded only by Nūr Muhammadī and elevates him to a status above all created beings except for Prophet Muhammad. Āzarī also maintains that lauding 'Alī does not suffice and one must accept his Imāma. Thus, he indicates his different position vis-à-vis the Sunnis of his time, who also never refrained from lauding Ahl al-Bayt. These findings are in line with the existing information stating Āzarī's Shia affiliation.

## Bibliography

- Al-Majlisī, M. B. (1388). *Biḥār al-Anwār* 9/2. Qum: Intishārât-e Nūr-e Vahy.
- Al-Naqdī C. (1381). *Al-Anwār al-'Alawiyya*. Najaf: Maṭba'at al-Ḥaydariyya.
- Āzarī-e Isfarāyīnī Ḥ. (1390). *Diwan-e Āzarī-e Isfarāyīnī*. (Ed.: Muḥsin Kiyāyī, Sayyid 'Abbās Rastākhiz). Tehran: Kitābkhāna Mūze wa Markaz-e Asnād-e Majlis-e Shūra-e Islāmī.
- Bozan M. (2011). "Şii Literatürde Hz. Ali". *E-Şarkiyat İlmi Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 15-29.
- Ceyhan A. (2006). *Türk Edebiyatı'nda Hazret-i Ali Vecizeleri*. Ankara: Öncü.
- Dawlatshāh. (1385). *Tazkirat al-shu'arā'*. (Ed.: Fāṭima 'Alāka). Tahran: Pizhūhishgāh-e 'Ulūm-e Insānī wa Muṭāla'āt-e Farhangī.
- Demir N. (2011). "Türk Düşünce Dünyasında Hazret-i Ali". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 85-104.

- Dungersi M. R. (1996). *A Brief Biography of Imam Ali ibn Husayn (a.s.): Zayn al-Abidin*. Dârüsselâm: Bilal Muslim Mission of Tanzania.
- Ekinci M. (2007). "Mevlana'nın İtikadî Mezhepler Arasında Tartışmalı Olan Bazı Konular Hakkındaki Görüşleri". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 12 (18), 77-93.
- Fığlalı E. R. (1989). "Ali". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (II, 371-374). İstanbul: TDV.
- Güneş H. (2018). "Zülfikâr: Efsanevî Bir Kılıcın Tarihî Serüveni". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 86, 9-20.
- Hâfiz, S. M. (1381). *Diwan-e Hâfiz*. (Ed.: Hüsain 'Alî Yüsufî). Tehran: Nashr-e Rûzgâr.
- Haksöyler A. H. (2011). *İlim Şehrini Kapısı Haydar-i Kerrar Hz. Ali (ra)*. İstanbul: Yılmaz Basım Yayın.
- Isfarâyînî H. (1389). *Diwan-e Shaykh Āzarî*. (Ed.: Aḥmad Shâhid). Isfarâyîn: Intishârât-e Āstuîn.
- Kandemir M. Y. (1989). "Ali". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (II, 375-378). İstanbul: TDV.
- Kāndhalawî M. Y. (1990). *Ḥayât al-Şahâba*. Beirut: Dâr al-Fikr.
- Konuk, A. A. (2005). *Fusûsu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi II*. (Haz.: Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Mahendrarajah S. (2012). "The Sarbadars of Sabzavar: Re-Examining Their 'Shi'a' Roots and Alleged Goal to 'Destroy Khurasanian Sunnism'", *Journal of Shi'a Islamic Studies*, 5 (4), 379-402.
- Merçil E. (2010). "Şahne". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (XXXVIII, 292-293). İstanbul: TDV.
- Mevlânâ Celâleddin Muhammed (2007). *Mesnevî-i Mâ'nevi 1-2*. (Ed.: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müctebâyî F. (1367). "Āzarî-i Tûsî". *Dâiretü'l-Maarif-i Bozorg-i İslâmî*, (I, 266-268). Tahran: Dâiretü'l-Maarif-i Bozorg-i İslâmî.
- Nasr, S. H. (1970). "Shi'ism and Sufism: Their Relationship in Essence and in History", *Religious Studies*, 6 (3), 229-242.
- Öğüt S. (1994). "Ebtah". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (X, 82-83). İstanbul: TDV.
- Özel A. (1989). "Âl". *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (II, 305-306). İstanbul: TDV.
- Özmen İ. (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt:II (16. Yüzyıl)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk M. (2015). *Tefsirde Ehl-i Sünnet ve Şia Polemikleri*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Rizvi S. S. A. (1985). *Imamate (The Viceregency of the Prophet)*. Tahran: World Organization for Islamic Services.
- Sa'dî M. (1385). *Kulliyât-e Sa'dî*. (Ed.: Muhammad 'Alî Furūghî). Tahran: Intishârât-e Hermes.
- Sanâ'î (1362). *Diwan-e Ḥakîm Abu'l-Majdûd b. Ādam-e Sanâ'î-i Ghaznawî*. (Ed.: Muhammad Taqî Mudarris Raḍawî). Tehran: Intishârât-i Sanâ'î.
- Sarıçam İ. (2005). "Hz. Ali'nin Hayatı ve Şahsiyeti". M. Selim Arık (Ed.), *Hayatı Kişiliği ve Düşünceleriyle Hz. Ali Sempozyumu Tebliğ ve Müzakereleri (17-26)* içinde. Bursa: Bursa İl Müftülüğü.
- Shirâzî S. (1385). *Shabhâ-e Pashâwar*. Tehran: Dâr al-Kutub al-Islâmiyya.
- The Holy Qur'ân and Its Meaning* (2018). (A. Y. Ali Trans.). Ankara: Publications of the Presidency of Religious Affairs.
- Ünlüsoy K. (2014). "Şiî Kültürde Hz. Ali Mucizeleri Üzerine Bir Değerlendirme: Abbas Azîzî'nin '320 Dasitan Az Mu'jizat ve Keramet-i İmam Ali (a.s.)' Eseri Örneğinde". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7 (35), 358-382.

- Üzüüm İ. (2004). “Şâh-ı Merdan Murtazâ Ali: Kültürel Alevî Kaynaklarına Göre Hz. Ali”. *İslâm Araştırmaları Dergisi*. 11, 75-104.
- Wuthûkî M. A. (1390). *Shaykh Âzarî-e Isfarâyyînî Aḥwâl û Ash'âr*. Mashad: Kitâbdâr-e Tûs.
- Yalamahâ A. R. (1390). “Mu'arriḫ-e Chand Athr-e Tâza Yâfta Az Shaykh Âzarî-e Isfarâyyînî”. Sayyid 'Abbâs Shujâi, Yûsuf'ali Yûsufnâzhâd (Ed.), in *Muwj-e Daryâ-e Ma'rîfat* (720-735). Qum: Kitâbdâr-e Tûs.
- Yıldırım A. (2009). “Tasavvufî Düşüncede Hz. Ali ve Bu Düşünce İçerisinde Hz. Ali'ye Nispet Edilen Rivayetler”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 22, 41-56.
- Yıldız A. (2007). “Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde Hz. Ali'nin Şahsiyeti”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 12 (18), 127-139.
- Yûsufnâzhâd Y. (1398). *Tashîh-e Diwan-e Shaikh Âzarî*. (Unpublished Doctoral Thesis). Tahran: Dânişgâh-i Âzâd, Vâhid-i Ulûm ve Tahkikât.

## Farsça metinlerde çeviri yazı problemleri ve Hammer tercümesinde Türk telaffuzunun izleri

Emrullah YAKUT<sup>1</sup>

**APA:** Yakut, E. (2020). Farsça metinlerde çeviri yazı problemleri ve Hammer tercümesinde Türk telaffuzunun izleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 404-416. DOI: 10.29000/rumelide.706016

### Öz

Günümüzde Farsçadan yapılan çeviri yazılarda bir tutarlılık olmadığı söylenebilir. İlk bakışta bunun başlıca sebebi Farsça ile Türkçe arasında müşterek olan bazı kelimelerin bu iki dilde farklı okunuşu gibi görünmektedir. Hatta bu bakımdan bazı çeviri yazılar Türkçe telaffuzun bütün Farsçaya teşmil edildiği izlenimi verebilir. Ortaya çıkan çeviri yazı uygulamalarında bazen Fars bazen Türk telaffuzunun öne çıktığı görülmekte, kimi zaman da her ikisinin tutarsız bir karışımıyla karşılaşılmaktadır. Bu karışıklığı ortadan kaldırmak için Farsçanın, Fars telaffuzuna uygun okunması / transkribe edilmesi gerektiği gibi kolay bir çözüm akla gelebilir. Bu çalışma ise Farsçanın Türklere mahsus bir telaffuzunun olabileceği iddiasındadır. Nitekim Sûdî Bosnevî, Hâfız şerhinde Rûmî (Türk) ve Acem (İranlı) okuyuşlarından bahsetmektedir. Osmanlı Devleti'nin son döneminde yetişip Cumhuriyet döneminde bir *Mesnevî* şerhi kaleme alan Tâhirü'l-Mevlevî'nin çeviri yazısının bu Türk telaffuzunu yansıttığı düşüncesinden hareket edilmekte, keza Hammer'ın *Hâfız Divânı* tercümesinde kullandığı çeviri yazının da Türk telaffuzundan izler taşıdığı ve dolayısıyla bu telaffuza tarihî bir dayanak teşkil edebileceği örneklerle sunulmaktadır. Elde edilen bulgular ışığında Farsçanın Türklere mahsus telaffuzunun belirgin ve ayırt edici özellikleri tespit edilmeye çalışılmış, Farsça ibare veya metinlerin çeviri yazıya aktarımı hususunda teklifler sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Çeviri yazı, Farsça, Tâhirü'l-Mevlevî, Hammer, Farsçanın telaffuzu.

## Transcription problems in Persian texts and traces of Turkish pronunciation in Hammer translation

### Abstract

It can be said that there is no consistency in the transcriptions made from Persian today. At first glance, the main reason for this seems to be that some words common between Persian and Turkish are read differently in these two languages. In this regard, some transcriptions may give the impression that Turkish pronunciation is extended to all Persian. In the emerging transcription practices, sometimes Persian, sometimes Turkish pronunciation is prominent, and sometimes an inconsistent mixture of both is encountered. To eliminate this confusion, an easy solution may come to mind; as Persian should be read / transcribed in accordance with Persian pronunciation. This study, on the other hand, claims that Persian may have a Turkish pronunciation. As a matter of fact, Sûdî Bosnevi talks about the Rumi (Turkish) and Acem (Iranian) readings in his translation of Hafez. It is based on the thought that the transcription of Tâhirü'l-Mevlevî, who grew up in the last period of the Ottoman Empire and wrote a *Mesnevi* interpretation in the Republican period, reflects this Turkish pronunciation, as well as the transcription that Hammer used in the translation of the *Divan*

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Mardin, Türkiye), emrullahyakut@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1268-1806 [Makale kayıt tarihi: 09.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706016]



of Hafez has traces of Turkish pronunciation and in this regard it is presented with examples that it can serve as a historical basis for this pronunciation. In the light of the obtained findings, it was tried to determine the evident and distinctive features of Turkish pronunciation of Persian, and proposals were made for translating Persian phrases or texts into translation.

**Keywords:** Transcription, Persian, Tâhirü'l-Mevlevî, Hammer, the pronunciation of the Persian.

## Giriş

Farsça yazılmış edebî mahsullerin Osmanlı sahasında dikkatle takip edildiği, okunduğu ve bazıları için mühim şerhler yapıldığı bilinmektedir. Hatta Mevlânâ (ö. 1273), Sa'dî (ö. 1292) ve Hâfız (ö. 1390?) gibi ediplerin eserlerinin hakkıyla anlaşılmasında sadece Batı dünyasında değil, Farsçanın konuşulduğu İran'da dahi bu şerhler büyük rol oynamıştır (Yazıcı 1997). Keza Hammer Hâfız tercümesini Hâfız üzerine yapılan şerhlere dayandırmıştır (Hammer-Purgstall'dan aktaran Avcı 2019: 66-67). Nitekim Hâfız tercümesinde gazellerin ilk mısraının okunuşunu Latin harfleriyle verirken Farsçayı çoğunlukla Türk telaffuzuna uygun olarak okuduğu anlaşılmaktadır.

Farsçanın Türklere mahsus bir telaffuzu olduğu Sûdî'nin (ö. 1599?) *Hâfız Divânı* şerhinde bazı kelimelerin okunuşuyla ilgili yapılan açıklamalarda da anlaşılmaktadır. Örneğin *bedîd* veya *pedîd* kelimesini Türklerin (Rûmîler) bâ-yı Arabî yani b (ب) ile, Farsların (Acem) ise pâ-yı Acem ile p (پ) okuduklarını belirtir: "Bedîd zâhir dimekdür. 'Acem pâ-yı 'Acemîyle ve Rûmîler 'Arabîyle okurlar" (Sûdî 1857: I/62). Bu açıklamanın yer aldığı şerhin matbu nüshasında ilgili beyitte söz konusu kelimenin "Rûmî" yani Türk telaffuzuna uygun yazılması dikkat çekicidir.

Bu çalışmada Türk telaffuzu olarak adlandırılan okuyuşta en belirgin ve dikkat çeken farklılık ünlülerin ve bilhassa ötrenin okunuşunda ortaya çıkmaktadır. Ötre Farsçada o, Arapçada u Türkçede ise o, ö, u, ü ünlülerine tekabül eder. Ötrenin Türkçede okunuşuyla ilgili bu çeşitlilik Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçen kelimelerde de görülmektedir (gol/gül, bolbol/bülbül gibi). İstanbul Farsçasında ortaya çıkan durum ise Farsçanın bütünüyle Türk telaffuzuna göre okunması ve söylenmesidir (*koned* yerine *küned*, *şod* yerine *şüd* denilmesi gibi). Mevlevî muhitlerinde okunan ilahilerde bu telaffuz devam etmektedir. Keza Tâhirü'l-Mevlevî'nin (Tahir Olgun) *Mesnevî* şerhindeki Latin alfabesine aktarmada Türk telaffuzunun bütün metne hâkim olduğu görülür. Bu telaffuz İstanbul'da uzun süre bulunan ve tercümesinde Hâfız şerhlerinden istifade eden Hammer'in çeviri yazısında da müşahede edilebilmektedir.

Günümüzde Türkiye'de yapılan çeviri yazı çalışmalarında ise temelde üç farklı yaklaşımdan bahsedilebilir. Bunlar Fars telaffuzu<sup>2</sup>, Farsçanın Osmanlı edebî muhitlerindeki telaffuzu ve bu ikisinin dışında kalan başta Gölpınarlı'nın tercih ettiği okuma biçimidir. Bazen de bunların hepsinin birden kullanıldığı görülmektedir.

F. S. Kutlar Oğuz, Türkçe metin neşirlerindeki Farsça şiirlerin aktarımıyla ilgili yöntem eksikliğini ve tutarsızlıkları kapsamlı bir şekilde ele aldığı ve yerinde tespitlerle ortaya koyduğu makalesinde Farsça şiirlerin çeviri yazısında Farsçanın telaffuzunun<sup>3</sup> esas alınması gerektiğini, zira "Türkçe metin içinde

<sup>2</sup> Farsçanın telaffuzu elbetteki dönemsel ve bölgesel farklılıklar göstermektedir. Bu makalede *Fars telaffuzu* ile kastedilen; Türkiye'deki çeviri yazı uygulamalarında etkisi görülen ve günden güne mutlaklaşmakta olan, günümüz İran'ındaki yaygın telaffuzdur.

<sup>3</sup> Fatma Sabiha Oğuz Kutlar'ın çalışmasında da "Farsçanın telaffuzuna uygun seslendirme" ifadesi ile günümüz İran'ında geçerli olan telaffuzu kastettiği anlaşılmaktadır (2017: 157). Nitekim önerilen çeviri yazı örneği olarak verilen metinde de

geçseler bile Farsça kısımların bir başka dilde yazılmış parçalar olduğu”nu belirtmektedir (2017: 157). Diğer yandan günümüz Fars telaffuzunda kısa “u” olmamasına ve ötrelerin “o” okunmasına rağmen gerek örnek olarak aktardığı A. Naci Tokmak’ın çeviri yazısında gerekse kendi önerdikleri çeviri yazıda “munkir”, “nutk”, “numâyed”, “furûzed” şeklindeki okumaları dikkat çekmektedir. Söz konusu bu durum bütün dikkate rağmen Farsçanın telaffuzunda Türkçenin ne kadar baskın ve belirleyici olabildiğine örnek teşkil etmesi bakımından önemlidir.

Türkçe Farsça ilişkilerini ele alan bir inceleme yapan Mustafa Balcı çalışmasında bazı ünsüz harflerin yazımında Türk imlasının Farsçaya etkisini ele almıştır (Balcı 2014: 76-83). Bu makalede ise Farsçanın Türkler tarafından telaffuz edilişi ünlü harfler üzerinden ele alınmaktadır. Keza bu çalışmada Farsların konuştuğu Farsça üzerinde Türkçenin bir tesirinden bahsedilmemektedir.

Okuyacağımız bu makale Farsçadan yapılan çeviri yazılarda karşılaşılan problemleri ve farklı uygulamaları ele almakta ve daha önemlisi Farsçanın Türklere mahsus bir telaffuzu olduğunu iddia etmektedir.

## Yöntem ve kapsam

Öncelikle cumhuriyet sonrası Farsçadan yapılan çeviri yazılardan Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Mesnevi Şerhi*, Abdülbâki Gölpınarlı ve Mehmet Kanar'ın *Hâfız Dîvânı* tercümelemleri incelenerek mukayese edilmiştir. Bunlardan Türkçeye ve Anadolu sahasına mahsus Farsça telaffuzu tercih ettiği düşünülen Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Mesnevî Şerhi*'nde kullandığı çeviri yazıdan yararlanılarak İstanbul Farsçasının ünlülerle ilgili ses özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Kısaca Türk telaffuzu olarak adlandırdığımız, Farsçanın Anadolu sahasına mahsus telaffuz özelliklerine tarihî bir dayanak oluşturacağı düşünülen Hammer'in *Hâfız Dîvânı* tercümesi<sup>4</sup> de çalışmaya dâhil edilmiştir. XIX. yüzyılın başlarında (1812) tamamlanan bu tercüme çalışması *Bostân*, *Gülistân* ve *Mesnevî* gibi belli başlı Farsça metinlerin henüz okunduğu, Farsça öğretiminin henüz müfredatta bulunduğu bir dönemde yazılmış olması ve müterciminin İstanbul'daki edebî muhitlerdeki havayı teneffüs etmiş olması açısından önemlidir.

Farsça beyitlerin harekelendirildiği Şem'î şerhi gibi bazı eserlerden Farsçanın Osmanlı sahasındaki telaffuzunun tespitinde kısmen yararlanabilir. Ancak bilhassa ötreli harflerin telaffuzunu tespit etmede hareke yeterince yardımcı olmamaktadır. Zira ötreli bir harfin o, ö, u veya ü olarak okunması mümkündür.

Çalışmada şu hususlar açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır:

1. Farsçada “o” olarak telaffuz edilen ötrelin Osmanlı sahasındaki telaffuzu.
2. Sakin (cezimli) vav'dan önce gelen ve Farsçada ötreli olarak okunan fethalar (dovlet, fovr, covr, dovr gibi) Osmanlı sahasında okunuşu.
3. Farsçada kapalı e (é) olarak okunan esrenin telaffuzu.
4. Emir, istek ve te'kid kiplerindeki be- veya bi- edatının okunuşu.
5. Farsçadan farklı telaffuz edilen bazı kelimeler

bu görülmektedir (bkz. 2017: 159). Bu makalede de Fars telaffuzu ile günümüz İran'ında yaygın olan telaffuz kastedilmektedir.

<sup>4</sup> Hammer-Purgstall, J. v. (1812–1813). *Der Diwan von Mohammed Schemseddin Hafis: Aus dem Persischen von Joseph von Hammer*. Stuttgart in Tübingen: J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

6. Tâhirü'l-Mevlevî'nin çeviri yazısında aruz imlâsıyla ilgili bazı hususlar.
7. Hammer'in tercümesindeki çeviri yazıya göre İstanbul telaffuzunun tarihi bir dayanağından bahsedilebilir mi?

## 1. Cumhuriyet döneminde Farsçadan yapılan çeviri yazı uygulamaları

Türkiye'de Farsça metinlerin çeviri yazıyla aktarılmasında harf inkılabı mühim bir dönüm noktası teşkil etmektedir. Cumhuriyet öncesinde *Bostan*, *Gülîstan*, *Mesnevî* ve *Hâfız Dîvânı* gibi bazı metinler, medreselerde takip edilen müfredatın ve Farsça dil öğretiminin bir parçasıdır. Ayrıca Mevlânâ'nın *Mesnevî* ve *Dîvân-ı Kebîr* gibi başlıca eserlerinin Farsça olması Mevlevî çevrelerinde Farsçaya ilgiyi canlı tutmuş, mevlevîhânelerde Türkçenin yanı sıra Farsça gazeller de okunagelmıştır. Bu sebeple Farsçanın Türklere mahsus bir telaffuzunun bu eğitim-öğretim sistemi içerisinde, hoca-öğrenci silsilesi vasıtasıyla nesilden nesile aktarılmış olması muhtemeldir. Ancak Farsça öğretiminin önemini yitirmesi, harf inkılabı, tekke ve zaviyelerin kapatılması gibi âmiller toplumun zamanla bu metinlere ulaşmasını zorlaştırmıştır. Bunun neticesinde başta *Mesnevî* olmak üzere Farsça metinlerin çeviri yazıyla aktarılması zarureti doğmuştur.

Cumhuriyet sonrası çeviri yazıda farklı temayüllerin ve uygulamaların mukayesesi için Tâhirü'l-Mevlevî, Abdülbâkî Gölpınarlı ve Mehmet Kanar'ın çalışmaları önemli veriler sunmaktadır. Mevlevî bir aileye mensup olan ve Tâhirü'l-Mevlevî olarak tanınan Tâhir Olgun (1877-1951) yaşadığı dönem itibariyle Osmanlı Türkiye'siyle Cumhuriyet Türkiye'si arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Olgun, 1893 yılında Filibeli Râsim Efendi (ö. ?) ve Selânikli Mehmed Esad Dede'den (1843-1911) mesnevihanlık icazetnamesi almıştır. Ardından Mehmed Celâleddin Dede'ye (ö. 1849-1908) intisap etmiş, Yenikapı Semâzenbaşı Karamanlı Hâlid Dede'den semâ çıkarmış, bir süre sonra memuriyetten istifa ederek 1896-1898 yılları arasında 1001 günlük çileye girmiştir (Kahraman 2010). Mevlevî kültürü içinde yetişen ve bu havayı teneffüs eden Olgun'un *Mesnevî* şerhinin ilk üç cildi, Farsça metnin Latin harflerine aktarımını da içermektedir. Eser bu özelliğiyle Farsçanın Anadolu'daki telaffuzunun tespitine imkân sağlaması açısından ayrıca önemlidir. Tâhirü'l-Mevlevî toplam 25669 beyitten oluşan eserin 17309 beytinin tercüme ve şerhini yapmış, vefatı dolayısıyla yarım kalan tercüme ve şerh Şefik Can tarafından tamamlanmıştır (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: IX/9).

Mevlevîlik üzerine araştırmalarıyla tanınan ve klasik Fars edebiyatından birçok eser tercüme eden Gölpınarlı *Hâfız Dîvânı* tercümesinde "metinle tercüme karşılaştırmak isteyen tenkit ve tettebbü erbabının işini kolaylaştır[ma]" maksadıyla "her gazelin matla beytiyle rubai ve kıtaların ilk mısralarını ilk mısralarını, şiirlerin altına ve transkripsiyonla ilave" etmiştir (Gölpınarlı 2011: XVII). Dolayısıyla bu transkripsiyon Farsçanın bütün ses inceliklerini Latin alfabesiyle aktarma endişesinden uzaktır. Fakat yetkin bir isim olan Gölpınarlı'nın çalışması onun Farsçayı nasıl seslendirdiği konusunda ipuçları vermesi bakımından önemlidir.

Mehmet Kanar ise *Hâfız Dîvânı* tercümesinde gazellerin tamamını Latin harflerine aktarmış, böylece okura metinle tercüme karşılaştırarak okuma imkânı sağlamıştır. Transkripsiyonda büyük ölçüde Fars telaffuzuna sadık kalmış ve ötreleri u ve o ünlüsüyle Latin harflerine, ö ve ü harfini kullanmamıştır. Bu bakımdan büyük ölçüde tutarlı bir transkripsiyon yaptığı söylenebilir.

### 1.1. Ötrenin okunuşu

Ötre Farsçada o, Arapçada u ünlüsünü gösterirken Türkçede o, ö, u, ü ünlülerine tekabül etmektedir. Arapça ve Farsça kökenli olup Türkçeye geçen ötreli kelimelerin telaffuzunda da bu dört ünlü

görülmektedir: o: **sohbet**, ö: **ömr**, u: **mugbeçe**, ü: **gül** gibi. Bu durum günümüzde Farsçadan yapılan Latin harflerine aktarma işlemlerinde farklı uygulamalara yol açmaktadır.

Tâhirü'l-Mevlevî *Mesnevi Şerhi* adlı eserinin ilk üç cildinde Arap harfli orijinal metnin altında Latin harfleriyle okunuşunu da aktarmıştır. Şârih Farsçada “o” olarak okunan ötreleri Latin harfine genellikle “ü” olarak aktarmakla birlikte söz konusu kelime eğer Türkçede farklı telaffuz ediliyorsa Türkçedeki okunuşu esas almıştır:

Men beher cem'iyetî nâlân **şüdem**

**Cüft**-i bedhâlân ü **hoşhâlân** şüdem (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 56)

Türkçe telaffuza göre ötrelerin o, ö, u ve ü olarak okunduğu görülmektedir: sühan (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 73), puhte (73) dost (229) hod (229) töhmet (247) gibi.

Hâ-i menkûte yani noktalı hâ (خ) üzerindeki ötre “u” olarak okunmaktadır: (خرسند) *hursend* (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 920) (خدا) *Hudâ* (662).

Ötreli hâ'dan sonra vav-ı ma'dûle (yazıda gösterilen fakat ünsüz veya med görevinde olmayan) varsa ötre “o” okunmuştur: (خوردند) *hordend* (Tâhirü'l-Mevlevî: 267) (خوش) *hoş* (56) (خود) *hod* (311).

Ancak noktalı hâ'nın (خ) ötresinin kafiye zaruretiyle ü okunduğu da görülmektedir:

Akl der şerhaş çü har der gil **bihüft**

Şerh-i ışk ü âşıkî hem ışk **güft** (Tâhirü'l-Mevlevî: 137)

Yukarıdaki beyitte *bihüft* (بخفت) kelimesi, *bihuft* olarak okunması durumunda *güft* kelimesiyle aralarında ikvâ adı verilen kafiye kusuru ortaya çıkacağından şârih bu kelimeyi ü'lü okumayı tercih etmiştir (Şemîsâ 1383: 93). Farsça telaffuzda ise kafiye oluşturulan kelimeler *bihoft* ve *goft* şeklinde okunduğundan böyle bir kafiye kusuru söz konusu olmaz. Bu durum Türk telaffuzunda, az da olsa, bazı aksaklıkların ortaya çıkabileceğini göstermektedir.

Gırtlaksı bir harf olan hâ ile yazılan kelimelerde diğer harflerin üzerindeki ötrelerin, kafiyeyle ilgili bir zaruret olmadığı hâlde, u veya ü olarak okunmasıyla ilgili farklı ötrelere rastlanmaktadır: *sühan* (Tâhirü'l-Mevlevî: 73), *puhte* (73), *duhter/dühter* (174) gibi.

Gölpınarlı Farsçadaki ötreleri genellikle o veya ü yerine u biçiminde okumaktadır. Buna göre (أفتاد، زلف) kelimeleri İstanbul telaffuzunda *üftâd*, *zülf*; günümüz İran Farsçasında *oftâd*, *zolf* biçiminde telaffuz edilirken Gölpınarlı'nın *Hâfız Dîvânı* tercümesinde çoğunlukla *uftad*, *zulf* (Gölpınarlı 2011: 96) biçiminde okunduğu görülmektedir.

Be dam-ı **zulf**-i tu dil **mubtela**-yı hiştenest

**Bikuş** be gamze ki inest seza-yi hiştenest (Gölpınarlı 2011: 97)

Yukarıda görüldüğü gibi Gölpınarlı ötreleri İstanbul söyleyişinden (ü) veya Fars söyleyişinden (o) farklı olarak Arapçada olduğu gibi (u) sesiyle Latin harflerine aktarmıştır. Türkçeye yerleşmiş kelimeleri de genellikle (u) harfiyle okumayı tercih etmektedir: *şukr* (Gölpınarlı 2011: 278), *bulbul* (296), *gul* (296), *mujde* (201, 202, 242) *muşk* (209) gibi. Ancak Türkçede kullanılan kelimeleri Türk telaffuzuna uygun olarak okuduğu da görülür: *gül-izar* (286) *muşk* (29), *mujde* (130), *hüner* (40), *nükte* (55), *özr* (358), *sofi* (178) gibi.

Kanar'ın, *Hâfiz Dîvânı* tercümesinde ötreler genellikle “o” okunmakla beraber bazen Gölpinarlı gibi u olarak okuduğu da görülür:

**Dovlet** ez **morg-i humâyûn** taleb u sâye-i û

Zan ki bâ zâg u zagan şehper-i dovlet **nebuved** (Kanar 2011: 504)

Yukarıdaki beyitte *dovlet*, *morg* kelimelerinde günümüz Fars telaffuzuna uyulmuş, ancak *humâyûn* ve *nebuved* kelimelerinde ise Farsça telaffuz terk edilmiştir. Aynı gazelde *Hodâ*, *porsîd*, *goft*, şeklindeki o'lu telaffuzun yanı sıra *ruh*, *şud*, *nâzuk*, *durr*, *zuhre*, *vu*, *tu* biçiminde okumaya rastlanmaktadır (Kanar 2011: 188). Keza aynı kelime için ötrelerin o ve u olarak okunduğu varyantlara rastlanmaktadır: şomâ (44) şumâ (160); kon (64) kun (116); coz (102) cuz (98); şod (50) şud (92) gibi. Türkçede ö harfiyle telaffuz edilen kelimeleri Farsçaya uygun okumaktadır: omr (292) ozr (446) gibi.

### 1.2. Sâkin (cezimli) vav'dan önceki fethalı harfler

Cezimli vavdan önceki harfin harekesi fetha (üstün) ise ötre olarak okunmaktadır. Bu kaide sadece Farsça kökenli kelimeler için değil Arapça kökenli kelimeler için de geçerlidir. Örneğin Arapça kökenli devlet (دَوْلَت), tevfiik (تَوْفِيقُ), kevser (كَوْسَرُ) kelimeleri günümüz Farsçasında *dovlet*, *tovfik*, *kousser* şeklinde telaffuz edilmektedir.

Tahirü'l-Mevlevî yaptığı transkripsiyonda bu durumdaki kelimeleri Türkçe telaffuza göre okur: *tevfik* (Tahirü'l-Mevlevî 2017: 112), *revgân* (196) *devlet* (262) *devr* (249) *revzen* (349) gibi.

Gölpinarlı cezimli vavdan önceki meftûh (fethalı, üstün) harfleri genellikle günümüz Fars telaffuzuna uygun olarak ötreli okumaktadır: *nov* (2011: 360), *sanovber* (38), *dovlet* (361), *tovfik* (318), *şov* (206), *bişnov* (55) gibi. Ancak bazen Türkçedeki söyleniş biçimini de kullandığı görülür: *devlet* (234, 177), *çevgan* (247), *revnak* (151) gibi.

Kanar cezimli vavlardan önceki fethalı harfleri büyük ölçüde Fars telaffuzuna göre yani ötreli okumuştur: *koum* (60) *kousser* (184) *tour* (108) *zovk* (136) *dour* (140) *covher* (190), *meşov* (302), *movc* (302) gibi. Fakat bunun yanı sıra Türkçe telaffuza uygun okumalar da mevcuttur. Bazı kelimeler için iki şekilde okuma söz konusudur: *dovlet* (188) *devlet* (224); *nov* (104) *nev* (224); *govher* (148) *gevher* (188); *touve* (258) *tevbe* (324); *rounak* (60) *revnak* (318); *çovgân* (60) *çevgân* (70); *koukeb* (112) *kevkeb* (250); *cour* (114) *cevr* (250); *şovk* (108) *şevk* (236) gibi.

Buna göre Tâhirü'l-Mevlevî sâkin vavdan önceki fethalı harfleri tamamen Türkçe telaffuza uygun okurken Gölpinarlı ve Kanar büyük ölçüde Farsça telaffuza uymakla birlikte Türkçe telaffuza da yer vermektedirler.

### 1.3. Esrenin okunuşu (Farsçadaki kapalı e)

Farsçada kısa i harfi yoktur ve esreler kapalı e (é) olarak adlandırılan bir ünlüyle seslendirilir. Kapalı e kelime sonlarında he (ه) ile gösterilir. Farsçadan Türkçeye geçen kelimelerde genellikle esreler i olarak (*dil*, *nigeh*, *kişver* gibi) telaffuz edilirken, kelime sonundaki kapalı e'yi gösteren he (ه) ise e olarak (*güfte*, *dide*, *pejmürde*, *müjde* gibi) okunmaktadır.

Tahirü'l-Mevlevî Türkçedeki bu telaffuz biçimine uymuş ve diğer Farsça kelimelerde de aynı yolu izlemiştir. Yani esreyi *nihed*, *dihed* (228) kelimelerinde olduğu gibi i olarak, kelime sonunda he ile



gösterilen kapayı e'yi ise *dîde*, *pûşîde* (242) kelimelerinde görüldüğü gibi e olarak okumaktadır. Bununla beraber kelime sonundaki e harfi için bazen düzeltme işareti kullandığı görülür: *cühûdânê* (243), *hemê* (115), *ta'nê* (241), *hufrê* (257). Fakat bu, telaffuzla ilgili değil vezinle alakalı bir husustur. Aşağıdaki mısradaki fâ'ilün tefilesine denk gelen *-re zedest* lafzındaki *ré* hecesinde vezin zaruretiyle yapılması gereken imale düzeltme işaretiyle gösterilmiştir:

Mûş tâ enbâr-ı mâ hufrê zedest (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 257)

Gölpınarlı esreyi çoğunlukla i okumaktadır: *zi* (172) *girev* (151) *derdih* (108) *bidih* (30). Ancak bazen e okuduğu da görülür: *şahed* (128) gibi. Kelime sonundaki kapalı e ise e olarak okunmuştur: *piyale* (173) *muhlisane* (164) *kaşane* (98).

Kanar genellikle esreyi i okur: *nergis*, *âsitâne*, *dil* (2011: 146). Ancak o da bazen e'yi tercih etmiştir: *peser* (128), *ebrişim* (264). Aynı kelimenin farklı okunduğu örneklere de rastlanır. Mesela (س) kelimesinin deh ve dih olarak okunduğu görülmektedir: *peymân-dih* (188) *dehed* (184) *bidih* (178). Kelime sonundaki kapalı e ise e olarak okunmuştur: *horde* (102) *kirişme* (66) *piyâle* (66).

İstisnalar dışında üç mütercim ve şârihte görülen genel esreyi i, kelime sonundaki kapalı e'yi ise e okumak yönündedir.

#### 1.4. Emir, istek ve te'kîd kipleri

Emir ve istek kipinin başına getirilen bé- (ب) edatı Latin harfine bazen be- bazen bi- şeklinde aktarılmaktadır. Farsçada kapalı e (é) ile telaffuz edilen bu eki Tâhirü'l-Mevlevî ve Gölpınarlı bi-, Kanar ise be- ve bi- olarak Latin harflerine aktardıkları görülür:

Tâhirü'l-Mevlevî: *bidân* (2017: 280) *bişnev* (258) *bibür* (245) *bihâned* (245) *bişkâf* (245).

Gölpınarlı: *bikuned* (2011: 230) *bimirem* (331) *binuş* (306) *bikeşem* (317) *bikuşed* (317).

Kanar: *bekun* (2011: 106) *beşnevîm* (68) *begû* (66) *beresân* (56) *beguşâ* (264) *biyâ* (326) *bingerî* (56).

Başına getirildiği fiilin ilk harfi ötreliyse bé- (ب) edatı Farsçada bo- şeklinde söylenmektedir. Burada da farklı okuma biçimleriyle karşılaşılır. Tâhirü'l-Mevlevî Farsça ve Türkçe arasındaki o/ü değişimine uygun olarak bü- okuyuşunu tercih eder: *bügsil* (19) *bübrîd* (2) *bügşâd* (58) *bünmündend* (68), *bügzâştend* (85). Bununla birlikte az da olsa farklı örneklere de rastlanır: *bugzâr* (148).

Gölpınarlı'nın tercümesinde bu tür kelimelerin bu- ve bi- şeklinde okunduğu varyantlara rastlanmaktadır: *bugzered* (2011: 367) *bugzerim* (391) *bigzeşte* (200) *bigzer* (290); *birov* (89, 518).

Kanar'ın tercümesinde ise aynı ekler bo- ve bu- şeklinde görülür: *bogzeştem* (80) *boro* (498) *bunmây* (592).

#### 1.5. Tâhirü'l-Mevlevî'de aruz imlâsı

Tâhirü'l-Mevlevî bazen bir buçuk hece okunacak hecedeki (ünsüz+kısa ünlü+ünsüz+ünsüz) ünlüye düzeltme işareti koymaktadır: *hêst* (271) *kêrd* (250) *mêrd* (250) *mêkr* (249) *ibnûlvâkt* (148) gibi. Bu imlâ telaffuzla ilgili değil, vezinle alakalı bir husus olmalıdır. Nitekim gerek bu kelimelerin orijinal dillerinde (Arapça ve Farsça) ve gerekse Türkçede böyle bir telaffuza bulunmamaktadır.



Aşağıdaki beyitlerde *dozd/düzd* (دُزْد) kelimesinin vezne göre *düzd* ve *düzd* şeklinde okunduğu görülmektedir:

Ger ne mûşî/ **düzd** der an/bâr-ı mâst

Gendüm-î a'/mâl-i çil sâ/lê kücâst (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 259)

Şârih yukarıdaki beyitte bir buçuk hece değerini göstermek için hecedeki ünlüye düzeltme işareti eklemiştir. Klasik üsulde ise tek kalan ikinci ünsüzün yanında bir ünlü varmış gibi okunur (Şemîsâ 1383: 31-32): *Ger ne mûşî düzd[i] der anbâr-ı mâst* gibi.

Bu tür heceler sonundaki ünsüzden sonra ünlü geldiğinde hece yapısı değişir ve bu durumda düzeltme işaretine (veya klasik usule göre ünlü ilave etmeye) gerek kalmaz. Bu nedenle şârih aşağıdaki beyitte *düzd* kelimesini düzeltme işaretiyle yazmamıştır:

Lik der zul/met yekî **düz/dî** nihan

Mî nihed engüşt ber istâregân (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 260)

Vezinle ilgili bu durum bazı kelimelerin iki farklı biçimde yazılmasına sebep olmaktadır: *güft* (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 150) *güft* (240) *post* (227) *pôst* (227) *zulm* (121) *zûlm* (237) gibi.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin imlasına yansıyan aruzla ilgili bir diğer husus ise son harfi nunla (ن) biten uzun ünlülü hecelerde görülür. Bu hece yapısında (uzun ünlü+nun veya ünsüz+uzun ünlü+nun= -ân, -ûn, -în = اُن، اِن، اَن) bir buçuk hece değerinde sayılmaz. Buna göre *dîn* kelimesi bir hece değerindedir. Mütercim bu durumdaki kelime veya hecelerdeki uzun ünlüyü düzeltme işaretsiz yazmaktadır. Aşağıdaki beyitte bir hece değerindeki *îşân* kelimesindeki -şan hecesi ve *dîn* kelimesinde ünlüler bu sebeple düzeltme işareti olmadan yazılmıştır:

Kem küş **îşan** râ ki küştên sûd nîst

**Dîn** nedâred bûy mişk û ûd nîst (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 244)

Ancak bu durumdaki heceden sonra ünlü gelirse hece yapısı değiştiği için düzeltme işaretiyle yazılmıştır. Aşağıdaki beyitte *dîn* kelimesinden sonra ünlü geldiği için düzeltme işareti kullanılırken *cân* ve *pinhân* kelimeleri düzeltme işaretine yer verilmemiştir:

Güft tersâyan penâh-î can künend

**Dîn-i** hodrà ez melik pinhan künend (244)

To/tü (تو) zamiri vezin zaruretiyle kısa veya uzun okunabilmektedir. Kısa okunduğunda tü uzun okunması gerektiği durumlarda ise tû şeklinde yazılmıştır: *tû, tû* (Tâhirü'l-Mevlevî 2017: 149).

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Mesnevî şerhinde büyük ölçüde görülen ve diğer çeviri yazı çalışmalarında da zaman zaman etkisi gözlemlenebilen Farsçanın Türklere mahsus telaffuzu sadece cumhuriyet sonrasına mahsus bir durum değildir. Cumhuriyet öncesinde Arapça, Farsça ve Türkçeden çeviri yazı örnekleri daha ziyade Batılılar tarafından yapılmaktadır. Bu tür çalışmalar Türkçenin olduğu kadar Anadolu sahasındaki Farsçanın telaffuzu hakkında kıymetli veriler sunmaktadır. Bunlardan biri de hiç şüphesiz Hammer'in *Hâfiz Divânı* tercümesinde yaptığı çeviri yazıdır.

## 2. Cumhuriyet öncesinde Farsçanın telaffuzu: Hammer örneği

1774 yılında Graz'da doğan Hammer-Purgstall (ö. 1856) 1789 yılında Orientalische Akademie'ye (Şark Akademisi) girmiş ve burada tercüman olarak yetiştirilmeye başlanmıştır. Eğitimi sırasında akademi yönetimi tarafından Kâtip Çelebi'nin *Keşfü'z-zunûn*'undan özet çıkarma ve tercüme yapma görevi verilir. 1794 yılında arkadaşı Karl Borromaus Harrach (1761–1829) ile Hâfız şiirlerini okumaya başlar. Bu okuma onun daha sonraki Hâfız çevirileri için bir hazırlık olmuştur (Avcı 2019: 66). Bu akademide, Osmanlı Devleti'yle olan coğrafi ve siyasi yakınlık sebebiyle Türkçe eğitime özen gösterilmekte ve dil eğitimi tamamlayan öğrenciler “dil oğlanı” olarak İstanbul'a gönderilmekteydi. Hammer on yıllık bir eğitimin ardından 1799 yılında İstanbul'a diplomatik bir görevle gönderilir. O dönemde 1806'da Yaş şehrine Avusturya konsolosu olarak tayin edilmesiyle bir daha İstanbul'a dönemediği gibi İran'a gitme hayalini de hiçbir zaman gerçekleştirememiştir (Kacı 2017: 7-9; Ortaylı: 1997).

Hammer-Purgstall, İstanbul'da görev yaptığı yıllarda klasik Fars edebiyatı alanında yazılmış şerhleri inceleme imkânı bulmuş 1812 Hâfız-ı Şirâzî *Dîvân*'ına yaptığı tercümede Sürûrî, Şem'î ve Sûdî'nin şerhlerinden istifade etmiştir (Hammer-Purgstall'dan aktaran Avcı 2019: 66-67). Dolayısıyla Hammer'in *Hâfız Dîvân* tercümesinde Türkçe şerhlerin yön verdiğini ve şairin anlam dünyasına söz konusu şârihlerin penceresinden baktığını söylemek yanlış olmaz. Bunun yanı sıra önemli olan husus şudur ki Hammer bu tercümesinde Farsça metinleri büyük ölçüde Türkçe telaffuza uygun olarak Latin harflerine aktardığı görülür. Hammer'in İran'a gitmemiş ve İstanbul'da uzun süre bulunmuş olmasının, her ne kadar Farsçayı Viyana'da öğrenmiş olsa da, bu durumda etkili olduğu varsayılabilir.

Hammer'in çeviri yazısında kullandığı harflerin bir kısmı daha kolay okunabilmesi için tarafımızdan yeniden düzenlenmiştir. Söz konusu harflerin eşleştirilmesi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

**Tablo 1:** Hammer'in Çeviri Yazısında Kullandığı Harfler Ve Bu Makaledeki Karşılıkları

Hâfız (Farsça)	Hammer (Almanca)	Bu makale (Türkçe)
چ	Dsch	C, c
چھ	Tsch	Ç, ç
ح	H	H, h
خ	Ch	Ĥ, ĥ
ز	S	Z, z
ژ	Sch	J, j
غ	Gh, g	Ĝ, ĝ
ش	Sch	Ş
ق، ك	K	K
ی	J	Y

Hammer'in yaptığı çeviri yazıda uzun vokaller gösterilmemiş, ünsüzlerle ilgili Farsçadaki bütün ses nüanslarını aktarma endişesi güdülmemiştir. Bu metinde her gazelin ilk mısranın Latin harfiyle verilmesinin amacı sadece çevirilerin hangi gazele ait olduğunu bulmayı sağlamaktır. Bu pratik fayda açısından ise sin (ص) veya sad (س) harflerinin farklı ses değerlerine sahip olması tâli bir meseledir, çeviri yazıda bu farklılığın yansıtılmaması bir eksik sayılamaz.

## 2.1. Farsçada “o” olarak telaffuz edilen ötre

Daha önce de belirtildiği gibi Farsçada ö, ü ve kısa u harfi bulunmaz. Buna göre ötre işareti “o” olarak telaffuz edilmektedir. Hammer tercümesinde yer alan çeviri yazılarda ötre nin u, o ve ü olarak Latin harfine aktarıldığı görülür.

Farsçada o ünlüsüyle telaffuz edilen ötre çoğu zaman Hammer tarafından Türkçedeki gibi ü olarak Latin harfine aktarılır: *dilşüdegan* (Hammer 1812: 230); *künend* (233, 235, 241); *güftem* (241); *bürden* (248); *cüz* (251); *gül, sünbül* (254) *müjde* (267), *günah* (434), *türa* (443) gibi.

Bununla birlikte aynı kelimenin ü ve u olarak okunduğu örnekler de rastlanır, dolayısıyla bu konuda tutarlı bir yol izlendiği söylenemez: *şüd, şud* (Hammer 1812: 247); *merdüim* (127) *merdum* (126).

Ta seri **zulfı**<sup>5</sup> tu der desti nesim uftadest (Hammer 1812: 62)

Çu dest der serî **zülfeş** zenem betab reved (1812: 260)

Türkçede bazı kelimelerde o ile telaffuz edilen ötrelerin ise Hammer tarafından da o olarak Latin harflerine aktarıldığı görülür: *bostan, sohbet* (Hammer 1812: 112) *sofi* (7) *dost* (59) *hokka* (214) gibi.

Gırtlaksı harflerin bulunduğu kelimelerde ötre yi ü yerine u okuma yönündeki Türkçedeki temayüle uyan örnekler rastlanır: *ruhet* (Hammer 1812: 125) *muğan* (74) *murğ* (133).

Türkçede u olarak telaffuz edilen ötrelerin Hammer tarafından aynı şekilde okunduğu görülür: *muhabbet* (1812: 43) *subh* (33)

Mütercim in yer yer Türkçe telaffuza uygun olarak ö harfini kullandığı da görülür: *töbe* [= tövbe] (1812: 220)

Farsça telaffuzu da zaman zaman kullanmaktadır: *kofr* (Hammer 1812: 178) *moharrem* (196) *dohter* (220)

Türkçe ve Farsçaya uymayan okumalara da rastlanır: *sahar* (Hammer 1812: 108) *husn* (118) gibi.

Bu okuma biçiminin Arapça telaffuza yakın olduğu söylenebilir. Hammer’ın Arapçayı iyi derecede bilmesinin bunda etkili olduğu düşünülebilir.

## 2.2. Sâkin (cezimli) vav’dan önceki fethalı harfler

Farsçada cezimli vavdan önceki fethalar (üstün) ötre olarak okunurken Hammer bu kelimelerde de Türkçe telaffuzu tercih etmektedir: *çevgan* (Hammer 1812: 270) *rewnak*<sup>6</sup> (11) *devlet* (33) *cevr* (124) gibi.

Fars telaffuzunda bu kelimeler sırasıyla *çovgan*, *rovnak*, *dovlet*, *covr* biçiminde okunur.

<sup>5</sup> Hammer çeviriyazıda terkip kesresini çizgiyle ayırmaz. Örneğin *ser-i zülf* yerine *seri zülf* şeklinde yazmayı tercih eder. Aktarılan örneklerde bunlarla ilgili bir düzeltmeye gerek görülmemiştir.

<sup>6</sup> Bu kelime Hammer tercümesinde w ile yazılmıştır. Bu örnekte asıl dikkat çekilmek istenen nokta ise Fars telaffuzundaki gibi *rovnak* şeklinde okunmak yerine *rewnak* şeklinde okunmuş olmasıdır.

Şem'î şerhinde de bu tür kelimelerin fetha olarak harekelendirildiği görülmektedir. Buna göre Farsçada *dovr*, *dovlet*, *covr*, *novbet* biçiminde okunan kelimeler Şem'î şerhinde *devr* (Şem'î [yz] 1574: 114b, 115a), *devlet* (115a), *cevr* (44b), *nevbet* (102a) okunacak şekilde harekelendirilmiştir.

### 2.3. Farsçada kapalı e (é) olarak okunan esrenin telaffuzu

Farsçada esre ve kelime sonunda he (ه) ile gösterilen ünlü kapalı e (é) olarak telaffuz edilir. Bir başka deyişle Farsçada kısa i ünlüsü bulunmamaktadır. Türkçede genel eğilim kapalı e ünlüsünün kelime içinde i, kelime sonunda ise e olarak okunması yönündedir. Hammer'in de tercihini bu istikamette yaptığı görülür.

Kelime içinde: *bihişt* (Hammer 106) *girift* (118) *minkar* (122).

Kelime sonunda: *perde* (120), *lale* (173), *meyhane* (178), *heme* (303)

Ancak bazen kelime içinde de “e” olarak okunmuştur: *nerges* (Hammer 240) *delir* (236).

Benzer duruma günümüzdeki çeviri yazılarda da rastlanmaktadır.

### 2.4. Emir, istek ve te'kîd kipleri

Hammer emir, istek ve te'kîd edatı olarak kullanılan (ع) ekini bi- olarak Latin harflerine aktarır. Günümüzde de genel eğilim bu yöndedir: *birev* (Hammer 106) *binal* (101) *bisuht* (114) *bireft* (230) *birestim* (22) gibi.

Bi- edatındaki esrenin ötreye dönüştüğü durumlarda -bü şeklinde okumaktadır: *bügu* (16), *büküned* (384), *bübürd* (414).

Bu örneklerle göre Hammer'in, ilk harfi ötreli olan fiillerle ilgili kuralı biraz genişletmekle birlikte Türkçe telaffuza göre okuduğu söylenebilir. Zira esasında fiilin ilk harfindeki ötrenin düştüğü durumlarda -bi edatı -bü (Türkçeye göre) veya -bo'ya (Farsçaya göre) dönüşürken Hammer ünlü düşmesi şartına bakmaksızın hepsini -bü şeklinde okumuştur.

### Sonuç ve öneriler

Farsçanın Anadolu sahasına mahsus bir telaffuzunun olabileceği düşüncesi göz ardı edilmemelidir. Bu makalede İstanbul Farsçası olarak isimlendirilen telaffuz biçimi, Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçen kelimelerin değişimlerinde tâbi olduğu kuralların büyük ölçüde Farsçanın bütününe teşmil edilmesinin bir tezahürü olarak düşünülebilir. Böylece bülbül, gül, devlet gibi çok aşınası olunan kelimeler *bolbol*, *gol*, *dovlet* gibi yabancı bir hâle bürünmekten kurtulduğu gibi Farsçanın bütününe Türkçenin musikisinin sirayet ettiği görülmektedir.

Bununla birlikte akademik çalışmalarda Farsça veya Türkçe telaffuza göre okumak bir tercih meselesidir. Ancak mümkün olduğunca çeviri yazının kendi içinde tutarlı olmasına dikkat edilmelidir. Buna göre:

1. Ötrelerin Farsça telaffuza göre her zaman “o” okunur. Türkçe telaffuza göre ise çoğunlukla ü olmak üzere, u, o veya ö şeklinde okunması söz konusudur. Türkçe telaffuzda dikkat edilecek bazı hususlar şunlardır:

- a. İstisnâî bir durum olmadığı sürece Türkçede kullanılmayan Farsça kelimeler de dahil olmak üzere ü'lü okuma tecih edilebilir. (Türkçede kullanılan kelimeler: gül, bülbül. Türkçede kullanılmayan kelimeler: şüdem, küned, güft gibi.)
- b. Türkçeye geçmiş Arapça ve Farsça kökenli kelimeler, vezinle ilgili zaruretlere riayet etmek kaydıyla, Türkçedeki telaffuzuna uygun olarak okunmalıdır. (صحبت) sohbet, (عذر) özr, (عمر) ömr, (محتشم) muhteşem, (حسن) hüsn gibi.
- c. Gırtlaksı harflerdeki ötreler, Türkçede farklı bir telaffuzu yoksa, u okunması gerekir. (عريت) gurbet, (خدا) Hudâ, (خرسند) hursend
- d. Hâ-i menkûte'den (خ) sonra vâv-ı ma'dûle varsa "o" okunmaktadır. (خورند) hordend, (خوش) hoş, (خود) hod gibi.
- e. Gırtlaksı harflerin bulunduğu kelimelerdeki ötrelerle ilgili Tâhirü'l-Mevlevî şerhinde de farklı uygulamalar görülmektedir. (سخن) sühan, (پخته) puhte, (دختر) duhter/dühter, (مرغ) mürg gibi. Kanaatimizce bu ve benzeri kelimelerin u'lu okunması Türkçenin ses bilgisindeki genel temayüle daha uygundur. Buna göre puhte, duhter, murg biçiminde okunabilir. Sin harfindeki ötrenin ise ü şeklinde okunması Türk imlasında yaygın bir durumdur. O hâlde (سخن) sühan, (سرخ) sürh biçiminde okunabilir. Ancak bu tür kelimelerle ilgili bir belirsizlik olduğunu söylemek gerekir.
2. Sâkin vavdan önceki fetha;
- a. Türkçe telaffuza göre e veya a (devlet, kavm)
- b. Farsça telaffuza göre o (dovlet, kovm) okunması gerekir.
3. Kelime başındaki ve ortasındaki esreler;
- a. Türkçe telaffuza göre "i"
- b. Farsça telaffuza göre é, okunabilir.
4. Kelime sonundaki kapalı e: (چشمه، دوخته، گفته);
- a. Türkçe telaffuza göre e: (çeşme, dûhte, güfte),
- b. Farsça telaffuza göre é: (çeşmé, dûhté, gofté),
5. Emir ve istek kipinde eğer fiilin ilk harfi ötreli değilse;
- a. Türkçe telaffuza göre bi-
- b. Farsça telaffuza göre bé-
- eğer fiilin ilk harfi ötreliyse;
- a. Türkçe telaffuza göre bü- (bi+güzâr= bügzâr)
- b. Farsça telaffuza göre bo- (bé+gozâr= bogzâr) okunur.
6. Bir buçuk hece değerindeki kelimelerin ünlülerinde düzeltme işareti kullanılması günümüzde tercih edilen bir usul olmadığı kanaatindeyiz. Tâhirü'l-Mevlevî'nin tercih ettiği ve aruz vezni dikkate alan bu imla (güft/güft, kerd/kêrd, hest/hêst gibi) vezni teşhis etmede bir yarar sağlamamaktadır.

Farsça telaffuzu tercih eden çalışmalarda da genellikle kapalı e (é) ve ünsüzlerin transkripsiyonunda Türkçe telaffuzun tercih edildiği görülür. Örneğin *dél* yerine *dil*, *géréft* yerine *girift* gibi. Keza ünsüzlerin telaffuzunda da çoğunlukla Türkçe telaffuz tercih edilmektedir. Buna göre kaf (ق) harfinin Farsçadaki ğayn (غ) biçiminde olan telaffuzu yerine Türkçedeki gibi "k" telaffuzunun tercih edildiği görülmektedir. (*muhakkak*, *kavî*, *kudret* gibi.) Buna ilaveten, yukarıda dile getirilen ünlülerle ilgili telaffuzlarda da zaman zaman Türkçe telaffuza meyledilmesi dikkate değer bir husustur. Bu durum Farsça metinlerin okunmasında bugün bile Türkçenin baskın rolünü ve biçimlendirici tesirini göstermektedir.

Hammer tercümesinde kullanılan çeviri yazıda bazı tutarsızlıklar olduğu açıktır. Mütercim Farsça bilmeyenlerin metni okuyabilmesi için değil, tedkik ve tahkik erbabının tercümeyle orijinal metni karşılaştırabilmesine kolaylık sağlamak için bu çeviri yazıyı eklemiş olmalıdır. Bu yüzden her gazelin sadece ilk mısraını Latin harflerine çevirmiştir. Ancak bazı tutarsızlıklar olsa da bu çeviri yazıda Türk

telaffuzunun tesiri kolaylıkla görülebilmektedir. Buna göre Farsça metinlerin, Türkçenin ses özelliklerine yakın okunuşunun yeni ortaya çıkmış bir durum olmadığı, bir geleneğe dayandığı söylenebilir.

Günümüzde Farsçadan yapılacak çeviri yazı çalışmalarında, tutarlı olmak kaydıyla Türk veya Fars telaffuzu esas alınabilir. Bu iki okuma biçiminin bir nevi terkibi ise üçüncü bir yol olabilir. Yani Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçmiş kelimeler Türkçe telaffuza, diğer durumlarda ise Farsça telaffuza uyulabilir. Ancak bu üçüncü usulde bazı karışıklıkların yaşanması mümkündür.

### Kaynakça

- Avcı, R. (2019). Alman Oryantalizmi ve İslami Dönem Fars Edebiyatı: Bir Literal Geçişkenlik Örneği Olarak Josef von Hammer-Purgstall (1774–1856). *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 57-76.
- Balcı, M. (2014). *Türkçe-Farsça İlişkileri*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2011). *Hafız Divânı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Hammer-Purgstall, J. v. (1812/1813). Der Diwan von Mohammed Schemseddin Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer. Stuttgart-Tübingen: Verlag der J G Cotta'schen Buchhandlung.
- Kacı, T. İ. (2016). Osmanlı Belgeleri Işığında Hammer. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, V(1), 1-84.
- Kahraman, A. (2010). *Tâhirülmevlevî*. 18.12.2019 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tahirulmevlevi> adresinden alındı
- Kanar, M. (2011). *Hafız Divanı* (Cilt I). İstanbul: Ayrıntı.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). Türkçe Metin Neşirlerinde Farsça Şiirlere Dair Tespitler, Öneriler. *Metin Neşri: Problemler, Tespitler, Öneriler*, haz. Hatice Aynur-Müjgân Çakır-Hanife Koncu-Ali Emre Özyıldırım, İstanbul: Klasik Yayınları, 132-160.
- Ortaylı, İ. (1997). *Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von*. 12 31, 2019 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hammer-purgstall-joseph-freiherr-von> adresinden alındı
- Sûdî, B. (1857). *Şerh-i Divân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Şem'î. (1574). *Şerh-i Divân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*, (Müellif Hattı). İ.B.B. Atatürk Kitaplığı B.68.
- Şemîsâ, S. (1383). *Arûz ve Kâfiye*. Meşhed: Dânişgâh-ı Peyâmnûr.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (2017). *Mesnevî Şerhi* (Cilt I). İstanbul: Şamil.
- Yazıcı, T. (1997). *Hâfız-ı Şîrâzî*. 10.01.2020 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hafiz-i-sirazi> adresinden alındı.



**Abdullâh el-Kâdî ed-Divriği'nin *Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi****Önder YAŞAR<sup>1</sup>****APA:** Yaşar, Ö. (2020). Abdullâh el-Kâdî ed-Divriği'nin *Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 417-434. DOI: 10.29000/rumelide.706037**Öz**

Dinî-tasavvufî nitelikli eserlerin şerh ve tercümeleri, edebiyat geleneğinin en önemli telif faaliyetleri arasında yer almaktadır. Özellikle tanınmış şahsiyetlerin eserleri, daha fazla insanın okuması, anlaması ve faydalanması için geniş bir coğrafyaya yayılmış, pek çok dile aktarılmıştır. Gazneliler devrinin önemli şairlerinden Ebü'l-Feth-i Büstî'nin (ö. 400/1010) Arapça olarak kaleme aldığı 63 beyitlik *Kasîdetü'n-Nûniyye* ('*Unvânü'l-Hikem*')si de bu türden eserler arasında yer almaktadır. Dinin emir ve yasaklarına uymak, akli rehber edinmek, Allah yoluna tabi olmak, yardımsever olmak, kanaat etmek, hoşgörölü, kibar ve güler yüzlü olmak gibi pek çok erdemi ihtiva eden bu eserin hem Osmanlı'da hem de günümüzde çeşitli şerh ve tercümeleri yapılmıştır. Kasidenin tercümelerinden biri, hakkında şimdiye kadar herhangi bir bilgi bulunamayan Abdullâh el-Kâdî ed-Divriği'ye aittir. Mütercim şair, bu kasideyi hem Farsçaya hem de Türkçeye nazmen tercüme etmiştir. 850/1446 yılında tamalanan bu manzum tercümede, metnin aslına bağlı kalınmıştır. *Kasîdetü'n-Nûniyye*'nin Türkçe manzum çevirisi, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini taşımakta olup sade ve anlaşılır bir anlatıma sahiptir. Tercüme; dibace, asıl metin ve hatime olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Tercümenin tespit edilebilen iki nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Köprölü Yazma Eser kütüphanesi Mehmed Asım Bey Koleksiyonu'nda diğeri Manisa Yazma Eser Kütüphanesi Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Bu yazıda, hakkında daha önce herhangi bir çalışma yapılmamış olan söz konusu eserin muhteva ve şekil özellikleri üzerinde durulmuş, ardından çeviri yazılı metni sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Kâdî Abdullâh, Ebü'l-Feth-i Büstî, *Kasîdetü'n-Nûniyye*, manzum tercüme.**Abdullâh al-Kâdî al-Divriği's translation of *Kasîdetü'n-Nûniyye*****Abstract**

Commentary and translations of works of religious-Sufi quality are among the most important copyright activities of the literary tradition. Especially the works of well-known personalities are spread over a wide geography and translated into many languages for more people to read, understand and make use of. Abu'l-Fath Busti (d. 400/1010), one of the important poets of the Ghaznavid period his 63 couplets of *Qasidetü'n-Nuniyye* ('*Unvânü'l-Hikem*'), which he penned in Arabic, are among these works. This work, which includes many virtues such as following the orders and prohibitions of religion, guiding the mind, being subjected to the way of Allah, being helpful, content oneself with, tolerant, polite and smiling, has been translated in the Ottoman and today. One of the translations of the eulogium belong to Abdullah Al-Qadi Al-Divriği, about whom no information has been found until now. The translator poet translated this eulogy into both Persian and Turkish by poetry. The translation of this verse, completed in 850/1446, is based on the origin of the text. The Turkish verse translation of *kasidetü'n-Nuniyye* bears the characteristics of old

1 Dr., Bağımsız Araştırmacı (İstanbul, Türkiye), onderyasari13@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-0211-2113 [Makale kayıt tarihi: 03.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706037]

Anatolian Turkish and has a simple and clear expression. The translation consists of three parts: preamble, principal text and epilogue. There are two detectable copies of the translation. One of the copies is in the Köprülü Manuscript Library Mehmed Asım Bey Collection and the other is in the Manisa Manuscript Library Akhisar Zeynelzâde collection. This paper focuses on the content and shape characteristics of the work in question, which has not been studied before then the transcription text of the translation is presented.

**Keywords:** Qadi Abdullah, Abu'l-Fath-i Busti, *Kasîdetü'n-Nûniyye*, poetical translation.

## Giriş

Kafiye harfi sebebiyle “*Kasîdetü'n-Nûniyye*” olarak adlandırılan (diğer adı ‘*Unvânü'l-Hikem*’dir) eser, bugün Afganistan’ın sınırları içinde kalan Büst şehrinde doğan Ebü'l-Feth-i Büstî (ö. 1010)’nin en meşhur şiiridir (Elmalı, 2016, 228). Allah yoluna tabi olmak, dinin emir ve yasaklarına uymak, zulüm ve zalimden sakınmak, akli rehber edinip nefisten uzaklaşmak, kanaat ve züht içinde bulunmak; hoşgörülü, kibar, zarif, şefik, mütevazı ve güler yüzlü olmak gibi erdemleri konu edinen kaside, 63 beyitten müteşekkildir. Aslı Arapça olan kasidenin Seâlibî, Abdurrahman el-Mîlâvî, Arapkirli Hüseyin Avnî; Diyarbakirli Said Paşa (Atalay, 2005), Avni ömer Lütfioğlu, Sadi Çöğenli (Çöğenli, 1993), Bedreddin el-Câcermî, J. Von Hammer gibi yazarlar tarafından farklı dillerde pek çok şerhi ve tercümesi yapılmıştır (Elmalı, 2016: 229). Eserin Türkçe tercümelerinden biri bu yazının konusu olup Abdullâh el-Kâdî ed-Divriği’ye aittir. Eser, daha önce Sadık Yazar tarafından tanıtılmış (Yazar, 2011: 552) ancak hakkında herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

### 1. Abdullâh el-Kâdî ed-Divriği

Biyografik nitelikli eserlerde ismine rastlanmayan, tercümenin sahibi Kadî Abdullâh hakkında şimdiye kadar herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Yazar, eserin başındaki 21 beyitlik Arapça manzum dibacede adının Abdullâh, mesleğinin kadılık ve memleketinin Divriği olduğunu, önemli kişilere münşilik (kâtiplik) yaptığını belirtir:

انا المسمي بعبد الله و القاضي  
بدوركي منثيا لمن له الشأن<sup>2</sup>

Yine dibaceden anlaşıldığına göre eserini 850/1446 yılında kaleme almıştır. Dolayısıyla ölümü bu tarihten sonra olmalıdır:

لهجرة قد مضى خمسون مقترنا  
به ثمان مائة فيه شعبان<sup>3</sup>

Mütercim şair hakkındaki malumat, yukarıda sıralananlardan ibarettir.

### 2. Kadîdetü'n-Nûniyye tercümesi

Tercüme, Abdullah el-Kadî ed-Divriği tarafından 850/1446 yılında kaleme alınmıştır. Eserin tespit edilebilen iki nüshası bulunmaktadır. İlk nüsha Köprülü Yazma Eser Kütüphanesi, Mehmed Asım Bey Koleksiyonu 724 numarada 36<sup>b</sup>-44<sup>a</sup> sayfaları arasında bulunmaktadır. Çalışmaya esas alınan nüsha budur. Eserin başında (36<sup>b</sup>-37<sup>a</sup>) 21 beyitlik Arapça, manzum bir dibace bulunmaktadır. Tercüme kısmı,

<sup>2</sup> Adım Abdullah'tır, kadıyım Divriği'de, münşilik ederim önemli kişilere.

<sup>3</sup> Bir ellilik geçip gitti üzerinden hicretin, sekiz yüzü de ekle buna içinde Şaban'ın.

37<sup>b</sup>'den başlayıp 43<sup>b</sup>'ye kadar devam eder. Bu bölümde 61 Arapça beytin Farsça ve Türkçe tercümesi yer almaktadır. Tercüme beyit beyit yapılmıştır. Önce asıl Arapça beyit verilmiş, hemen ardından sırasıyla onun Farsça ve Türkçe manzum tercümesi yapılmıştır:

يا عامر الخراب الدهر مجتهدا  
بالله هل لخراب العمر عمران

Eyâ kunende 'imâret ħarâb dehrî-râ  
Ĥarâb-ı 'ömr-i tu-râ hest ânce 'umrânest

Ĥarâb dehri eyâ cehd ile 'imâret iden  
Ĥarâb 'ömrüje bi'llâhi ne var 'umrâñdur

Metnin sonunda 14 beyitlik hatime bölümü yer almaktadır. Böylece ortaya 217 beyitlik bir metin çıkmaktadır. Bu nüshanın derkenârında kasidenin bir başka Farsça manzum tercümesi daha bulunmaktadır. Ancak bu tercümenin kim tarafından ve hangi tarihte yapıldığı bilinmemektedir.

Tercümenin ikinci nüshası Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu 1523/3 numarada, 52-61 sayfaları arasında bulunmakta olup nesih hatla yazılmıştır. Bu nüshanın başında dibace yer almaz. Metnin sonunda 14 beyitlik hatime yerine, müstensih tarafından yazıldığı sanılan biri Arapça diğeri Türkçe iki müfred bulunmaktadır. Metnin sonunda yazılış tarihi ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak tercümeden önceki sayfada (sayfa 51) Ebü'l-Feth-i Büstî'nin *Kâmûsu'l-A'lâm*'dan alınmış hal tercemesi bulunmaktadır (Sami, 1306: 747). Ayrıca nüshanın yer aldığı mecmuadaki diğer eserlerin sonunda 1337/1918 tarihi yer almaktadır. Buradan nüshanın 20. yüzyılın başında istinsah edildiği sonucu çıkarılabilir. Bu nüshada Farsça tercüme bulunmamaktadır. Tüm bu sebeplerden ötürü bu nüsha metin teşkilinde değerlendirmeye alınmamıştır.

## 2.1. Muhteva

*Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi üç bölümden oluşmaktadır: Arapça dibace, tercüme bölümü ve hatime. 21 beyitlik dibace Allah'a şükür, Hz. Peygamber, ailesi ve ashabına salat ile başlar. Yazar eseri, Ebü'l-Feth'in kasidesini tercüme etmek istediği için yazdığını belirtir ve 'benzersiz' kasidesi vesilesiyle Büstî'yi över. Bu övgüden sonra eseri yazdığı tarihi (850/1446) belirtir. Kasideyi Farsça ve Türkçeye tercüme ettiğini aktardıktan sonra adını, mesleğini, memleketini belirterek kendini tanıtır. Hataları için Allah'tan af diler. Araplar ve Acemler tarafından bilinen, hoş eserleri olduğunu söyler. Ardından cehaletin fenalığına, ilmin önemine değinerek zamane insanların âlim ile cahil arasında ayırım yapamadığından yakınır.

Tercüme bölümüne, dünyada kemal aramanın, hayırdan başka şey istemenin aslında zarar olduğu söylenerek başlanır. Hemen arkasından şu nasihatler gelir: Bekası olmayan şey terkedilmelidir çünkü o aslında yokluk getirir. Harap dünyayı imar etmeye çalışan kişi önce kendi ömrünü bayındır kılmalıdır. Mal biriktirmenin sonu hüsrandır, hüzündür. Dünya sevgisinin sefası kederdir, ona kavuşmak aslında hicrandır. İnsanları kendine bağlamak isteyen onlara ihsan etmelidir. Kişi neden mal mülk için çalışmaktadır, insan hiç sonu hüsrana olanı talep eder mi? Beşer, nefesine yönelmeli ve onu olgunlaştırmalıdır. Düşmanlık eden kimseye yapılması gereken, onu affetmektir. İyilik isteyen kimseye iyilik yapılmalıdır, cömertin adeti budur. İnsan özünü temizleyip Allah'ın ipine sarılmalıdır. Haramdan sakınanın akıbeti hayırdır, ona şer erişmez. Kim Allah'tan başkasından yardım dilerse ona acizlik el verir. Hayrı engelleyen kişi gerçek bir kardeş olamaz. Mal, halkın gönlünü çaldığı için onlar malı ile

cömert olana yönelirler. İnsanlarla iyi geçinen kimse, daima göz nurudur. Akli vücuduna hâkim olan kimseye “onun hırsı aklını ele almış” denmez. Nefsine nazar eyleyen mahşerde Allah'ı göremez. Kötü kimselerle oturup kalkan sonunda kötü duruma düşer. Bu zamanda dost arayan öfkelenir çünkü bu zamanın dostları haindir. Kötülük eken kimse, sonunda pişmanlık biçer. Kötü kimselerle dostluk kuran, gömleğinde yılan taşır. Kişi yüzünü güleç tutmalıdır çünkü o, yiğitlik sayfasının ünvanıdır. Dostunun cevrine sabreden kimseye pişmanlık ve kötülük erişmez. Kişi kudreti olduğunda iyilik yapmalıdır çünkü imkân kalıcı değildir. Çemen, çiçeklerle; yiğit, adalet ve cömertlikle süslüdür. Düşmanına rastlayan kişi gülümsemelidir çünkü bu, düşmanı kahreder. Hayırlı işte gevşek davranma ki işin bereketli olsun. Akli olmayan kişinin koruyucusu ancak çer çöptür. Talih kimden yanaysa halk onu sever aksi halde düşman olur. Sahbân fakirse ona Bâkıl derler; Bâkıl zenginse ona Sahbân adını verirler. Sır tutmayan kimseye sırrını söyleme çünkü o, koyun sürüsündeki kurttur. İnsanların huylarını bir sanma. Nasıl Sadâ suyuna benzer su, Su'dân otuna benzer ot yoksa insanların tabiatı da çeşit çeşittir. İyilik ve hayrını erteleme çünkü onu bozan bunlardır. Akıllı kimseden başkasıyla konuşma çünkü cahil sır ile ilan arasındaki farkı bilmez. Her şeyin bir sınırı olduğu gibi her işin de bir vakti vardır. Hangi iş olursa olsun acele etmek kötülük getirir. Kişiyi, fakirliğini giderecek kadar mal yeterlidir. Kanaatkâr kimse yaşamına razı olmalıdır, hırs sahibi ne kadar zengin olsa da gazaptadır. Kişiyi yaşamını sürdürmesi için akli yeter, öyle dosttan kaçılır mı? Hikmet ve takva süt kardeşi; mal ve tuğyan vatandaştır. Cömert için yeryüzündeki her yer vatanıdır. Bu dünya, zulümle mutlu olup uyuyanı bir gün uyandıracaktır. Mahrum cahil, denizlere düşse de orada susuz kalır. Mutluluk kalıcı değildir, onun karşılığında keder günleri gelecektir. Ey yiğitlik şarabıyla salınan, sarhoş kimse doğru yolu bulabilir mi? Gencin özrü kabul edilir fakat rehberi şeytan olan ihtiyarın özrü nasıl kabul edilecek? Sonu ihsan ve iman olanın günahlarını Allah bağışlar. Din, pek çok şeyin noksanını giderir; ya dinin noksanını giderecek ne vardır?

Eserin son kısmı, 14 beyitlik hatimedir. Yazar bu bölümde öğütlerine devam eder, zamanın kötülüğünden bahseder. Ona göre bu zamanda fazilet ehlinin bahçesi sararmıştır. Cahiller, binlerce nimet içindedir; âlimler, bir parça ekmeğe muhtaçtır. Şeriat tahtına oturanlar, halkın ve dinin malını talan etmektedir. Bu gün ehil olduğunu söyleyenler aslında çobandan farksızdır. Kısmet böyle olduğundan yapacak hiçbir şey yoktur. Bu derde sabırdan başka derman yoktur. Ancak Allah'ın inayetinden ümit kesilmez çünkü onun nimetleri herkes için eşittir. Dünyada zor olan ne varsa Allah katında kolaydır. Yazar, son beyitlerde Allah'tan yardım diler, bu nasihat, şikayet, temenni ve duaları sıralayarak eseri tamamlar.

## 2.2. Dil, vezin ve kafiye

15. asır metni olan *Kasidetü'n-Nûniyye* tercümesi, Eski Anadolu Türkçesi dil özelliklerini taşımaktadır. Metin, geneli itibarıyla sade ve anlaşılır bir dile sahiptir. Kaynak metinden aynen alınan ve Türkçeye tam anlamıyla yerleşmemiş olan Arapça sözcükler (özellikle kafiye sözcükleri), metnin anlaşılmasını yer yer zorlaştırmaktadır. Metinde, dönem özelliğini yansıtan pek çok sözcük ve ek bulunmaktadır: 'ne nesne', 'kimesne', 'issi', 'aşşı', 'üzresine', 'yarlıgar', 'snuç'; 'oliban', 'olmayısar', 'olmağıl'. Metinde, seslenme edatı olan 'ey', hareke ve vezin sebebiyle 'i' şeklindedir. Bazı 'k'ların 'h'ya dönüştüğü görülmektedir (şakıman-şahınan).

Tercüme, *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)* vezniyle yazılmıştır. Büstî'nin kaynak kasidesi ise *mefâ'ilün fâ'ilün müstef'ilün fe'ilün* veznindedir (Atalay, 2005: 146). Buradan anlaşılacağı üzere Kadı Abdullâh, farklı bir vezin tercih etmiş, vezin yönünden kaynak metinden uzaklaşmıştır. Metinde vezin icabı, imlayı da etkileyen pek çok tasarrufla bulunulmuştur. Bazı beyitler vezin bakımından kusurludur. Erken dönem metinlerinde bu durum olağan görülebilmektedir. Vezin kusurlarına eksik heceler,

sözcüklerin beyitlerde hatalı dizimi sebep olabilmektedir. Bunlar yanında imale, zihaf gibi aruz uygulamaları da bulunmaktadır. Özellikle Farsça beyitlerdeki uzun 'î' sesleri üzerinde çok fazla zihaf yapılmıştır. 30. Beytin Türkçe tercümesinde 'nefs' sözcüğü vezin icabı 'nefisünîçün' şeklinde harekelenmiştir. 66. Beyitte 'zindegânî' kelimesi vezni bozmaktadır: Zindegânî-i hüd rāzî mî-şevved kâni'.

Metin, kaside nazım şekliyle yazıldığından kafiye şeması aa xa şeklindedir. İsminden de anlaşılacağı üzere kafiye hem Farsça hem de Türkçe beyitlerde sürekli 'ân - ان' şeklindedir. Farsça beyitlerde 'est', Türkçelerde ise 'dur' redif olarak kullanılmıştır. Metinde dikkat çeken husus, yazarın kafiye sözcüklerini tercüme etmekten kaçınmasıdır. Hem Farsça hem de Türkçe beyitlerde, Arapça kafiye sözcükleri kaynak metinden aynen alınmıştır.

Tercüme, nazım tekniği açısından bazı zayıflıklar göstermektedir. Bu durum, tercümenin erken dönem metinlerinden olması yönüyle izah edilebilir. Elde yazarın başka herhangi bir eseri bulunmadığından sadece bu kısa tercümeyle dayanarak uzun tahliller yapmak mümkün görünmemektedir.

### 2.3. İmlâ hususiyetleri

*Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi, nesih hatla yazılmıştır. Arapça beyitlerin tamamında, Türkçe beyitlerin çoğunda hareke kullanılmıştır. Farsça beyitlerde ise hareke yoktur. Metinde, imlalarında farklılık görülen bazı sözcükler bulunmaktadır: aña اكا - اكا; iden ايدن - ايدن; olup اولب - اولب. Hareke ve vezin sebebiyle 'î' şeklinde yazılan 'ey' hitapları, 'eyâ' şeklinde harekelenenler ile farklılık göstermektedir. Metinde bazı eklerle 've' bağlaçları yazılmamış, harekeyle gösterilmiştir: anı kim انكم; diyildi ديدلي; Eyâ Kerîm ü Rahîm ü eyâ Gafûr u Şekûr ايا كريم و رحيم و ايا غفور شكور. Vezindeki uzatmaları yansıtmak için bazı sözcüklerdeki ara ünlüler med harfleriyle gösterilmiştir: niteki نتا كه; dime ki دما كه; kime ki كما كه. Ayrıca metnin yazımında bazı ek ve edatlar unutulmuştur: 'âlim[î] ki (72); Be-âh [u] nâle çun[ân] 'andelîb-i bustânest (95).

### 2.4. Tercüme hususiyetleri

Tercümeler, sadık ve serbest olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sadık tercümelerde, kaynak metinde herhangi bir eksilme veya ekleme olmadan anlam aynen aktarılır. Serbest tercümede ise tam tersi söz konusudur (Yazar, 2011: 222; Dündar, 2020: 168-169). *Kasîdetü'n-Nûniyye* tercümesi, kelime kelime yapılmış sadık bir tercüme hüviyeti göstermektedir. Bu durum özellikle kafiye sözcüklerinde görülmektedir. Arapça kafiyeler, Farsça ve Türkçe beyitlerde aynen aktarılmıştır. Ancak Arapça beyitlerde son kelime (acuz-zarb) 'ân' şeklinde bitmekte, redif bulunmamaktadır. Farsça ve Türkçe tercümelerde ise 'ân' kafiyesinden sonra 'est' ve 'dur' redifleri yer almaktadır. Büstî'nin Arapça kasidesi 63 beyittir. Abdullah el-Kâdî ise 61 beyti tercüme etmiştir.

## Sonuç

Ebü'l-Feth-i Büstî'nin *Kasîdetü'n-Nûniyye*'si, çeşitli nasihatler içeren, dinî-tasavvufî bir manzumedir. Bu eser, yazıldığı dönem ve sonrasında çok sevilmiş, şair ve araştırmacılar tarafından birçok dile çevrilmiştir. Tercüme ve şerh geleneğinde önemli bir yere sahip olan *Kasîdetü'n-Nûniyye*'nin tercümelerinden biri, 15. asırda Abdullâh el-Kâdî ed-Divriğî tarafından yapılmıştır. Kadî Abdullâh'ın hayatı ve eserleri hakkındaki bilgiler, şimdilik tercümenin başındaki Arapça dibacede yazarın söylediklerinden ibarettir. Eser, bu yönüyle edebiyat tarihine de katkı sunmaktadır. Yazar, tercüme yapıırken metnin aslına sadık kalmış, kelime kelime tercüme yöntemini takip etmiştir. Tercüme, sade

bir Eski Anadolu Türkçesi metni hüviyeti göstermektedir. Kadı Abdullâh'ın *Kasîdetü'n-Nûniyye* çevirisi, yazıldığı tarih de göz önünde bulundurulduğunda hem edebiyat tarihinin hem de tercüme ve şerh geleneğinin önemli bir halkasını teşkil etmektedir.

## 2.5. Metin

### [36<sup>b</sup>] Bismi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm

1. اهل المحامد في التحقيق رحمان  
و ترك شكر علي الا لاء كفران<sup>4</sup>
2. و مستحق صلوة النبي و من  
صحب و ال له و فيهم ايقان<sup>5</sup>
3. قصدت ترجمة القصيدة لابي  
الفتح الذي مثله لم يات اقران<sup>6</sup>
4. لمن بكسب المعالي داب همته  
ما عنده قيمة در و عقيان<sup>7</sup>
5. هو الذي جوده قد عم مستتبعا  
فما علي بره الناس حرمان<sup>8</sup>
6. دعا لا له له بشاه منصور  
و ابن شهري له مدن و غلمان<sup>9</sup>
- [37<sup>a</sup>] 7. لا زال منتصرا بالمجد وشرف  
و سالما باخ هو السليمان<sup>10</sup>
8. فانه الركن من اركان دولته  
بحسن تدبيره يقوم الاركان<sup>11</sup>
9. فزاده الله رفعة و في يده  
حكم يعدل له فوز و رضوان<sup>12</sup>
10. لهجرة قد مضي خمسون مقترنا  
به ثمان مائة فيه شعبان<sup>13</sup>
11. ففيه ترجمتها بالفارسي و با  
التركي من طيبها بنوح و رشان<sup>14</sup>
12. انا المسمي يعبد الله و القاضي  
بدوركي منثيا لمن له الشان<sup>15</sup>

<sup>4</sup> Tüm övgülere layık hakikatte Rahmân, nimetlere şükürün terk edilmesi küfran.  
<sup>5</sup> Salavata müstahaktır Peygamber, ashâbı, ailesi; onlardır ana direkler.  
<sup>6</sup> İstedim tercüme edeyim Ebu'l-Feth'in dengi, benzeri olmayan kasidesin.  
<sup>7</sup> Yücelikleri ve himmetiyle nazarında onun, hiç kıymeti yoktur incinin ve altının.  
<sup>8</sup> Övgü yağdırınları kuşatır cömertliği, görmez insanlar iyiliğinden mahrumiyeti.  
<sup>9</sup> Allah'a dualar onun için, şah hansûr ola! Bolca evlatları ola, ünlü şehirler kurula!  
<sup>10</sup> Daim muzaffer ola, şerefle ve şanla! Süleyman biraderle sağ selamet ola!  
<sup>11</sup> Direklerinden biri odur devletin hüsn-i tedbiridir, direkleri tutan.  
<sup>12</sup> Adaletli yönetim elinde varken, kurtuluş ve rızalıkla Allah onu yüceltsin.  
<sup>13</sup> Bir ellilik geçip gitti üzerinden hicretin, sekiz yüzü de ekle buna içinde Şaban'ın.  
<sup>14</sup> Kasideyi eyledim tercüme Fârisiyle Türkiyle, ötüşür tahtalı güvercinler tatlılığı ile.  
<sup>15</sup> Adım Abdullah'tır, kadıyım Divriği'de, münşilik ederim önemli kişilere.



13. و راجيا رتبه عفو الذنوب كما  
يعفي عن العبد هفوة و نسيان<sup>16</sup>
14. يا عالما بامور الناس مرتبة  
و ما علي علمه بالشيء كتمان<sup>17</sup>
15. من ذا الذي نشوه من نسل اترك  
استشهدت نظمه فرس و عربان<sup>18</sup>
16. و للفضائل اثار مهذبة  
فيستدل بها المدلول عرفان<sup>19</sup>
17. فعالم النور بالظلماء ذو بصر  
و جاهل الشمس بالاشراق عميان<sup>20</sup>
18. ويلا علي زمن قد استوي فيها  
علي النعام عصافير و غربان<sup>21</sup>
19. و قد تسيد بين الناس اجهلهم  
علي الذي مهمو بالحكم لقمان<sup>22</sup>
20. هذا الذي حارت الاوهام في شأنه  
و قدرة الله في الاكوان بنيان<sup>23</sup>
21. خذ ما اترجم من ابيات اولها  
زيادة المرء في دنياه نقصان<sup>24</sup>

[37<sup>b</sup>] **Hâzihi Hiye'l-Kaşîdeti'l-Mütercimet**

*mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

1. زيادة المرء في دنياه نقصان  
و ربحه غير محض الخير خسران

Fuzûnî-i heme kes der-cihân noğşānest  
Zi-her çî sūd kuned cuz şavāb husrānest

Cihân içinde kişinüñ kemāli noğşāndur  
Ne aşşı hayırdan özge ki iderse husrāndur

2. و كل و جدان حظ لا ثبات له  
فان معناه في التحقيق فقدان

Naşîb ki ü ne-şevved şābit iltifāt me-kun  
Ki ü be-ma'nî-i taḥkîk 'ayn-ı fıḫdānest

Ne nesne k'olmaya anuñ beḳāsı qoy anı kim  
Vücüdı ma'nî-i taḥkîk içinde fıḫdāndur

<sup>16</sup> Dileyerek Rabb'inin affını günahlarından, affolunan kul gibi hatadan ve nisyândan.

<sup>17</sup> Ey her halini bilen insanların! İlminde gizli kalmadığı hiçbir şeyin!

<sup>18</sup> Türklerin neslinden yetişmiş bu insanın, tanığıdır Farisiler, Araplar, nazımlarının.

<sup>19</sup> Hoş eserleri vardır faziletlerin; anlamlar, arif olana işareti onların.

<sup>20</sup> Nûrun âlimi karanlıkta bile görür iken, aydınlıkta dahi kördür cāhili güneşin.

<sup>21</sup> Öyle bir zaman ki ona yazıklar olsun, farkı yok devekuşuyla serçenin, karganın.

<sup>22</sup> En cahili efendi olmuş arasında insanların, üstüne çıkmış bilgelikte Lokmân olanların.

<sup>23</sup> İşte budur, hakkında şaşkına döndüğü fikirlerin, varlıklarda kudreti, sağlam binadır Allah'ın.

<sup>24</sup> Şöyledir başı tercüme ettiğim beyitlerin: "Noksanlıktır kişiye, dünyası artsın isteğinin".

3. يا عامر الخراب الدهر مجتهدا  
بالله هل لخراب العمر عمران
- Eyâ kunende 'imâret ḥarâb dehrî-râ  
Ḥarâb-ı 'ömr-i tu-râ hest ânce 'umrânest
- Ḥarâb dehrî eyâ cehd ile 'imâret iden  
Ḥarâb 'ömrüne bi'llâhi ne var 'umrâṅdur
4. و يا حريصا علي الاموال تجمعها  
انسيبت ان سرور المال اخران
- İ mâl-râ ki be-cem' âverî be-âz tu-râ  
Meger ki yâd ne-dârî surûreş aḥzânest
- Eyâ ḥariş olıban mâl cem' iden kimse  
Ögünde yoḥ mı ki mâluḡ sürürü aḥzândur
5. دع الفواد عن الدنيا و زينتها  
فصفوها كدر و الوصل هجران
- Bihil maḥabbet-i dünyî vü zînetiş k'û-râ  
Şafâ kudûret ü hem vaşl 'ayn-ı hicrânest
- [38<sup>a</sup>] Cihân ü zînetini terk eyle gönjlünden  
K'anuḡ şafâsı kudûret vişâli hicrândur
6. وازع سمعك امثالا افضلها  
كما يفصل ياقوت و مرجان
- Şinev ki men be-tu emşâl mî-kunem tafşîl  
Çunân ki faşl yevâķît ü dürr ü mercânest
- İşit ki saḡa ben emşâl eyleyem tafşîl  
Niteki faşl yevâķît ü dürr ü mercândur
7. احسن الي الناس تستغبد قلوبهم  
فطال ما استعبد الانسان احسان
- Dil-i ḥalâyık eger bende ḥvâhî iḥsân kun  
Ki ḥalk-râ heme bende kunende iḥsânest
- Ḷul eylemek dileseḡ ḥalk gönlin iḥsân it  
Ki Ḷul idici kişiyi kişiyi iḥsândur
8. يا خادم الجسم كم تسعي لخدمته  
اتطلب الريح فيما فيه خسران
- Be-çend sa'y kunî i be-cism ḥıdmet-kâr  
Şevî tu ḫâlib-i südî der-ânce ḥusrânest
- İ cisme ḥıdmet iden nice sa'y idersin aḡa  
Ḥaleb ider misin ol aşşıyı ki ḥusrândur
9. اقبل علي النفس و استكمل فضائلها  
فانتب بالنفس لا بالجسم انسان

Be-süy-ı nefis be-y-â vü kemâl-i ü bu'tleb  
Berây-ı nefis-i tu-râ gufteend insânest<sup>25</sup>

Yönel bu nefsüne vü kâmil it feżâyilini  
Ki saña nefisünjiçün didiler insândur

10. و انساء مسي فليكن لك في  
عروض زلته صفح و غفران

Eger kesî ki bedî mî-kuned tu-râ vâcib  
Berây-ı zillet-i ü 'afv şafh u ğufrânest

[38<sup>b</sup>] Eger yavuzluk ide kimse saña zilletiçün  
Gereklü senden aña 'afv şafh u ğufrândur

11. و كن علي الدهر معوانا لذي امل  
يرجو انداك فان الحر معوان

Be-kun 'inâyet[î] ber-dehr ümîd-vârî-râ  
Ki 'âdet-i heme ħürrân hemîşe mi'vânest

'Aṭâ recâ kıłana 'avn kıł zamânunda  
Kerîm olan kişinüj 'âdeti ki mi'vândur

12. و اشدد يدك بحبل الله معتصما  
فانه الركن ان خانتك اركان

Tu rîsmân-ı Ĥudâ-râ be-dest muĥkem dâr  
Ki rukn üst eger ber-tu ĥâyin erkânest

Özüñj 'işmet idüp Ĥaĥĥ ipine berk yapış<sup>26</sup>  
Ki rükn oldur eger saña ĥâyin erkândur

13. و من يتق الله يحمد في عواقبه  
و يكفيه شر من عزو و من هات

Kesî ki ber-reh-i taĥvâst geşt ĥayr-encâm  
Ĥalâş yâft zi-şerr ü 'azîz ü menhâtest

Ĥarâmdan şaĥınan ĥayr oldı 'âkıbeti  
İrişmez aña dinen şerre 'izzi menhâtdur

14. من استعان بغير الله في طلب  
فان ناصره عجز و خذلان

Hezâr kesi ki 'inâyet zi-ğayr-ı Ĥaĥ talebed  
Mu'âvineş heme taĥĥîĥ 'acz ü hızlânest

'Inâyet isterise her ki ĥayr-ı Ĥaĥ'dan aña  
'Inâyet idici taĥĥîĥ 'acz ü hızlândur

15. من كان للخير منا عافليس له  
علي الحقيقة اخوان و اخدان

<sup>25</sup> Sehven 'insiyân' yazılmış.

<sup>26</sup> 'Ĥaĥ ipine berk yapış' satır altında düzeltme olarak verilmiştir.

- Kesî ki mâni'-i hayrest ez-ḥalâyık-ı Hâk  
 'Ale'l-ḥaḳîka ne-dâred ez-ân ki iḥvânest
- [39<sup>a</sup>] Kişi ki mâni'-i hayr ola olmayısar aña  
 Hâḳîkat üzresine şol ki iḥvândur<sup>27</sup>
16. من جاد بالمال مال الناس قاطية  
 اليه و المال للانسان فتان
- Cevâd-râ heme insân dūst mî-dârend  
 Çerâ ki mâl be-îşân 'ayn-ı fettânest
- Gerek ki mâlile cömerd olana meyl kıla  
 Cemî' ḥalḳ ki anlara mâl fettândur
17. من سالم الناس يسلم من عوائلهم  
 و عاش و هو قير العين جذلان
- Be-ḥalḳ [kî] ki müdârât kerd sâlim geşt  
 Be-çeşm-i nūr u be-dilhâ sūrūr u cezlânest
- Ḥalâyıkıla müdârât iden selâmet olup  
 Hemîşe gözlere nūr u ḳulûba cezlândur
18. من كان للعقل سلطان عليه غدا  
 و ما علي نفسه للحرص سلطان
- Kesî ki ḥâkim-i ü 'aḳl geşt eymin şud  
 Ne-gufte ber-ser-i 'aḳleş ki hırş sulṫânest
- Vücüdı iline 'aḳlı kimünj ki ḥâkim ola  
 Dime ki hırşı anuñ 'aḳlı üzre sulṫândur
19. من مد طرفا لفرط الجهل نحو هوي  
 اغضي علي الحق يرما و هو خزبان
- Kesî ki çeşm-i cehâlet keşed be-süy-ı hevâ  
 Be-rüz-ı ḥaşr zi-Hâk dūr geşt u hızyânest
- Hevâ-yı nefse nazâr eyleyen cehâletden  
 Ne göre Hâḳḳ'ını ol gün ki anda hızyândur
20. من عاشر الناس لافي منهم نصبا  
 لان سوسهم بغي و عدوان
- Ta'ab resîd ber-ân kes ki şud me'aşer-i ḥalḳ  
 Heme siriştî-i îşân çi bağy ü 'udvânest
- [39<sup>b</sup>] Yaman ḥalḳa muşâhib olan yamana irer  
 Ṭabâyi' anlara çün cevr ü bağy ü 'udvândur
21. و من يفتش عن الاخوان يقلمهم  
 فجل اخوان هذا العصر خوان

27

Bu mısradaki eksik hece bulunduğundan vezin tutmamaktadır.

Kesî ki be-resed ez-aḥvâl-i düst ḥışm  
Kuned çi düstân der-în rûzgâr ḥavvânest

Tefahḥuş eyleyen aḥbâbı ḥışm ider zîrâ  
Ki çoḥı işbu zamâne ḥabîbi ḥavvândur

22. من انتشا رصروف الدهر قام له  
علي حقيقة طبع الدهر برهان

Kesî ki meşveret[î] mî-kerd bā-şurûf-ı zamân  
Be-‘ilm-i ḫab‘-ı zamân ü delîl ü burhânest

Zamâne gerdişile her ki meşveret kıldı  
Zamâne ḥâlini ol bilmegine bürhândur

23. من يزرع الشر يحصد في عواقبه  
ندامة ولحصد الزرع اباان

Kesî ki şerr be-kâred nedâmetî durûd  
Be-ḫaşad nîz be-yâbed ez-ânçe ibbânest

Kişi ki şerr eke şonra nedâmeti biçiser  
Biçine daḥ geliserdür ol ki ibbândur

24. من استنام الي الاشرار نام وفي  
قميصه منهم صل و ثعبان

Kesî ki hem-dem-i eşrâr bâşed ez-îşân  
Derûn-ı pîreheneş bes ki mâr u şu‘bânest

Yavuz kişilere her kim muşâhib olursa  
İçinde gönleginüñ olan aña şu‘bândur

25. كن رتيق البشران الحر همته  
صحيفة و عليها البشر عنوان

Guşâde-rüy hemî bāş ez-ân ki himmet-i ḥur  
Çu nâmeîst ber-û in guşâde ‘unvânest

[40<sup>a</sup>] Yüzün güleçlikile tut ki himmeti ḥürrün  
Şaḥîfedür ol anuñ üzresinde ‘unvândur

26. و رافق الرفق في كل الامور فلم  
يندم رفيق و لا يذممه انسان

Be-şâcib-i tu mudârât dih zi-dest-i mehl  
Nedâmetî ne-resed z’ân ki zemm-i insânest

Refîk cevriñe şabr eyleseñ saña irmez  
Nedâmet ü ne daḥı şol ki zemm-i insândur

27. و لا يغرتك حظ جره خرق  
فالخرق هدم و رفق المر بنبان

Naşîb-râ ki pey-i rıfḫ dârî gırre me-şev  
Ki terk kerden-i ü hedm ü rıfḫ bünyânest

Naşîbe rıfksuzın k'iresin ğurûr itme  
Ki terk-i rıfķ olup hedm-i rıfķ bünyândur

28. احسن اذا كان امكان و مقدره  
فلن يد و مر علي الاحسان امكان
- Hemî ki ğudret ü imkân be-yâbî ihsân kün  
Ki ber-devâm ne-mâned her ânce imkânest
- Kaçan ki ğudret ü imkân bulına ihsân it  
Ki dâyim olmaya ihsân çün ki imkândur

29. فالروض يزدان بالانوار فاعمة  
فالحر بالعدل و الاحسان مزدان
- Şukûfeîst çemen-râ ki mî-dehed zînet  
Be-'adl ü cüd u kerem hem kerîm mezdânest
- Çemen çiçekleriyle müzeyyen olsa gerek  
Kerîm 'adli vü ihsânıyla mezdândur

30. ض حر وجهك لاتهتك غلالته  
فكل حر لحر الوجه صوان
- Niğâh dâr hemîşe tu âb-ı rüyet-râ  
Ki merd-i nîk-ĥayâyiş hemîşe şavvânest

[40<sup>b</sup>] Şuyını şakla yüzünün sen anı hetk itme  
Ki ĥürr olan kişi yüzi şuyını şavvândur

31. فان لقيت عدوا فالقه ابا  
والوجه بالبشر و الاشراف غضان
- 'Adûy-râ ki be-bîni cemâl-i ĥod be-nümâ  
Çunân ki ĥande vü tâze ğuşâde ğazzânest
- 'Adûña uğraşur olsañ yüzünñi göster aña  
Niteki ĥande vü tâze ğuşâde ğazzândur

32. دع التكاسل في الخيرات تطلبها  
فليس يسعد بالخيرات كسلان
- Şevâb-râ ki be-cüyî bihil tekâsül-râ  
K'ez-û ne-yâft sa'âdet her ân ki keslânest
- Her iş ki ĥayr ola anda tekâsül eyleme kim  
Sa'îd olmaya ĥayr işde her ki keslândur

33. لا ظل للمر يغري من نهي و تقى  
و ان اظلمته اوراق و افنان
- Kesî ki 'aql ne-dâred ne-dâred ü sâye  
Egerçi sâyeş ez-berghâ vü efnânest
- Kimün ki 'aqlı yoķ aña bulunmadı sâye  
Egerçi sâye şalan aña berg ü efnândur



34. الناس اعوان من والته دولته  
وهم عليه اذا عادته اعوان  
Mu'în-i şâhib-i devlet şudend cumle kesân  
Kesî ki baht ne-dâred be-buğzeş a'vânest  
Kime ki yüz tuta devlet halâyık anı sever  
Yüzün çevürse kamu buğzun'anu a'vândur
35. سبحان من غير مال باقل حصر  
و باقل في ثراء المال سبحان  
Be-faqr u zillet-i Sahbân be-nâm Bâkıl şud  
Be-mâl ü 'izzet-i Bâkıl be-nâm Sahbânest
- [41<sup>a</sup>] Fakîr olurısa Sahbân Bâkıl oğırlar  
Ganî olurısa Bâkıl diyildi Sahbân'dur
36. لا تودع السر و شاء به مذلا  
فما رعي غنما في الدو سرحان  
Be-pîş-i kâzib ü nemmâm me-kun vedî'at-i sır  
Ki mîş-râ ne-kune hıfz ân ki sırhânest  
Kişi ki şaklamaya sırrı sırruñı vırme  
Yaban içinde koyın güdci ol ki sırhândur
37. لا تحسب الناس طيعا و احدا فلهم  
غرايز لست تحصيهن الوان  
Tabî'at-i heme-râ zan me-ber ki yek tab'est  
Ki bî-şümâr be-îşân tabâyi' elvânest  
Tabî'at-i kamu insânı şanma kim bir olur  
Tabâyi' anlara çün bî-hesâb elvândur
38. ما كل ماء كصداء لو ارده  
نعم و لا كل نبت فهو سعدان  
Her âb nîst ki bînî şebîh-i âb-ı Şadâ  
Ne her giyâh nazîr-i giyâh-ı Su'dân'est  
Şadâ şuyı gibi olmaz cemî' şu ki âhir  
Ne nebt beñzedi aña ki nebt-i Su'dân'dur
39. لا تخذش بمطل وجه عارفة  
فالبريخدشه مطل و لبيان  
Be-va'de rüy-ı 'aât-râ derîde me-kun  
Ki rüy-ı hayr-ı tu derrende maql u leyyânest  
'Aât vü hayruñı te'hîr eyleme zinhâr  
Ki hayr yüzini yırtan bu maql u leyyândur
40. لا تستشر غير ندب خازم بقط  
قد استوي فيه اسرار و اعلان

Me-kun müşâvere zinhâr bâ-kesî câhil  
Ki piş-i vey şude yek her çi sırr [u] i'lânest

[41<sup>b</sup>] Tanışma kimseye 'âkıldan özge kim câhil  
Katında birdurur isrâr ü gerçi i'lândur

41. فلتدا بير فرسان اذا ركضوا  
فيها ابروا كما للحرب فرسان

Suvâre'est ber ây[i] ki yâft ber-mağşûd  
Zafer çunân ki be-rûz-ı neberd fursânest

Tanışmağa niçe fursân olur ki mağşûda  
Zafer bulur nitekim harb içinde fursândur

42. و للامور مواقيت مقدره  
و كل امر له حد ميزان

Muğadderest be-her kâr vaqt ez-evkât  
Çünân ki bâ-heme çiz ân ki hadd ü mizânest

Cemî-i emre muğadder olupdurur evkât  
Niteki kamuya var şol ki hadd ü mizândur

43. فلا تكن عجلا في الامر تطلبه  
فليس يحمد قبل النضج بحران

Me-kun şitâb be-kârî ki h'vâhî kerd ü-râ  
Ki piş-i nażc sutûdeter ân ki buhrânest

Her iş ki işlemek istersin eyleme ta'cîl  
Ki nażc önce yaman olur ol ki buhrândur

44. كفي من العيش ما قدسد من عون  
فضيه للحر قتيان و غنيان

Kifâyetest be-'ıyş ân ki faqr-râ be-burd  
Ki ü be-merdum-i hurr ü kerîm ğunyânest

Kişiye mâl yiterdür<sup>28</sup> ki faqrını gidere  
Ki hür olana bu miqdâr mâl ğunyândur

45. و ذو القناعة راض من معيشة  
و صاحب الحرص ان اثرى فغضبان

Zindegânî-i hod râzî mî-şevêd kâni<sup>29</sup>  
Harîş eger ki be-mâlî resîd ğazbânest

[42<sup>a</sup>] Kanâ'at issi gerek râzî ola dirligine  
Harîş olan ne qadar bay olursa ğazbândur

46. حسب الفتى عقله خلا يعاشره  
اذا تحاماه اخوان و خلان

<sup>28</sup> Yazmada 'yiterdurur' şeklindedir. Ancak vezin gereği 'yiterdür' şeklinde okunmuştur.

<sup>29</sup> Bu mısradaki vezin aksamaktadır.

Kesî ki dūst kuned 'aql-rā ma'îşet yāft  
Eger ez-ū ki tecennüb kunende hūllānest

Kişiye 'aqlı yiter 'ıyşiçün ki dūst kıla  
Kaçan tecennüb ide andan ol ki hūllāndur

47. هما رضيعا لبان حكمة و تقى  
و ساكنا وطن مال و طغيان

Be-dān ki hīkmet ü taḫvā rażī'-i yek-şīrest  
Hem-ehl ü sākin-i yek-cāy māl ü ḫuḡyānest

Rażī'i bir lebenünj oldı hīkmet ü taḫvā  
Vaḫanları bir olan işbu māl ü ḫuḡyāndur

48. اذا نبا بكريم موطن فله  
وراء في بسط الارض اوطان

Kerīm-rā ki muvāfıḫ ne-y-āmede vaḫaneş  
Verā'-ı ān ki zemīnhā çı cāy evḫānest

Kaçan kerīme muvāfıḫ olınmasa vaḫanı  
Bu yiryüzinde niçe yirler aḫa evḫāndur

49. يا ظالما فرحا بالعز ساعدة  
ان كنت في سنة فالدهر يقظان

İ zālīmī ki be-'izzet hemīşe şād şevī  
Eger be-ḫusbī ki in rūzgār yaḫzānest

İ zulmin artıuruban 'izzetile şād olan  
Eger ki nevm idesin işbu dehr<sup>30</sup> yaḫzāndur

50. ما استمرا الظلم لو انصفت اكله  
و هل يلذ مذاق المرء خطبان

Her ān ki zūlm ne-ḫvāhed ne-mī-tevāned ḫurd  
Mezāḫ-rā ne-dehed lezzeti<sup>31</sup> ki ḫuḫbānest

[42<sup>b</sup>] Bu zūlmi ekl idenünj zūlmi ḫalḫına şıḡmaz  
Mezāḫa vire mi lezzet şol ot ki ḫuḫbāndur

51. يا ايها العالم المرضي سيرته  
ابشر فانت بغير الماء ريان

İ 'ālim[ī] ki be-sīret şudī sutūde dilet  
Eger ki āb ne-dāred hemīn reyyānest

İ sīretile ḫamu yirde ḫūb olan 'ālim  
Beşāret it ki özünj şuşuz olsa reyyāndur

52. و يا اخا الجهل لو اصبتحت في لجج  
فانت ما بينها لا شك ظمان

<sup>30</sup> Metinde sehven 'zehr' yazılmıştır.

<sup>31</sup> Metinde sehven 'le-dünni' yazılmıştır.

Eger fütādī i cāhil miyān-ı deryāhā  
Gumān nīst der-āncā dil-i tu zamānest

Deñizlere düşeriseñ i cāhil-i maħrūm  
Gümān yokdurur özüñ ki anda zamāndur

53. لا تحسین سرورا دایما ایدا  
من سره زمن ساء ازمان

Surūr-rā tu mī-ne-dār dāyim ü ebedest  
Refīk-i laħza-i şādī ğumūm-ı ezmānest

Bu şādmānlığuñ şanma qalısar dāyim  
Ki bir sūrūr cezāsı ğumūm-ı ezmāndur

54. یا افلا فی الشباب الوحف منتنا  
من کاسه هل اصاب الرشد نشوان

İ bā-şarāb-ı cuvānī ki mī-ħırāmī mest  
Kucā be-y-āyed aşābet kesī ki neşvānest

İ mest olup bu yigitlik şarābıla şalınan  
Bilür mi toĝru yolu ol kişi ki neşvāndur

55. لا تغتر بشباب رايق خضل  
فكم تقدم قبل الشيب شبان

İ bā-cuvānī-i şāfī vü tāze ğırre me-şev  
Ki piş-refte zi-pīrān-ı çend şubbānest

[43<sup>a</sup>] Tarāvetine yigitligüñ olmaĝıl maĝrūr  
İ niçe pīrdin öñdin giden ki şubbāndur

56. و يا اخا الشيب لو ناصحت نفسك لم  
تكن لمثلك في الاسراف امعان

İ pīr eger ki naşīhat kunī be-nefs-i ğodet  
Be-fevt-i 'ömr ne-yābī ez-ān ki im'ānest

İ pīr eger ki naşīhat kılurısar nefse  
Bulunmaya telef-i 'ömre şol ki im'āndur

57. هب الشيبية تبلي عذر صاحبها  
ما عذرا شيب يستهويه شيطان

Qabūl-i 'özr-i cuvānī kunend ammā pīr  
Çi ğüne 'özr kuned ü ki<sup>32</sup> murīd-i şeytānest

'Aceb mi 'özri qabūl olsa yigidüñ ammā  
Nice qabūl ola pīrūñ ki pīri şeytāndur

58. كل الذنوب فان الله يغفرها  
ان شيع المرء اخلاص و ايمان

<sup>32</sup> Metinde 'kuned ki ü' şeklindedir. Vezin gereği 'kuned ü ki' olarak okundu.

Heme gunâh-ı kesî-râ Hüdây âmurzed  
Eger ki hâşileş ihlâş [u] şıdık u imānest

Çamu günâhını taḥkîk yarlıgar Allâh  
Şol âdemün şonı ihlâşilen ki imāndur

59. فكل كسر فان الدين يجيره  
و ما لكسر قنائة الدين جبران

Şikesteġi-i heme cebr mî-şevved bā-dīn  
Velī şikeste-i dīn-rā çî çiz cübrānest

Şınuqlarını çamunuş gerek ki cebr ide dīn  
Velī şınuġına dīnün ne nesne cübrāndur

60. خذها سوائر امثال مهذبة  
فيها لمن ينبغي التبيان بتبيان

Be-ġir der-dilet ez-ā ki guftem ez-mişāl  
Ki üst t̄alib-i t̄ibyān-rā ki tibyānest

[43<sup>b</sup>] Al imdi ḥāṭruṇa bu mühezzeb ebyātı  
Ki her ki isteye tibyān aṇa bu tibyāndur

61. ما ضر حسانها و الطبع صائغها  
ان لم يضعها قريع الشعر حسان

Ziyān ide mi nazmı özine Qāzī'nün  
Egerçi dinmeye kâ'il aṇa ki Ḥassān'dur

1. Kişiyeye bakma vü anuş sözine eyle nazar  
Ki her kişi dili altında çadri pinhāndur<sup>33</sup>

2. Hemîşe fazla delîl oldı fazluş aşārı  
Eşerden añlamayan kimse fazlı nā-dāndur

3. Velī şarardı nedür fazl ehlinün çemeni  
Yeşerdi ḥınçal u herr serv teg ḥırmāndur

4. Hezār ni'met ü nāzile oluban cāhil  
Fazîlet isleri muḥtâc-ı pāre-i nāndur

5. Ḥayālu âdemîye dirler aḥmak u ebter  
Ma'arifile 'ulüm ehl-i Ād fettāndur

6. Bu şer' mesnedine şol kimesneler oturur  
Ki māl-i ḥalka vü hem dīne 'ayn-ı talandur

7. Bu günde da'vâ-i ehliyyet eyler anlar kim  
Ḥaḳîkatin şorarısaş şübân-ı gāvāndur

<sup>33</sup> Bu beyitten itibaren hatime bölümü başlamaktadır.

8. Şular hâlıfe-i 'ubbâd oldu şavma'ada  
Şarâb-hânedede zıkrı ki tâ ne teryândur(?)
9. Ne çâre çün ezeli böyle oldu kısmetümüz  
Bu derde şabrdan özge ne nesne dermândur
10. Velî ümîdimüzi kesmezüz 'inâyetden  
Ki feyz-i fazlı Hâk'ur cümle hâlka yek-sândur
11. Eyâ Kerîm ü Raḥîm ü eyâ Ğafûr u Şekûr  
Senüñ katıñda ne müşkil olursa âsândur
12. 'Inâyet eyle bize ol resûl 'izzetiçün  
Ki cümle 'âlem aña cism ü ol aña cândur
- [44<sup>a</sup>] 13. Zi-birr-i gulşen-i raḥmet be-baḥş Kâzî-râ  
Be-âh [u] nâle çun[ân] 'andelîb-i bustânest
14. 'Aḫâyı gülşen-i raḥmetden eyle Kâzî'ye kim  
Fiğân ider nitekim 'andelîb-i bostândur

### Kaynaklar

- Atalay, M. (2005). Ebu'l-Feth el-Bustî'nin Kasîde-i Nüniyye'sinin, Diyarbakırlı Saîd Paşa Tarafından Yapılan Türkçe Manzum Tercümesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (27), 145-154.
- Dündar, A. İ. (2020). Mütercim Âsım'ın Vankulu Mehmed'e Yönelttiği Eleştiriler ve Bu Eleştirilerin Değerlendirilmesi. *İhya Uluslararası İslam Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 165-190.
- Ebü'l-Feth el-Büstî (1993). *Unvânu'l-Hikem*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Elmalı, H. (2016). Büstî, Ebü'l-Feth. *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, C Ek-1, 228-229.
- Şemseddîn Sâmi (1306). *Kâmûsü'l-A'lâm I*. İstanbul: Mihrân Matbaası.
- Yazar, S. (2011). *Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.



## The Pinteresque Absurdum in *The Birthday Party*

Saman HASHEMPOUR<sup>1</sup>

**APA:** Hashemipour, S. (2020). The Pinteresque Absurdum in *The Birthday Party*. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 435-442. DOI: 10.29000/rumelide.706040

### Abstract

Utilizing reasonable components in his plays, Pinter's dialect is not confusing or surprising, but genuine-because of its unadulterated English dialect. *The Birthday Party* is Pinter's second full-length play and one of the most celebrated plays categorized under the title of the Theater of Absurd. This masterpiece follows the dilemma in the dialogue between the main characters. Meg, Petey, and Stanley demonstrate the preposterousness with the embodiment of human identity under practical components, such as goodness. The play's central theme is loneliness and explains the story of the reborn man who realizes that his life cannot continue in the boarding house. *The Birthday Party* is outfitted with all the sensible components of an impeccable diversion; genuine characters with genuine sentiments, unpretentious dangers, ghastliness fulfilled with an inevitable setting that accentuates to blend of the real world and drivel. In *The Birthday Party*, the solidarity in the real world is clearly described, and the absurdity of social status by the real characters is uncovered. The threats of exploiting the hearts and minds of postwar individuals have shocked them both physically and mentally. Individuals did not want to be exposed to the outside world while they were afraid of strangers in society. To be amusing, the play coasts the title of Men's Comedy of Menace while battling with the genuine risk of exploring the focal character.

**Keywords:** Pinteresque, the theatre of absurd, *The Birthday Party*, Chaos, Blind Man's Buff.

### Doğum Günü Partisi: Bir pinter modeli absürt tiyatro

#### Özet

Tiyatro oyunlarında makul bileşenleri kullanan edebiyat Nobel ödüllü Harold Pinter'in dili, şaşırtıcı veya kafa karıştırıcı olmayıp, asıl İngilizce kabul edileceği kadar saftır. Pinter'in ünlü oyunlardan biri olan ikinci uzun oyunu *Doğum Günü Partisi*, Absurd Tiyatro başlığı altında kategorize edilir. Bu yapıtı, ana karakterler arasında geçen ikilemi diyalog halinde gösterirken, Meg, Petey ve Stanley, pratik bileşenlerin altında, insan kimliğinin mantıksızlığı sergilemektedir. Üç bölümden oluşan öykü, 1950'lerde yalnızlık teması altında, yatılı evde hayatını devam edemeyeceğini fark eden ve küllerinden doğan bir adamın hikayesini anlatır. *Doğum Günü Partisi*, bir değişimin bütün mantıklı bileşenleri ile donatılmıştır; hakiki duygulara bürünmüş samimi karakterler ve sıradan tehditler, gerçek dünya ve saptırmayı harmanlayarak bir arada tutarlar. İkinci dünya savaşı sonrası, gerçek dünyada bireyleri tehdit eden fiziksel ve zihinsel zorluklar neticesinde, onları tedirgin eden konular gösterilerek tanımlanırken, sosyal statü saçmalığının karakter üzerindeki etkileri gösterilir. Oyunun tuhaf görünen karakterleri dış dünyaya maruz kalmaktan kaçınırken, toplumdaki yabancı korkusunu da gizleyemezler. Asıl karakteri tamamen deşifre etmeden heyecanı bozmayan oyun, bir Karakter Dramı örneği olarak bilinir.

<sup>1</sup> Doç. Dr., İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), smnpour@gmail.com, ORCID ID: 0000-0003-1756-3929 [Makale kayıt tarihi: 01.08.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706040]

**Anahtar kelimeler:** Pinter modeli oyun, absürt tiyatro, *Doğum Günü Partisi*, Kaos, Körebe Oyunu.

### Introduction

Harold Pinter (1930-2008) was an influential modern British playwright, author, and poet who wrote for over fifty years and combined preposterousness and reality with the mixture of social highlights in the womb of histories. Pinter awarded by the Nobel Prize in Literature in 2005 because not only he rules the jabber plays, the lines of reality can be found amidst the diversion. *The Birthday Party* (1957) as his second full-length play is composed of three acts takes place in the 1950s. The first act starts with an absurd dialogue between Meg and Petey by the repetition of every question. Meg—in her sixties—helps to run boarding by doing daily routine such as shopping and preparing breakfast. Meg lives in an imaginary world while supposes that their boarding is on the list. She takes care of Stanley—their only customer—more than her husband, Petey. Every morning, Meg steps a cup of tea for Stanley, and she never forgets her responsibilities against him, having a fear that Stanley may leave the boarding. Petey is another owner of the boarding who works as a deckchair attendant near his home while looks more genius than other characters. Petey keeps a close eye to his wife, also Stanley, Goldberg and McCann until act III that he becomes delusion. Stanley is the only guest at the Bole's horse boarding who does not care about his life; although, the readers are not sure about his musician or agent past. Gradually, we can get unclear information about Stanley through Goldberg and McCann. Peter Thomson mentions that Pinter's characters flounder among approximations and hopeless enquiries (21-8). Every character reflects a different humanistic perspective to be studied. Petey Boles is working as a sunbed attendant at an unspecified beachfront near his home on the English coast. He is probably aware of his wife and Stanley's weird relationships, but eventually, he makes a little compromise with the cosy, cunning assassin that he shares with Meg. Meg Boles is a sixty years old lethargic and dull woman who frequently asks repeated questions and needs constant attention. Meg has a very humdrum life that allows her to pursue her charm dreams. At the beginning of the play, Meg tends to be sincere with Stanley, and she always behaves in an excellent way to him. The interactions between Meg and Stanley are not like the relation between customer and guesthouse owner. The attitudes of Meg allows Stanley to act as her second husband. The delicate attitudes of Meg towards Stanley and the desire of Petey brings about the possibility of a sexual relationship between Stanley and Meg.

the ending of *The Birthday Party* is provisional. Since Stanley has been pushed over the line into psychosis and is completely at the mercy of the men who inflicted this injury, no happy ending is conceivable, but the involved reader or spectator is likely to extrapolate and supply some ending, or endings. Since whatever particulars he supplies are the work of his imagination, they are likely to be especially vivid and moving. No matter what shape the ending takes, it is likely to be hard to accept (Lesser, 41).

In act II, all characters prepare a celebration for Stanley's birthday, but he denies his birthday date. For Stanley, everything is meaningless. After Goldberg and McCann arrived as a guest, Stanley struggles for the reason they choose this board. They work for the unnamed organization and try to take Stanley away from the boarding; so, they keep on at Stanley by questioning his past. Considering birthday at the end of the drama as a symbol of 'rebirth,' Stanley (has to) leave the boarding with strangers to start a new life. Nat Goldberg, also known as 'Simey' or 'Benny' is a Jewish gentleman who works for a secret organization and creates an angry and violent line under this ridiculous attitude. His respectful and concise attitude is precisely the opposite of his assistant, McCann. Dermot McCann is an Irish member of a secret organization who is a paragon of human aggression but cannot make attractive words like Goldberg. Goldberg and McCann ironically represent two oppressed—Jewish and Irish—societies and their attitudes such as hierarchical, institutional, referee, socio-religious monsters, and the appearance

of a member of the club explains the mysteriousness of the event. On the other side, Lulu, a twenty-year-old young woman is a visitor of the Meg, and the hostel who is childish, rascal and initially seems interested in Stanley, but attracted by Goldberg's charm. She becomes ironically disturbing after the sexual assault.

### **An absurd tale of a Chaos Party**

Postmodernism questions and criticizes the world and the people while everything seems empty and aimless. Postmodernism changes perceptions about this malfunction; while it is a threat for anyone, it aims to control society by waking up society from their aimless and degenerated lives. Harold Pinter, Samuel Beckett and Tom Stoppard are well-known playwrights who reveal different malfunctions of modern time and the common degenerateness of the modern world. Thoroughly, postmodern literature expands thinking capacity in the current aimless generation while pushing modern people as emotionless monsters to think and question. Because of people's ignorance and selfishness, human nature is about to be corrupted. Absurdism elements such as nonsensical of human existence above all character, such as Meg, Petey and Stanley, reflect the theme of the play. As Esslin depicts, absurd theatre is "a grotesquely heightened picture of [our] world: a world without faith, meaning, and genuine freedom of will. In this sense, the theatre of the absurd is a true theatre of our time." (Esslin, 1963) Peter Thomson thinks the lack of determinate values is a common feature of Pinter's plays and his characters flounder among approximations and hopeless enquiries (Thomson, 21-8). Aleks Matosoğlu the rest accordingly emphasizes, "the absurdist plays do tackle with the despair caused by the realization of futility of the routine events that make up the whole life, of the hopelessness and of having nothing to be done about it." (84) Absurd plays, as Matosoğlu mentions, instead of reflecting the human behavior through highly intellectual dialogues, "stage the reflection of the absurd life as it is" (*ibid.*).

As absurd plays depict the modern men, characters are anti-heroes who are pathetic and guilty. They are constructed in the way that the audience would not identify themselves with them and even are not put in a position to grasp who they are, instead there is always a distance kept between the audience and what is shown on the stage. This very much responds to the very feeling of alienation that the postwar man suffers from. (*ibid.*, 83)

After the Second World War, Europeans became more alienated, and this situation has already been reflected in their literature. Western society was plagued by modern life in the post-war period and affected their feelings. The Theatre of Absurd supports the sense of ruthlessness and helplessness of individuals in the second half of the twentieth century. The Second World War resulted in a weird situation in Europe, at the time people were disillusioned by living at the mood of meaninglessness. Consequently, the Theater of Absurd was popularized in literature by Martin Esslin is not another idea apart from the historical backdrop of man's presence, but it is utilized to express human destiny against difficulties and deeds. It demonstrates men's dread of humanity and the strange idea of the world. By development of the technology—not only at the time of two World Wars but even after the nineteenth century—society lost its belief in God. For example, in *Waiting for Godot* (1953) by Samuel Beckett, Vladimir and Estragon try to demonstrate that living is nothing but waiting. They are waiting for an unknown existence—even if they are not sure about what would they do after Godot's arrival. Beckett shows lives are coming to an end, time runs out, but nobody does anything worth to live, thoroughly without questioning the world around us. Nobody should be afraid of producing new ideas because any incident has a rational explanation. Mass powers make people's brains jellos, while people look out from a peek hole. When people wait for something that may never take place, they friendly are awarded by nothing. People just come and go through this life, and it is their choice to live it fully or gainless.

Similarly, in *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (1966), Tom Stoppard emphasizes on an unanswered question ‘Do our lives depend on fate or chance?’ Rosencrantz and Guildenstern’s preferences end up with their own deaths. When they prefer to remain neutral without making any choice, they know that add no choice is also a choice. Every step we take influences the rest of our lives. When Rosencrantz and Guildenstern are responded differently to the same question, their lives look completely different. The play makes the audience to think about their existence in the universe by searching for the purpose of their short lives. To get back to the subject, Harold Pinter “deconstructs social realism by divorcing the identification of character and environment, defamiliarising the pedestrian and establishing the audience with ultimately self-recriminating laughter.” (Knowles, 74) Similarly, Beaufort mentions *The Birthday Party* “presents the human predicament dilemma: the individual in conflict with overpowering forces. In what is now a familiar rather than an avant-garde manner, the author builds from a casually realistic situation a weird, surrealist nightmare.” (6)

The Pinteresque, which involves a situation as an advanced exemplary, is delineated in the dramatization and utilized as a descriptor to portray a specific mood. The topic of absurdity is not another idea, except as the historical backdrop of man’s presence. It was utilized to express human destiny against difficulties and deeds. The investigation of the topic is not precise, but it demonstrates men’s dread to flee from human presence. Although idiocy is not another idea in the historical backdrop of human presence, absurdity was utilized to express human predetermination against difficulties and activities. The examination of the topic is vague and still demonstrates the dread of men who are getting away from human presence. ‘Pinteresque’ that possesses a situation as an advanced exemplary is delineated by Harold Pinter’s name—by entering the dialect as a descriptive word used to portray a specific air and condition in show. Disch says, “By unmooring his story from a basis in strict narrative logic, Pinter gives his audience the distanced perspective of an alienist who listens for the meaning of what a patient says in the inflections and cadences of his speech.” (727) Pinter’s characters are multidimensional, and they put themselves in absolute darkness while they do not know their true nature and purpose of life. The game creates a wide variety of chaos, offering both arbitrariness absurdity, and also unreasonable results. It strengthens the idea of a common-sense solution to existing human disasters that hurts communities. Socio-political factors make life meaningless for any individual. Being is questioned, and the investigation of self-identity is not satisfying. For Bogumil, “What is significant about this game is that the other players seem to act like a tragic Greek chorus conspiring against doubly blind Stanley: There is a powerless participant in the game, a pawn.” (79)

In *The Birthday Party*, dialect—as a method of correspondence—turns into a conventional and inane method of communication. Words cannot express the substance of human encounters, and the performance centre of Absurd dialect appears as a response to the continuous vanishment of most common religious beliefs. There was a platform to essayists to persuade the crowd to think about a condition which is almost magical. In *The Birthday Party*, characters do not confess the truth about themselves. Harold Pinter portrays an untenable situation by using fragmented language, absurd humour of the world, and meaningless style through the dialogue between characters; “Pinter not only introduces a rich vein of humour, but allows an audience to recognise the realism of stating the obvious” (Pountney, 1). In the first act, Meg prepares breakfast for Petey. Meanwhile, they continue a weird conversation while Meg asks the same question repeatedly: “Is that you, Petey?” (Pinter, 2). Therewithal, Meg always takes care of Stanley more than her husband because there is a relationship between Meg and Stanley that is more than a friendship and it is clearly shown in the third act; while Meg is so happy due to celebrating of Stanley’s birthday, Stanley does not feel excited and tells her: “This isn’t my birthday Meg” (*ibid.*, 27). Stanley seems an alienated character. Goldberg and McCann ask some

question that is to pain Stanley: “What have you done with your wife?” and McCann answers, “He’s killed his wife!” (*ibid.*, 41). They ask these question to confuse the audience and show a sense of nonsensical. For Pinter, according to Esslin, “language is incapable of establishing true communication between human beings;” because “human beings rarely make use of language for that purpose, at least so far as spoken language is concerned” (Esslin, 39).

### Stanley and others

The central character in *The Birthday Party*, Stanley Webber is the only guest on the boarding house of Boles and identified by his laziness, disorganization, and self-inflicted cruelty toward Meg. He is a jobless musician, and he repeatedly asks Meg that if he has got a piano, or not? In the third act, after Goldberg and McCann interrogate him, his aggressive behaviour with his foolish correspondence and nervous breakdown brings about the question that many details about his past have never been confirmed. Stanley acts as a refuge in Meg and Petey’s house, and this boarding house is a sanctuary for Stanley, and he feels safe in this place. When he is informed by Meg about the visit of two gentlemen, starts to act strangely. His behavior turns violent while he acts like a threatening outburst, who reflects sinfulness and the sense of guilt. Later, at the time strangers enter the house, the illogicality and distress begin to exploit. Thoroughly, Pinter manages a mental game which is developing from the warm and comfortable world of childhood to maturity. For Beaufort, “Stanley, a loutish boarder at a shabby seaside rooming house, is visited by two menacing, malignly mysterious intruders who brutally subdue, paralyze, and in the end abduct him.” (6) Although Stanley isolated himself, it seems that he is escaped from the real world, but eventually evil cathed him. Stanley lives in his dream world where he is an excellent concert pianist. Hewes introduces Stanley as;

a John Osborne cadhero [...] a sensitive young pianist who finds an apathetic and conformist England pushing him into an intolerable existence. The play begins with a hilarious sketch of British domesticity that reminds one of Ionesco, but reveals an ear for dialogue and a sensitivity to speech rhythm that are closer to Gertrude Stein. Then it moves into something like a Kafka nightmare as two mysterious and threatening boarders named Goldberg and McCann move in. And a wonderful scene in which Stanley receives the shock treatment of a birthday party owes something to Eliot’s ‘Sweeney Agonistes.’ (26)

In *The Birthday Party*, Pinter introduced six original characters who own particular pre-prominence in uncovering the genuine idea of man in a strange circumstance. Protection and detached correspondence as components of the Theater of Absurd has been depicted in reasonable shape and *The Birthday Party* is an absurd drama with the dominion of the real world. The interactions between Goldberg and McCann in one hand and Stanley, on the other hand, is unclear, but the most uncertain point is the relation between Stanley and Meg. For instance, Goldberg tries to establish an emotional connection with Lulu at the party and Lulu suggests playing blind man’s buff, in which someone should cover the other one’s eyes to head seeing off. McCann asks, “How do you play this game?” (53) and Lulu replies, “Haven’t you ever played blind man’s buff?...You mustn’t be touched. But you can’t move after she’s blind. You must stay where you are after she’s blind. And if she touches you, then you become blind” (53). The conversation between Goldberg, McCann and Stanley has a prominent meaning to understand the ambiguity of the play. For Kaufman, blind man’s buff is a literary metaphor for Pinter to define human activity through “simultaneous images of aggressive hostility and helpless alienation” (170) Conversations give us a clue that they know each other precisely. Stanley does not want Goldberg and McCann to stay at the guesthouse, and he tells them; “You don’t bother me. To me, you’re nothing but a dirty joke. But I have a responsibility towards the people in this house. They’ve been down here too long.



They've lost their sense of smell. I haven't. And nobody's going to take advantage of them while I'm here." (37).

*The Birthday Party* is labelled as 'Threat Comedy'—because of the funny torture terror demonstrated in the scenes—while the audience is entertained by the threat of Stanley. The individual identity is reduced to the background, and the social identity is brought to the forefront. While both Lulu and Meg are enjoying the party with Goldberg and McCann, only Stanley is suffering. Stanley disappears deeply into his thoughts of isolation, and when they play the blind man's buff, the audience feels a gloomy mood and a distorted body almost crippled. Does Pinter quip the identity crisis that harms human society and brings people into endless crap? While Meg and Petey symbolize any ordinary person's life, McCann and Goldberg symbolize the truth of life; it means, whatever you do, truths reach you. The problem of modern youth is lack of mud, power, and feeling insecure and defenceless against the opponent. They are exposed to lousy torture and are unable to perceive their power. Such people find it difficult to survive and try to save themselves from torturing their anxieties. Stanley's comfort in the residential home is the result of the intruders entering the house and ending for the rest of the day. Initially, Pinter's antagonists appear to be victims, but as the game progresses, their identities are unleashed through skillful dialogues on stage. At first glance, Goldberg and McCann voiced their unfortunate situation, but later they were both antagonists, and that is because Stanley was mentally and physically disturbed and tortured throughout the game. Since Stanley, Goldberg, and McCann have entered the house, the sensation seems to be lost. After the analysis of the game, it seems that they are not really suffering by Stanley, but are trying to uncover the terror and worries of him. They want a lively soul to devote his body in order to let him live a free and responsible life that he has left. Finally, Stanley, a human figure who could not say a single word and ultimately was removed from the boarding house by Goldberg and McCann, becomes a living corpse. Simply, "Stanley knows what it's all about, though, even if he doesn't quite know how he knows. Goldberg and McCann have come to do a job, and he is the job." (Campbell, 18)

In *The Birthday Party*, the boardinghouse owners—Meg and Petey—have a routine monotone relationship. They would be happier if they change their lifestyle, but they do not have the courage to break their routine. Even Stanley's aggressive manner gives her more excitement than her husband's calm and Petey's unwillingness to change, he represents the modern world people's situation. People usually do not show the courage to take a risk. An important topic to discuss Pinter's plays is the identity crisis. Stanley hides his earlier life and establishes a new one. The boardinghouse is a safe haven for him, and it is the only place that helps him to be hidden from the outside world and his past. The arrival of Goldberg and McCann represents the truth and the real world. They force Stanley to face with his past that is unpleasant for him. Society has a significant impact on people who need to carry the burden of socially constructed stereotypes. Matosoğlu believes "the postwar man feels locked up in a world of irrationality" and tries "to give a meaning to his life that composes of but his daily routines;" thereby, the plays expressed the absurdity of human life under the term 'absurd,' "abandoned conventional dramatic structures and staged a reflection of the absurdity of life." (80)

Harold Pinter evokes the reader to be aware of the reality of life, outside of the boarding house. People can feel happy when they are dependent on someone and do not have any responsibilities; so that it is a necessity to have dominant and submissive characters. This idea is symbolically represented in the play. While McCann, Goldberg, Stanley, Meg, and Lulu play to blind man's buff, Meg is the first blind, and Stanley loses the glasses which represents the life of Stanley—who is blind and cannot manage his life but led by Meg. At the end of the play, "Stanley is dressed in a dark well-cut suit and white-collar. He



holds his broken glasses in his hand. He is clean-shaven” (71). Stanley starts a new life with new perspective symbolized by wearing-off glasses. Thanks to Goldberg and McCann, he finds out that there is a life outside of everyday life that continues in the boarding house. After his birthday party, Stanley experiences a rebirth and the reality of life. Matosoğlu reminds that in the absurdist plays, without any conflicts there are “recurring situations”;

Caught up in those situations that generally represent human position in life, characters appear as anonymous and hardly to grasp figures, as if thrown randomly on stage, completely unmotivated. They do not know one another and even themselves. They usually have no idea why they are there. As the dialogues make no sense most of the time, there is not much given through dialogues to the audience except what they might be their own interpretation. (Matosoğlu, 82-83)

### Conclusion

Harold Pinter’s plays usually start with laughter; he uses funny elements, and eventually, the setting turns into psychological and physical violence. His plays are more surprising for the audience, and during these stages, the play examines identity, through existentialism in the form of the Absurd Theatre. The play shows how a man in the entertainment of others has been ignored and wholly abandoned. In a hotel in a ruined coastal town in England where no one visits frequently, a small birthday party turns into a nightmare by the unexpected arrival of strangers. The play depicts the hard work of an old couple in society, leaving their homes at dawn, and they work all day long until sunset. The elderly couple Petey and Meg are impressed by the tight anchorage in their daily lives. Mysterious play, paranoid actor, identity and isolation, and struggle to survive to represent the chaos and the organized birthday party demonstrates the primary purpose of the play. The people who have attended the party, do not know each other, the matter clearly represents the insincerity of the society. The flawless story of obscurity is recounted adequately, but Harold Pinter explains the current situation of the world by creating a not only compelling story but also an ambiguous story. The play depicts the mental and neural depression of postwar individuals and reflects how people are abstracted from society. Obscurity is the most prominent component in *The Birthday Party* that takes place through conversations and interactions that give us some significant clues to understand the ambiguity of the world where we live in. Harold Pinter creates an ambiguous story to recount the current situation of the world.

### References

- Beaufort, J. (1964). “Pinter’s Words Cut Through,” in *The Christian Science Monitor*, June 24, pp. 6.
- Bogumil, L. M. (Summer, 1992). “Gameplaying: Conventional and Narrative Games in Pinter’s *The Birthday Party*,” in *Massachusetts Studies in English*, Vol. 11, Nos. 1 & 2, p. 72-83.
- Campbell, J. (25March, 1994). “The Slow Unbaffling of the Pinterwatchers.” *Times Literary Supplement*, no. 4747.
- Disch, T. M. (21 May 1988). Review of *The Birthday Party*. *Nation*.
- Esslin, M. (1963). “The Theatre of the Absurd.” *Theatre in the Twentieth Century*, Ed. Robert W. Corrigan. New York: Grove Press, pp. 223.
- Hewes. H. (26 August 1961). “The Frisco Kids,” in *Saturday Review*, Vol. 44, no. 34.
- Kaufman, W. M. (1973). “Actions That a Man Might Play: Pinter’s *The Birthday Party*,” in *Modern Drama*, Vol. 16, No. 2, pp. 167-78.
- Knowles, R. (2001). “Pinter and the Twentieth Century Drama,” *The Cambridge Companion to Harold Pinter*, Ed. Peter Raby. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 74

Lesser, O. S. (Winter, 1972). "Reflections on Pinter's *The Birthday Party*," in *Contemporary Literature*, Vol. 13, No. 1, pp. 34-43.

Matosoğlu, A. (2012). "The Theatre of the Absurd: Beckett and Pinter." *Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, vol. 21, no. 2, pp. 79-96.

Pinter, H. (1991). *The Birthday Party*. London: Faber, Print.

Pountney, R. (2009). *The Birthday Party*. Retrieved July 30, 2019, from <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/birthday-party>

Thomson, P. (Winter, 1978). "Harold Pinter: A Retrospect," *Critical Quarterly*, Manchester University Press, Vol. 20, No. 4.

## ESP needs analysis of Turkish learners of English in architecture

Ömer Gökhan ULUM<sup>1</sup>

**APA:** Ulum, Ö. G. (2020). ESP needs analysis of Turkish learners of English in architecture. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 443-456. DOI: 10.29000/rumelide.706089

### Abstract

Needs analysis requires carrying out specific practices to figure out what students' learning needs are. Understanding what learners need promotes auspicious course planning. Needs analysis– a practice in which learners are asked how they perceive their needs– is a step of structuring learner autonomy and awareness. Besides supplying data, needs analysis can embolden learners to think over their learning and impose them responsibility for related course. Phenomenology bears the concept of phenomenon that refers to bringing to light. It aims at interpreting the diverse ways people understand a phenomenon. Based on a phenomenological research design, 53 ESP (English for Specific Purposes) architecture students and two architecture faculty members at a newly founded state university in Turkey were surveyed in order to assess their ESP needs. The findings from the questionnaire with open ended questions unearthed the ESP needs of the informants in reading, writing, speaking, and listening skills. This study showed that the adult learners of English in architecture department experienced serious problems in particularly production skills– speaking and writing. Thus, language departments and other departments should cooperate so as to make the education of ESP more quality because the participants in the study stated that they needed more quality ESP education.

**Keywords:** English for Specific Purposes, ESP for architecture students, needs analysis.

## İngilizce öğrenen Türk mimarlık bölümü öğrencileri için özel amaçlı İngilizce ihtiyaç analizi

### Öz

İhtiyaç analizi, öğrenim gereksinimlerinin ne olduğunu bulmak için öğrencilerle bir tür uygulama yapmayı gerektirir. Öğrencinin ihtiyaç duyduğu gereksinimleri anlamak, yararlı ders planlamasını da teşvik eder. İhtiyaç analizi öğrencilerin ihtiyaçlarını nasıl algıladıklarını irdeleyen bir uygulamadır. İhtiyaç analizi aynı zamanda öğrenen özerkliğini ve farkındalığını yapılandırma aşamasıdır. Veri sağlamanın yanı sıra, ihtiyaç analizi öğrenenlerin farkındalıklarını ve ilgili derse karşı sorumluluk yüklenmelerini sağlar. Fenomenoloji, beyan etmek yada açığa çıkarmak anlamlarını taşıyan fenomen kavramını taşımaktadır. Aynı zamanda fenomenoloji İnsanların bir fenomeni anlama şekillerini yorumlamayı amaçlamaktadır. Fenomenolojik bir araştırma tasarımına dayanan bu çalışmada İngilizce ihtiyaçlarını değerlendirmek amacıyla Türkiye'de yeni kurulan bir devlet üniversitesinde özel amaçlı İngilizce öğrenen 53 mimarlık öğrencisi ve iki mimarlık fakülte üyesi araştırılmıştır. Açık uçlu sorulara sahip anketten elde edilen bulgular, öğrencilerin İngilizce okuma, yazma, konuşma ve dinleme becerilerindeki ihtiyaçlarını ortaya çıkarmıştır. Bu çalışma, mimarlık bölümünde İngilizce öğrenenlerin özellikle üretim ve konuşma becerileri ile ilgili ciddi sorunlar yaşadıklarını göstermiştir.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi ABD (Mersin, Türkiye), omergokhanulm@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7685-6356 [Makale kayıt tarihi: 05.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706089]

Bu nedenle, özel amaçlı İngilizce eğitimini daha kaliteli hale getirmek için dil bölümleri ve diğer bölümler işbirliği yapmalıdır.

**Anahtar kelimeler:** Özel amaçlı İngilizce, mimarlık öğrencileri için özel amaçlı İngilizce, ihtiyaç analizi.

## 1. Introduction

That analyzing or assessing the needs of learners constitutes a significant part of language course designs, whether it is ESP or general English, has been emphasized by a number of researchers (Anthony, 1997; Brown, 2009; Coffey, 1984; Huhta, Vogt, Johnson, & Tulkki, 2013; Songhori, 2008; West, 1994; West, 1997). The merit of needs analysis may keep veiled unless vagueness or inaccuracy in the use of the concept is discarded. It is initially essential to eliminate the unneeded extra terms, secondly to forge diverse ranks of needs, assigning some sort of superiority between them. A related answer is suggested within the rubric of target situation analysis (Masoumpanah & Tahririan, 2013).

Target situation analysis inquires target conditions, gathers and examines data to form the communication that certainly emerges—its roles, patterns, and density, and supplies a ground for choosing the long term goals of the course (Sanmugam, Shah, & Behrang, 2013). Further, peculiar common goals will be set up before the course as a consequence of pedagogic concerns. Their quantity and decency will be led extensively by restraints from the participants involved in the design and employment of the course. The program is observed while being practiced to assure that general goals are still pertinent and achievable (Chambers, 1980).

The research dimension of ESP may be general or to some extent referring to writing more compared to speaking. A reason of this is that in some ESP settings (Sherkatolabbasi & Mahdavi-Zafarghandi, 2012), particularly in EAP (English for academic purposes), rather than spoken genres written ones have been regarded as more pivotal for professional achievement. Another significant reason may be the comfort of written data which can be easily acquired for the analysis. Contrary to the writing genre, basic methodological obstacles of gathering speaking data besides successive transcription may result in complications in research. However, the field of ESP research is fluctuating extensively as a result of the opportunity of speech corpora in which technology has highly simplified the data gathering process. Currently, the required oral data can be gathered in nearly all speaking contexts through even mobile phones which used to be too hard in the past (Hughes et al. 2010). Hossain (2013) defines ESP needs analysis as a field of study that refers to the urgent and particular language needs of learners which are demanded for professional or academic purposes. Moreover, it is an area of query to promote language programs for individuals who are in need of a series of communicative needs (Swales, 1992).

ESP and the communicative approach (Dudley-Evans, 2000) are frequently considered to be related with each other. Yet, the truth is partly different. Most ESP procedures may sound educationally inaccurate in that the real opinions of the participants may be rarely regarded important. Conventional ESP course design bears two main defects: initially, the communicative development of the student is ignored, and next, there is a deficiency in the analysis, as well as in regarding the realities of the ESP settings. In a similar vein, ESP teachers are commonly in a situation in which they have to teach a content that they do not understand. Additionally, in numerous ESP course materials, the students are given a content which lacks a crystal communication focus (Hutchinson & Waters, 1984).

One of the main characteristics of an ESP course is that the content and objectives of the course are guided by the peculiar needs of the learners. Thus, ESP concentrates on the genres and language skills based on particular activities the learners have to do in English (Paltridge & Starfield, 2013). Considering the mentioned issue, this phenomenological research analyzed the ESP needs of architecture students at a newly founded state university in Turkey.

### 1.1. English for academic purposes

As a result of the extensive spread of English, ESP and the supplementary field EAP (English for academic purposes) have become progressively significant in recent decades. ESP involves EAP, aviation, architecture, tourism, business, and medical purposes. Both EAP and ESP are different from general English courses since they emphasize the requirement to form and satisfy the needs of every stakeholder including the students by means of choosing the related genres and language items. ESP and EAP courses are briefer and frequently more motivating for students compared to general English courses. Compared to general English courses, ESP and EAP are basically pragmatic, and their research solidly focuses on practice (Wette, 2018). ESP research has a long erratic history (Stevens, 1977).

Since it is dominant in global trade, technology, and science, English highly attracts scholars all around the world. ESP has also gained great popularity for the same reason (Watson-Gegeo, 1988). However, ESP and EAP programs may create some challenges among non-native speakers of English. At this point, needs analysis gets into action (Molle & Prior, 2008). ESP learners within their occupational areas have specific linguistic needs in their groups of practice, the sorts of reports they utilize, as well as their particular discourses (Northcott & Brown, 2006). These needs have to be referred as part of assuring the transfer of ESP courses to the work setting, as Dovey (2006) suggested. Moreover, EAP studies have illuminated that the concept needs can be structured differently: varying from form–function relations (Bhatia, 1993) to one's being conscious of their rights as a student (Benesch, 2001). EAP studies have also put forward that no needs analysis is the last point since there is a need of constant reassessment (Belcher, 2006).

Besides assuring the disciplinary idiosyncrasy of the instruction, the procedure has to be learner-centered, in that it makes use of students' professional participation in the subject area of ESP. This practice is a strong motivator for foreign language students (Day & Krzanowski, 2010). The L2 learners' participation in their specific field for a long while and their desire to work in L2 settings (particularly in Europe) load ESP a crystal assisting value (Peters & Fernández, 2013).

## 2. Methodology

This paper aims at revealing how architecture students and faculty members at a newly founded state university in Turkey perceive the architecture students' ESP needs and developing implications accordingly. In order to probe the related issue, the study made use of phenomenology– an approach to evidently interpret the third-person's experiences. Thus, the present study intends to comprehend how the informants perceive the students' ESP needs.

In a similar vein, this phenomenographic study (Richardson, 1999) investigates the conceptual underpinnings of ESP architecture students and faculty members at a newly founded state university which lacks the required opportunities for a proper ESP course. The data of the study were collected

through a questionnaire with open ended questions adapted from the study of Aliakbari and Boghayeri (2014).

In order to promote the coding reliability of the instrument, Kappa Coefficient for Inter-coder Reliability was counted and it was found out that the coding process was highly reliable ( $K = .886$ ,  $p < .001$ ). ESP architecture students ( $N = 53$ ) and faculty members ( $N = 2$ ) voluntarily participated in the study.

### 2.1. Procedure

The participants were given information about the nature of the study. A pilot study was carried out with five participants to identify the problems that might be encountered in the research process. The participants were told that a study regarding English in architecture department would be performed. They were asked to criticize and reflect upon English education in their departments. A warm-up activity was done with them to be familiar with the topic. In addition, the participants were allowed to ask questions about the study. The researcher answered each question by giving the participants constructive feedback. After the data were collected, the themes were classified and categorized by consulting two experts in the field.

### 3. Findings and results

This section is comprised of the analyzed data related to the parts of the questionnaire. The sub-headings successively include ESP needs related to Listening, Speaking, Reading, Writing, and General Study Skills, as well as semi-structured interview results.

**Table 1.** ESP needs related to Listening Skills

Item	Mean
<b>Architecture students need English to ...</b>	
1. listen to dialogues in general issues	4.62
2. listen to school subjects	4.54
3. listen to presentations in class	4.33
4. listen to media broadcasts in English	4.33
5. listen to daily life directives	3.37
6. listen to friends, colleagues, and anyone related to the occupation	3.32

As can be clearly understood from Table 1, architecture students highly need English to listen to dialogues in general issues ( $\bar{x} = 4.62$ ), school subjects ( $\bar{x} = 4.54$ ), presentations in class ( $\bar{x} = 4.33$ ), and media broadcasts in English ( $\bar{x} = 4.33$ ). On the other hand, they somewhat need English to listen to daily life directives ( $\bar{x} = 3.37$ ) and friends, colleagues, and anyone related to the occupation ( $\bar{x} = 3.32$ ).



**Table 2.** ESP needs related to Speaking Skills

Item	Mean
<b>Architecture students need English to ...</b>	
7. take part in academic speeches	4.67
8. speak in seminars, meetings, and presentations	4.64
9. ask and answer questions in class	4.52
10. ask a question and make a speech in seminars	4.52
11. talk to professionals in real life	4.07
12. speak to friends, colleagues, and anyone related to the occupation	3.69

One can easily comprehend from Table 2 that the informants highly need English to take part in academic speeches ( $\bar{x}= 4.67$ ), to speak in seminars, meetings, and presentations ( $\bar{x}=4.64$ ), to ask and answer questions in class ( $\bar{x}= 4.52$ ), and to ask a question and make a speech in seminars ( $\bar{x}= 4.52$ ). However, they reasonably need English to talk to professionals in real life ( $\bar{x}= 4.07$ ) and to speak to friends, colleagues, and anyone related to the occupation ( $\bar{x}= 3.69$ ).

**Table 3.** ESP needs related to Reading Skills

Item	Mean
<b>Architecture students need English to ...</b>	
13. read architectural texts	4.67
14. read articles in occupational journals	4.66
15. read occupational reports	4.62
16. read newspapers and journals in English	4.58
17. read texts in internet	4.54
18. read architectural study reports	4.52
19. read architectural directives	4.30
20. read the works of diverse architectures	4.20

It is clearly understood from Table 3 that the respondents highly need English to read architectural texts ( $\bar{x}= 4.67$ ), articles in occupational journals ( $\bar{x}= 4.66$ ), occupational reports ( $\bar{x}= 4.62$ ), newspapers and journals in English ( $\bar{x}= 4.58$ ), texts in internet ( $\bar{x}= 4.54$ ), architectural study reports ( $\bar{x}= 4.52$ ), and architectural directives ( $\bar{x}= 4.30$ ). Nevertheless, they reasonably need English to read the works of diverse architectures ( $\bar{x}= 4.20$ ).

**Table 4.** ESP needs related to Writing Skills

Item	Mean
<b>Architecture students need English to ...</b>	
21. write course notes	4.26
22. take notes from course books	4.24
23. write the texts of oral presentations	4.16
24. write term works and projects	4.15
25. write articles for architectural journals	3.81
26. write architectural reports	3.54
27. write architectural case reports	3.50

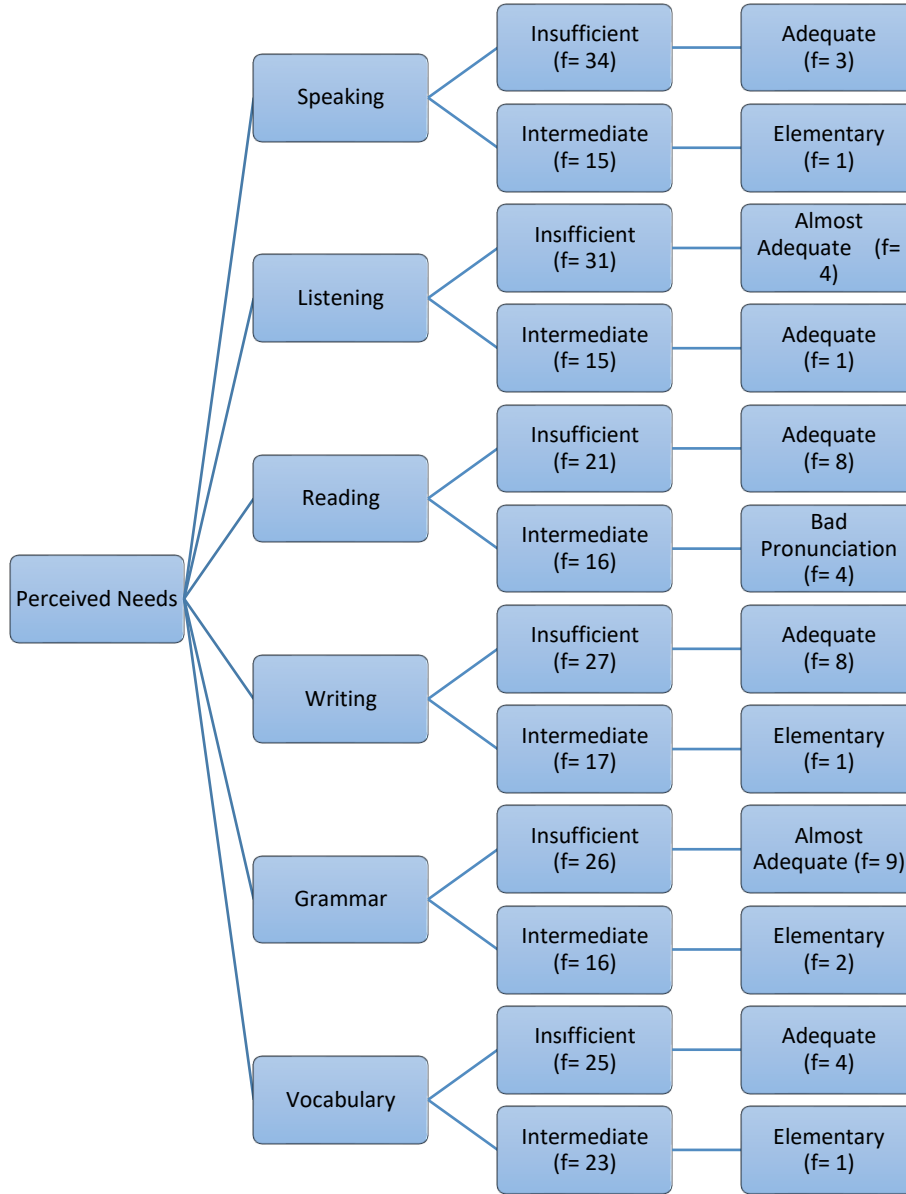
28. write architectural terms and definitions	3.32
29. write architectural directives in the related area	3.30

It is easily understood from Table 4 that the participants reasonably need English to write course notes ( $\bar{x}= 4.26$ ), to take notes from course books ( $\bar{x}= 4.24$ ), to write the texts of oral presentations ( $\bar{x}= 4.16$ ), term works and projects ( $\bar{x}= 4.15$ ), articles for architectural journals ( $\bar{x}= 3.81$ ), architectural reports ( $\bar{x}= 3.54$ ), and architectural case reports ( $\bar{x}= 3.50$ ), howbeit they somewhat write architectural terms and definitions ( $\bar{x}= 3.32$ ) and architectural directives in the related area ( $\bar{x}= 3.30$ ).

**Table 5.** ESP needs related to General Study Skills

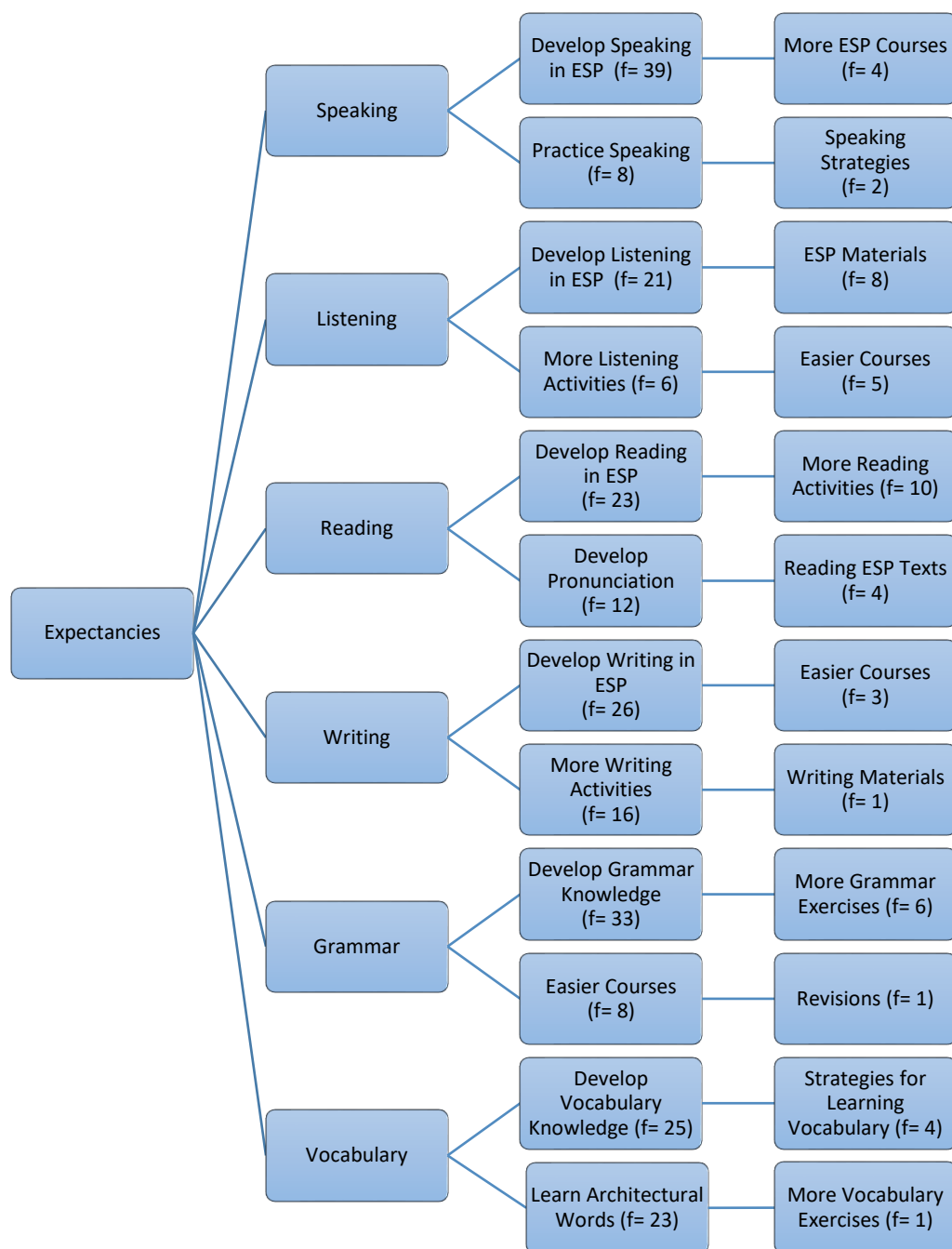
Item	Mean
<b>Architecture students need English to ...</b>	
30. learn basic words	4.81
31. learn semi-technical speeches	4.67
32. learn technical speeches	4.52
33. learn architectural technology	4.41
34. learn new words, synonyms, and paraphrases	4.37
35. learn such technical reading strategies as scanning and skimming	4.32
36. practice architectural words	4.32
37. acquire survival skills in English	4.09

Table 5 simply clarifies that the informants highly need English to learn basic words ( $\bar{x}= 4.81$ ), semi-technical speeches ( $\bar{x}= 4.67$ ), technical speeches ( $\bar{x}= 4.52$ ), architectural technology ( $\bar{x}= 4.41$ ), and new words, synonyms, and paraphrases ( $\bar{x}= 4.37$ ). However, they reasonably learn such technical reading strategies as scanning and skimming ( $\bar{x}= 4.32$ ), to practice architectural words ( $\bar{x}= 4.32$ ), and to acquire survival skills in English ( $\bar{x}= 4.09$ ). The following figure illuminates the perceived ESP needs of Architecture students.



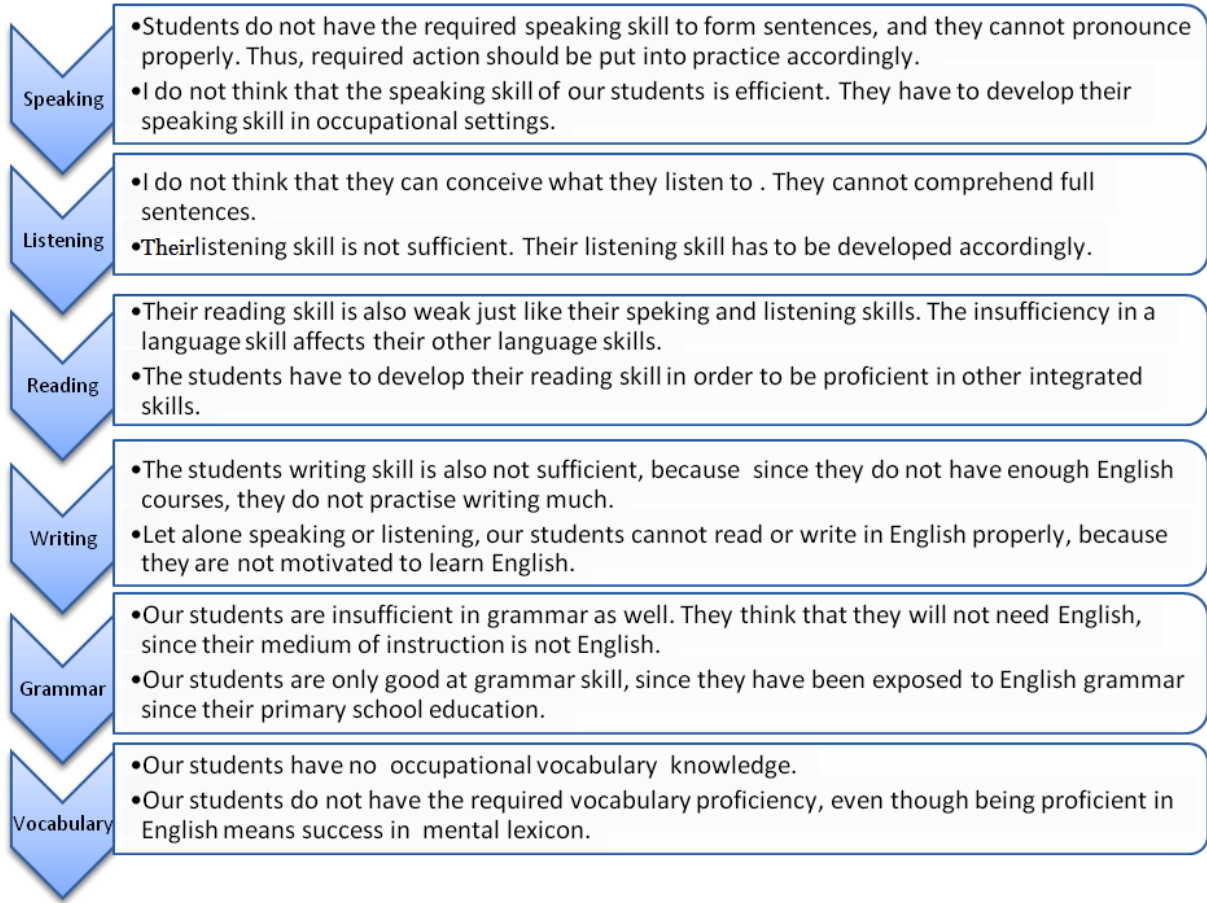
**Figure 1.** Perceived ESP Needs of Architecture Students

As can be clearly observed from Figure 1, most ESP students are insufficient in speaking ( $f= 34$ ), listening ( $f= 31$ ), reading ( $f= 21$ ), writing ( $f= 27$ ) skills, as well as grammar ( $f= 26$ ) and vocabulary ( $f= 25$ ) knowledge. Further, a number of the informants declare to be in intermediate level in each category. On the other hand, just few respondents state that they are adequate in four language skills, besides grammar and vocabulary. Further, Figure 2 clarifies the expectancies of Turkish learners of English in Architecture ESP courses. In a similar vein, Figure 2 displays what architecture students expect from their ESP courses.



**Figure 2.** Expectancies of Architecture Students from the ESP course

One can easily understand from Figure 2 that majority of the ESP students desire to develop their speaking (f= 39), listening (f= 21), reading (f= 23), and writing (f= 26) skills, as well as pronunciation (f= 12), grammar (f= 33) and vocabulary knowledge (f= 25). Besides, a number of the respondents demands to practice each skills more and to do more related activities to develop their language skills, grammar proficiency, and vocabulary knowledge. The following figure represents the remarks of the faculty members on the related issue.



**Figure 3.** Remarks of Faculty Members on the Language proficiency of ESP students

By looking at the related remarks, it is clearly comprehended from Figure 3 that architecture faculty members (N= 2) conceive that ESP architecture students are insufficient in speaking, listening, reading, and writing skills, as well as in vocabulary knowledge. Further, while a faculty member is in the view that their students are sufficient in grammar knowledge; the other thinks just the opposite.

#### 4. Discussion

The results of this study show that the participants aimed to learn English to understand articles and texts in architecture. However, oral skills were perceived as insufficient because they reached only B1 level just like the participants in the study of Shumin (2002). In addition, they received only 3 hours of ESP in the department. Besides this problem, they have difficulty understanding listening because they are hardly exposed to listening which is a problematic skill stated by Ulum (2015). Another problem found in the study is that the lecturers in the department seldom spoke English with them, which is also emphasized in the paper produced by Al Hosni (2014). Therefore, they were unable to receive rich input from the lecturers, which is a big obstacle as stated by Takahashi (2001). The participants also stated that unless they were given sufficient English, it would be better for them to study this major in Turkish. This issue was also put forward in the study of Uys, et al. (2007). Scholars in the related field stress the function of motivation in language learning (Oroujlou & Vahedi, 2011; Avcı, Kırbaşlar, & Şeşen, 2019; Setiyadi, Mahpul, & Wicaksono, 2019). In this study, although the students are motivated to develop

their four skills in English, they have inadequate exposure to English which is also stated in the study of Ranta and Meckelborg (2013).

Gardner, Day, and MacIntyre (1992) clarified integrative motivation, induced anxiety, and language learning in a controlled environment. In a similar vein, the participants in this study have anxiety about using English after graduating from the department. Another problem stated is that the number of the class is composed of 50 students, which made English learning difficult for them. Similarly, Chen and Chang (2004) stated the relationship between foreign language anxiety and learning difficulties. Other studies in Turkey as well refer to similar problems (Yaman, 2018; Aydoğın, 2017; Yazan, 2016; Engin, 2006; Gökdemir, 2005).

Ordem (2017a) notes the fact that it is important to develop critical thinking skills in listening and speaking classes. However, the participants in this study were unable to develop these critical thinking skills because they had problems at basic level such as grammar and vocabulary that caused them not to produce what they wanted in the classroom settings.

The participants had difficulty in producing English prepositions in their writing just like the participants included in the study of Ordem (2019). These findings show that learners feel inadequate while producing the target language at structural and lexical level (Ordem, 2017b, 2019). Another problem stated was responsibility because the learners did not feel responsible about developing English because of the insufficiency of the system in the architecture department (Cesur & Ertaş, 2013).

ESP problem is a deeply-rooted problem because it is often perceived secondary in applied linguistics (Carrell, 1987) although numerous studies have been carried out in this field (Swales, 1980). Needs analysis can refer only to identification of problems (Edquist, 2011). However, it should also suggest practices to solve the related problems. For instance, limiting learners to only 3 hours of ESP may demotivate them (Tashevskaya, 2018). Learners can be more optimistic if they are given more classes about English (Ullmann, 1982).

Learners should be able to produce the target language at advanced level so that they can feel safer while using the target language. Therefore, lecturers and administrators should corroborate and collaborate with learners and take their needs into consideration in a realistic manner (Weiss, Pellegrino, Regan, & Mann, 2015; Basson & Mestry, 2019). In this sense, needs analysis in ESP should address serious problems and solutions in this field (Mohammadi & Mousavi, 2013).

More ESP studies need to be carried out so that learners can be successful in their specific professions (Rahman, 2015). Learners need to be able to speak English dynamically and fluently in ESP and other classes (Feak, 2013). Studying English on superficial level may hinder them from learning the target language at the expected level. Therefore, teaching learners four skills besides grammar and vocabulary can help them acquire the target language, which may help them produce the target language comfortably (Tsou, 2009). If learners are expected to produce the target language, then more realistic solutions need to be found.

## 5. Conclusion

This study showed that the adult learners of English in architecture department experienced serious problems regarding production skills in speaking and writing. They stated that they reached only B1 level, which poses a serious problem for them to understand scientific articles and texts. However, they



have a positive attitude towards acquisition of English. However, the department assigned them only a three-hour English class. We believe that lecturers in the department of architecture should enable learners to be exposed to English more because lack of insufficient input renders English harder for the participants. Future studies should increase the number of English classes so that ESP learners can understand and produce the target language at advanced level. ESP learners should attain at least B2 level in order to feel more secure and comfortable in the target language. In addition, these ESP learners should also develop critical thinking skills through English. Universities and Turkish Council of Higher Education should revise curricula and syllabi. In addition, learners should be involved in the preparation of curriculum and syllabus with lecturers. Otherwise, ESP will continue to remain a serious problem in the future as well. Although Turkey has been making efforts to solve this problem for years, disregarding needs analysis and lack of learners' involvement in the process harden the solution of this problem. Therefore, we believe that it is better to cooperate with learners in preparation of ESP curricula and syllabi. ESP English should be prioritized in non –English departments so that learners can attain advanced level.

## 6. Implications

A number of implications can be stated based on the findings of this study. First, language departments and other departments should cooperate so as to make the education of English more quality because the participants in the study stated that they needed more quality English education. In addition, learners should be consulted about the syllabus of English program because only a three-hour teaching was perceived as insufficient. Besides, departments of architecture and other-related engineering departments can have their own English teachers in the department. Apart from this, Turkish Council of Higher Education can revise the English curriculum of these departments so that they can increase the number of English class hours. Learners should be allowed to express their needs and views regarding English education because learners are more aware of the problems encountered in the curriculum. Faculty lecturers can receive training regarding English language programs so as to understand the importance of English in today's world.

## References

- Al Hosni, S. (2014). Speaking difficulties encountered by young EFL learners. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL)*, 2(6), 22-30.
- Aliakbari, M., & Boghayeri, M. (2014). A needs analysis approach to ESP design in Iranian context. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 98, 175-181.
- Anthony, L. (1997). Defining English for specific purposes and the role of the ESP practitioner. Center for language research. Annual review, 115-120.
- Avcı, F., Kırbaşlar, F. G., & Şeşen, B. A. (2019). Instructional curriculum based on cooperative learning related to the structure of matter and its properties: Learning achievement, motivation and attitude. *South African Journal of Education*, 39(3).
- Aydoğan, H. (2017). Türk Öğrenciler Arasında Karşılaşılan İngilizce Kelime Bilgisi ve Dilbilgisi Zorlukları: Bir Türk Devlet Üniversitesinde Yapılan Vaka Çalışması. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Basson, P., & Mestry, R. (2019). Collaboration between school management teams and governing bodies in effectively managing public primary school finances. *South African Journal of Education*, 39(2).
- Belcher, D. (2006). English for specific purposes: Teaching to perceived needs and imagined futures in worlds of work, study, and everyday life. *TESOL Quarterly*, 40, 133–156.

- Benesch, S. (2001). *Critical English for academic purposes: Theory, politics, and practice*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Bhatia, V. (1993). *Analysing genre: Language use in professional settings*. New York: Longman.
- Brown, J. D. (2009). 16 Foreign and Second Language Needs Analysis. *The handbook of language teaching*, 269.
- Carrell, P. L. (1987). ESP in Applied Linguistics: Refining Research Agenda Implications and Future Directions of Research on Second Language Reading. *English for Specific Purposes*, 6(3), 233-244.
- Cesur, K., & Ertaş, A. (2013). Who is more responsible? Preparatory class students' perceptions of responsibility. *ELT Research Journal*, 2(2), 70-81.
- Chambers, F. (1980). A re-evaluation of needs analysis in ESP. *The ESP Journal*, 1(1), 25-33.
- Chen, T. Y., & Chang, G. B. (2004). The relationship between foreign language anxiety and learning difficulties. *Foreign Language Annals*, 37(2), 279-289.
- Coffey, B. (1984). ESP–English for specific purposes. *Language teaching*, 17(1), 2-16.
- Day, J., & Krzanowski, M. (2010). *English for specific purposes: an introduction*. Cambridge University Press.
- Dovey, T. (2006). What purposes, specifically? Re-thinking purposes and specificity in the context of the 'new vocationalism'. *English for Specific Purposes*, 25(4), 387–402.
- Dudley-Evans, T. (2000). Genre analysis: A key to a theory of ESP?. *Ibérica, Revista de la Asociación Europea de Lenguas para Fines Específicos*, (2), 3-11.
- Edquist, C. (2011). Design of innovation policy through diagnostic analysis: identification of systemic problems (or failures). *Industrial and corporate change*, 20(6), 1725-1753.
- Engin, A. O. (2006). Yabancı Dil (İngilizce) Öğretiminde Öğrenci Başarısını Etkileyen Değişkenler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8(2), 287-310.
- Feak, C. B. (2013). ESP and Speaking. *The handbook of English for specific purposes*, 35.
- Gardner, R. C., Day, J. B., & MacIntyre, P. D. (1992). Integrative motivation, induced anxiety, and language learning in a controlled environment. *Studies in Second Language Acquisition*, 14(2), 197-214.
- Gökdemir, C. V. (2005). Üniversitelerimizde Verilen Yabancı Dil Öğretimindeki Başarı Durumumuz. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(2), 251-264.
- Hughes, T., Nakajima, K., Ha, L., Vasu, A., Moreno, P., and LeBeau, M. (2010) Building transcribed speech corpora quickly and cheaply for many languages. Paper presented at the 11th Annual Conference of the International Speech Communication Association, 26 - 30 Sept., Makuhari, Chiba, Japan.
- Huhta, M., Vogt, K., Johnson, E., & Tulkki, H. (2013). *Needs analysis for language course design: A holistic approach to ESP*. Cambridge University Press.
- Hossain, J. (2013). ESP needs analysis for engineering students: A learner centered approach. *Presidency University*, 2(2), 16-26.
- Hutchinson, T., & Waters, A. (1984). How communicative is ESP?. *ELT journal*, 38(2), 108-113.
- Molle, D., & Prior, P. (2008). Multimodal genre systems in EAP writing pedagogy: Reflecting on a needs analysis. *Tesol Quarterly*, 42(4), 541-566.
- Masoumpah, Z., & Tahririan, M. H. (2013). Target situation needs analysis of hotel receptionists. *English for Specific Purposes World*, 40(14), 1-19.
- Mohammadi, V., & Mousavi, N. (2013). Analyzing needs analysis in ESP: A (re) modeling. *International Research Journal of Applied and Basic Sciences*, 4(5), 1014-1020.

- Northcott, J., & Brown, G. (2006). Legal translator training: partnership between teachers of English for legal purposes and legal specialists. *English for Specific Purposes*, 25, 385-375.
- Ordem, E. (2017a). Developing Critical-Thinking Dispositions in a Listening/Speaking Class. *English Language Teaching*, 10(1), 50-55.
- Ordem, E. (2017b). Emergence of complex sentences in second language acquisition. *Electronic Turkish Studies*, 12(6).
- Ordem, E. (2019). Use of English prepositions in L2 oral production. *International Journal of Educational Spectrum*, 1(2), 88-93.
- Oroujlou, N., & Vahedi, M. (2011). Motivation, attitude, and language learning. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 29, 994-1000.
- Paltridge, B., & Starfield, S. (Eds.). (2013). *The handbook of English for specific purposes* (Vol. 592). West-Sussex: Wiley-Blackwell.
- Peters, P., & Fernández, T. (2013). The lexical needs of ESP students in a professional field. *English for Specific Purposes*, 32(4), 236-247.
- Rahman, M. (2015). English for Specific Purposes (ESP): A Holistic Review. *Universal Journal of Educational Research*, 3(1), 24-31.
- Ranta, L., & Meckelborg, A. (2013). How much exposure to English do international graduate students really get? Measuring language use in a naturalistic setting. *Canadian Modern Language Review*, 69(1), 1-33.
- Richardson, J. T. (1999). The concepts and methods of phenomenographic research. *Review of educational research*, 69(1), 53-82.
- Sanmugam, S. T., Shah, P. S. A., & Behrang, P. (2013). Target situation needs analysis: Exploring the linguistic needs of polytechnic engineering students across three majors. *English for Specific Purposes World*, 14(39), 1-9.
- Setiyadi, A. B., Mahpul, M., & Wicaksono, B. A. (2019). Exploring motivational orientations of English as foreign language (EFL) learners: A case study in Indonesia. *South African Journal of Education*, 39(1).
- Sherkatolabbasi, M., & Mahdavi-Zafarghandi, A. (2012). Evaluation of ESP Teachers in Different Contexts of Iranian Universities. *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 1(2), 198-205.
- Shumin, K. (2002). Factors to consider: Developing adult EFL students' speaking abilities. *Methodology in language teaching: An anthology of current practice*, 12, 204-211.
- Songhori, M. H. (2008). Introduction to needs analysis. *English for specific purposes world*, 4(20), 1-25.
- Stevens, P. (1977). Special purpose language learning: A perspective. *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, 10, 145-1.
- Swales, J. (1992). *Language for specific purposes*. International Encyclopedia of Linguistics, Oxford: Oxford U. P. 2, 300.
- Swales, J. (1980). ESP: The textbook problem. *The ESP Journal*, 1(1), 11-23.
- Takahashi, S. (2001). The role of input enhancement in developing pragmatic competence. *Pragmatics in language teaching*, 171-199.
- Tashevsk, S. (2018). Some lesson planning problems for new teachers of English. *Rebuilding the tower of babel: global language in the 21st century* 11, 424.
- Tsou, W. (2009). Needs-based curriculum development: A case study of NCKU's ESP program. *Taiwan International ESP Journal*, 1(1), 77-95.

- Ullmann, R. (1982). A broadened curriculum frame–work for second languages. *ELT journal*, 36(4), 255-262.
- Uys, M., Van Der Walt, J., Van Den Berg, R., & Botha, S. (2007). English medium of instruction: A situation analysis. *South African Journal of Education*, 27(1), 69-82.
- Watson-Gegeo, K. A. (1988). Teachers of English to speakers of other languages, Inc.(TESOL). *Ethnography in ESL: Defining the Essentials TESOL Quarterly*, 22(4), 575-592.
- Weiss, M. P., Pellegrino, A., Regan, K., & Mann, L. (2015). Beyond the blind date: Collaborative course development and co-teaching by teacher educators. *Teacher Education and Special Education*, 38(2), 88-104.
- West, R. (1994). Needs analysis in language teaching. *Language teaching*, 27(1), 1-19.
- West, R. (1997). Needs analysis: State of the art. *Teacher education for LSP*, 68-79.
- Wette, R. (2018). English for Specific Purposes (ESP) and English for Academic Purposes (EAP). *The TESOL Encyclopedia of English Language Teaching*, 1-7.
- Yaman, İ. (2018). Türkiye’de İngilizce Öğrenmek: Zorluklar ve Fırsatlar. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 161-175.
- Yazan, B. (2016). Early Career EFL Teachers’ Instructional Challenges/Kariyerlerinin Başındaki İngilizce Öğretmenlerinin Karşılaştıkları Öğretim Zorlukları. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 12(1), 194-220.

## Une étude comparative entre *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas Pèrè et *Denizci Hasan* (Hasan le Marin) d'Ahmet Mithat Efendi<sup>1</sup>

Ali YAĞLI<sup>2</sup>

**APA:** Yağlı, A. (2020). Une étude comparative entre Le Comte de Monte-Cristo d'Alexandre Dumas Pèrè et Denizci Hasan (Hasan le Marin) d'Ahmet Mithat Efendi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 457-469. DOI: 10.29000/rumelide.706107

### Résumé

Alexandre Dumas Pèrè est l'un des auteurs le plus connu par ses romans historiques et d'aventures parmi les écrivains français au XIXe siècle. Son roman *Monte-Cristo* n'a pas été seulement traduit dans de nombreuses langues mais encore adapté plusieurs fois au cinéma. *Monte-Cristo* a été traduit l'un des premiers romans français en turc lors de la littérature Tanzimat. Il est hors de doute qu'Ahmet Mithat a composé *Denizci Hasan* après avoir lu *Monte-Cristo*. Nous avons constaté que Mithat a créé le même air romantique, exotique et romanesque dans son roman. Le fait qu'Edmond Dantès et Hasan soient des marins rapproche les deux héros l'un de l'autre non seulement sur le plan professionnel mais encore sur le plan caractère. L'étude est basée sur la technique d'analyse de documents utilisée dans la méthodologie de recherche qualitative. Le but de notre travail est, en suivant une méthode de comparaison thématique, de mettre en évidence certains faits similaires, certains événements analogues et coïncidents ainsi que certaines circonstances différentes dans les deux romans. Pourtant cette étude comparée entre *le Comte de Monte-Cristo* et *Denizci Hasan* nous a permis de découvrir quelques points communs entre Dumas Pèrè et Mithat. Par exemple, les deux auteurs aiment écrire longuement, et leurs imaginations sont très riches. En France, Dumas Pèrè est l'un des auteurs beaucoup plus critiqués à cause de son style; de même Mithat est, parmi les littérateurs turcs, très critiqué par la même raison. Quand nous avons examiné l'écriture de Dumas Pèrè, nous avons constaté que Mithat a pris le style de Dumas Pèrè comme model.

**Mots-clés:** Alexandre Dumas Pèrè, Monte-Cristo, Ahmet Mithat Efendi, Hasan le Marin.

## Alexandre Dumas Pèrè'in *Monte-Cristo Kontu* adlı romanıyla Ahmet Mithat Efendi'nin *Denizci Hasan* adlı romanının karşılaştırılması

### Öz

Alexandre Dumas Pèrè 19. yüzyıl Fransız yazarları arasında daha çok tarihi ve macera romanlarıyla tanınmış meşhur bir romancıdır. Yazarın *Monte-Cristo Kontu* adlı romanı birçok dile çevrilmesinin yanı sıra sinemaya da en fazla uyarlanan romanlar arasında yer alır. *Monte-Cristo Kontu* Tanzimat Edebiyatı döneminde Türkçeye çevrilen ilk romanlar arasında yer alması bakımından büyük önem arz etmektedir. Ahmet Mithat Efendi *Monte-Cristo Kontu* romanını okuduktan sonra *Denizci Hasan*'ı yazdığını bu romanının ön sözünde belirtir. Ahmet Mithat'ın *Monte-Cristo Kontu*'ndaki aynı romantik, egzotik ve romanesk unsurları kendi romanına yansıttığı söylenebilir. *Monte-Cristo*'nun Edmond Dantès'i ve *Denizci Hasan*'ın ana kahramanı Hasan'ın sadece meslekleri değil aynı zamanda karakterleri de birbirine benzer. Çalışmamız nitel araştırma yöntemi içerisinde yer alan doküman

1 Ce travail a été produit de la thèse de doctorat intitulée "Le Roman Turc au Regard du Roman Français au 19e Siècle"  
2 Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü (Samsun, Türkiye), ayagli@omu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0735-7331 [Makale kayıt tarihi: 08.09.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706107]

analizine dayalı tematik bir karşılaştırma yöntemini takip ederek oluşturulmuştur. Her iki romandaki bazı benzerlikler ve farklılıklar, rastlantısal olaylar ve farklı koşullar da vurgulanmaktadır. *Monte-Cristo Kontu* ile *Denizci Hasan* arasındaki bu karşılaştırmalı çalışma bize Dumas Père ve Mithat arasında da bazı ortak noktaları keşfetmemize olanak sağladı. Örneğin, her iki yazarın da uzunca yazmayı çok sevdiğini ve zengin bir hayal gücüne sahip olduğu saptadık. Fransa'da Dumas Père çağdaşları tarafından yazım tekniği nedeniyle çok eleştirildi; benzer şekilde Ahmet Mithat da, Türk yazarlar tarafından kendi döneminde aynı nedenden dolayı çok eleştirilmiştir. Bu çalışma sonucunda Ahmet Mithat *Denizci Hasan*'ı, Dumas Père stilinden etkilenecek yazdığı ortaya çıkmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Alexander Dumas Père, Monte Cristo, Ahmet Mithat Efendi, Denizci Hasan.

## **A comparative study between the Count of Monte-Cristo of Alexandre Dumas Père and Denizci Hasan (Hasan The Sailor) of Ahmet Mithat Efendi**

### **Abstract**

Alexandre Dumas Père is one of the best known authors among French writers in the 19 th century by his historical novels and adventures. His novel *Monte Cristo* has been not only translated into several languages but also adapted to cinema several times. *Monte Cristo* was one of the first French novels translated into Turkish in the Tanzimat literature. There is no doubt that Ahmet Mithat composed *Denizci Hasan* after reading *Monte Cristo*. We found that Mithat created the same romantic and exotic air in his novel. Edmond Dantès and Hasan are the sailors and this brings two heroes closer not only to the professional side but also to the character. The study is based on the document analysis technique used in the qualitative research methodology. The purpose of our work is to highlight some similar facts and some coincidental events as well as some different circumstances in the two novels. Yet, this comparative study between *Monte-Cristo* and *Denizci Hasan* allowed us to discover some common points between Dumas Père and Mithat. For instance, the two authors like writing lengthy, and their imaginations are very rich. In France, Dumas is one of the authors who got criticized because of his style; Mithat is too much criticized among the Turkish literature for the same reason. When we examined the writing of Dumas, we found that Mithat took as a model Dumas Père in terms of his style in the novel.

**Keywords:** Alexander Dumas Père, Monte Cristo, Ahmet Mithat Efendi, Hasan the Sailor.

### **Introduction**

Le mouvement littéraire qu'on appelle la littérature du Tanzimat nous apporte une source de matériaux assez riche pour l'étude comparative. Les apports réciproques dans toutes les littératures, les relations littéraires et culturelles permettent au comparatiste non seulement de "constater les éléments différents, communs et analogiques des œuvres composées dans des nations différentes, mais aussi de les analyser"(Aytaç, 2001, p. 1). Cette étude nous permet de mettre en évidence certains faits similaires, certains événements analogues et coïncidents ainsi que certaines circonstances différentes dans *Monte-Cristo* et *Denizci Hasan*. Donc il nous faut bien connaître le roman:

Par ses plus de trois cent œuvres, "Alexandre Dumas est l'un des auteurs les plus lus de son époque" (Leclercq, 2002, p. 1). Son chef-d'œuvre *le Comte de Monte-Cristo* est un roman d'aventures qui est composé grâce à "la coopération entre Dumas et Auguste Maquet, son collaborateur" (Bornecque, 1962, p. 7). Elle est composée de 117 chapitres et contient plusieurs personnages. *Le Comte de Monte-Cristo*



est l'histoire d'un jeune capitaine enrmmé dans une prison et en est sorti transformé en un surhomme. Le roman a paru en feuilleton dans *Le journal de Débat*, de 1844 à 1846. Dumas a reflété à son roman tous les éléments du roman d'aventures comme conspiration, amours, voyage, espionnage, banditisme, combat, souffrance et mort.

Quant à *Denizci Hasan*, il se compose de soixante et onze chapitres et de deux volumes. Comme Ahmet Mithat n'a pas terminé les aventures des personnages secondaires dans *Denizci Hasan*, il a dû rédiger une troisième à propos de ses lecteurs. On divise la trame du roman en quatre parties : l'amour de Cuzella et de Hasan, la séparation, la poursuite de la bien-aimée, et la fin heureuse. Les faits dans *Denizci Hasan* se déroulent, en plus de Hasan et Cuzella autour des personnages secondaires. Comme Mithat a composé *Denizci Hasan* sous l'influence de *Monte-Cristo*, on peut dire qu'il y a bien traduit la même atmosphère aventurière que *Monte-Cristo* (Akyüz, 1975, p. 14). Les corsaires, les amoureux perdus, l'enlèvement de fille, les voyages sur mer et sur terre, les esclaves, les combats, la souffrance et la réjouissance rendent le roman attractif.

Selon Mithat, *Le Comte de Monte-Cristo* a marqué, malgré tout, son empreinte à cette période comme un roman qui a habitué le peuple turc au roman. Il ne faut pas considérer cette similitude de *Denizci Hasan* comme une copie du *Comte de Monte-Cristo*. Il est possible de relier les ressemblances des événements aux imaginations de Dumas et de Mithat. En vérité, ces deux auteurs se ressemblent: ils aiment écrire davantage et longuement; leurs imaginations sont très riches. Soulignons que Mithat a pris comme modèle Dumas Père sur le plan du roman. Car il est d'accord avec Dumas sur la fonction du roman. Mithat, en écrivant des romans d'aventures, vise non seulement à instruire ses lecteurs mais aussi à les divertir. De ce fait, il introduit son héros Hasan dans plusieurs aventures dans des pays exotiques que ne connaissaient pas ses lecteurs. Etant donné que Mithat comme Dumas aime gonfler le récit, il ne permet pas aux héros de se rejoindre. Il allonge l'histoire pour que le lecteur se fasse du souci au sujet du résultat. En utilisant la technique du récit dans le récit, l'auteur introduit le lecteur dans les histoires des personnages secondaires comme si ceux-ci se faisaient connaître dans le roman par leurs amours autant que les héros principaux. Dans ce contexte *Denizci Hasan* est une œuvre de synthèse dans laquelle Mithat a essayé pour la première fois d'unir les caractéristiques du roman occidental à celles des contes populaires turcs. Il ne faut pas oublier que *Denizci Hasan* n'est pas seulement un commencement dans le domaine du roman pour son auteur et pour la littérature turque, mais un premier exemple du passage du conte au roman :

### 1. Les personnages principaux des deux romans

Soit dans *le Comte de Monte-Cristo* soit dans *Denizci Hasan* nous voyons une abondance des personnages. C'est la raison pour laquelle il nous est nécessaire de présenter ici certains personnages importants: Edmond Dantès est le capitaine du Pharaon. Après être sorti de la prison il deviendra le Comte de Monte-Cristo, L'abbé Busoni, Lord Wilmore, et Simbad le marin. Mercédès, fiancée de Dantès, épouse plus tard de Fernand Mondego de qui elle aura un fils nommé Albert. Fernand Mondego est un pêcheur à Catalan et le cousin de Mercédès. Puis il devient le Comte de Morcerf et pair de France. Daglars est d'abord comptable de la Maison Morrel puis il devient banquier et baron. Caderousse, ancien voisin de Dantès, n'ayant pu réussir comme Danglars et Fernand, devient aubergiste plus tard bandit. Morrel, armateur et propriétaire du Pharaon, a un fils qui s'appelle Maximilien et une fille Julie. Cette dernière s'est fiancée avec Emmanuel. Gérard de Villefort, procureur du roi, est le père de Valentine et Edouard. Albert de Morcerf, fils de Mercédès et de Fernand. Haydée, est la fille d'Ali Tebelin, pacha de Janina. Elle devient plus tard l'esclave de Monte-Cristo. "Haydée est un personnage

très intéressant, non seulement en tant qu'élément de l'atmosphère exotique qui entoure le comte, mais aussi l'importance de son rôle dans le roman et ses quelques apparitions dans l'histoire" (Raicu, 2015, 6). Noirtier de Villefort, père de Gérard de Villefort, est un bon bonapartiste et complètement paralysé. L'abbé Faria, savant italien, est un autre prisonnier politique à côté de la prison de Dantès. Ali est esclave de Monte-Cristo. Benedetto, il est fils naturel de Villefort élevé par Bertuccio et la femme du frère de Bertuccio. Le Comte de Monte-Cristo le présentera comme un noble nommé Andrea Calvacanti aux invités. Louis Dantès : père d'Edmond Dantès. Bertuccio, il était contrebandier puis devient intendant de Monte-Cristo.

Parallèlement à cette abondance des personnages il serait un peu difficile de suivre le fil des événements, il nous est nécessaire de parler brièvement des faits à travers le roman.

En 1815, le roman commence par l'arrivée du navire qui est à l'armateur Morrel. Edmond Dantès, second dans le navire, doit remplacer capitaine Leclère décédé pendant le voyage en mer. Comme M. Morrel est très content de la réussite de Dantès il décide de l'élever au rang capitaine. De plus, Dantès pourra se marier avec sa fiancée, Mercédès. Mais cette joie est contrecarrée par Danglars, comptable du Pharaon, le pêcheur Fernand et le tailleur Caderousse. Ceux-ci trament un complot pour se débarrasser d'Edmond. Danglars écrit une lettre qui accuse Dantès d'être bonapartiste. Le juge Villefort fait arrêter Dantès "pour une raison politique car il défend l'honneur de son père qui est un associé de Napoléon Bonaparte, le marin Danglars pour une raison économique car il veut devenir le capitaine de *Le Pharaon* et le cousin de Mercedes, Fernand, pour une raison sociale parce qu'il veut épouser la même femme avec laquelle Dantès veut se marier. A partir de ce model actantiel, on arrive à voir que les ennemis entourent le protagoniste pour des raisons diverses, mais ils ont le même but défendre leur intérêt et détruire le vouloir de Dantès" (Adewale, 2015, 16). De ce fait, ces trois conspirateurs envoient Dantès injustement au château d'If dans lequel il passera quatorze ans de sa vie.

Le jeune capitaine y connaît l'abbé Faria en creusant un trou. C'est ce savant italien qui a légué à Dantès, avant de mourir, le secret du trésor des Borgia sur l'île de Monte-Cristo. Après la mort de Faria, Dantès saisit une occasion de s'enfuir en prenant la place dans le sac mortuaire de Faria qu'on va jeter à la mer. Ainsi Edmond Dantès s'en fuit et trouve plus tard le trésor de Borgia. Après être devenu comte, il prépare sa terrible vengeance contre ses ennemis. Dantès mène une enquête d'abord à Marseille après à Rome pour découvrir les faiblesses de ses ennemis. Le comte fait des alliés chez les contrebandiers pour exercer son plan infernal. Durant son enquête il se déguise tour à tour en abbé Bussoni, en lord Wilmore. Il n'oublie pas de posséder un intendant, Bertuccio et deux esclaves : Ali, Haydée. De plus, c'est le temps de se venger de ses ennemis pour lui: Après avoir dénoncé sa lâcheté Fernand Mondego se suicide. Comme la femme de Villefort empoisonne tous les membres de sa famille, Villefort devient fou devant ce grand malheur. Caderousse, ancien voisin de Dantès, est assassiné par Benedetto. Danglars perd toute sa fortune, Maximilien et Valentine se rejoignent, Mercédès quitte la maison après le suicide de Fernand Mondego. Après avoir terminé sa mission de justicier, le comte quitte Paris. En fin, il part avec Haydée vers de nouveaux horizons.

Comme *Denizci Hasan* se compose de soixante et onze chapitres et de deux volumes, nous y rencontrons aussi une abondance de personnages : Alphonse est le père de Cuzella. Il est ancien marin qui habite avec sa fille à Carthagène. Pavlos (Domiquo Badya) est cinquième copropriétaire de la compagnie de Pavlos et l'ennemi de Hasan. C'est lui qui enlèvera Cuzella. Marie : maîtresse sœur de Cuzella, elle joue un grand rôle dans l'éducation de Cuzella. Alonzo est l'un des équipages qui sauve la vie de Hasan dans le bateau des corsaires. Pietro, c'est le premier chef des corsaires. Zerno, deuxième chef des corsaires.

Pavlos I est un ami et coopérateur du père de Hasan. Civani : ancien ami du père d'Hasan, celui-ci sauva déjà la vie de Civani. Monsieur Iliya : frère du préfet de Corse. Mme Iliya est la femme de M. Iliya. Hasan aidera volontiers cette femme pour qu'elle puisse trouver son mari perdu. Trillo est l'un des membres d'équipage qui a rendu enceinte Mme Iliya dans le bateau de Hasan. Michlé est un agent français qui travaille pour Badya à Paris. Murad Bey, l'un des bey influent qui vit à İskenderia. Canürktü est un combattant de Murat Bey. Il est tombé amoureux à Esmâ. Sarı Yakup : un autre combattant de Murat Bey qui veut se marier avec Esmâ. Yunus est un autre bey influent à Dimyat et ami de Murat Bey. Esmâ : une esclave caucasienne. Arslan est un esclave et le bien- aimé d'Esmâ. Timur Bey, c'est le premier nom d'Arslan avant d'être esclave.

Ce qui attire notre attention sur *Denizci Hasan* c'est de rencontrer l'abondance des personnages et des événements comme ceux de Dumas. Il est normal que la vie de ces personnages et leurs aventures, les informations historiques et géographiques concernant le sujet accroissent le volume du roman. En vérité, l'auteur pourrait composer quelques romans avec ces personnages nombreux. Dans ce roman, Ahmet Mithat préfère, comme période, les années bouleversées dans l'histoire de l'Egypte, et le temps de la Restauration française. Le cadre géographique du roman comprend quelques pays à savoir : l'Espagne, la Syrie, l'Algérie, la France, le Maroc et la Turquie. Cependant, bien que le fil des événements du récit soit complexe il nous serait utile de raconter brièvement ce qui se passe dans *Denizci Hasan* :

Hasan, le héros principal du roman, est le fils du consultant du roi de Maroc. Son père est l'un des coopérateurs de la société Pavlos. Il a été tué par un autre coopérateur, Pavlos V, pour usurper le pouvoir de la société et les biens du père de Hasan, Seydi Osman. Après avoir vengé son père de l'agent de Badya, Hasan fuit ses ennemis vers le bord de la mer, tombe de son cheval, et s'évanouit. Quand il s'est réveillé, il se trouve auprès des pirates dans un bateau. Les corsaires lui demandent de cambrioler la villa d'Alphonse. Hasan entre par hasard dans la chambre de Cuzella et en sort en tant que le bien-aimé de Cuzella. Parce qu'ils sont tombés amoureux réciproquement. Hasan se cache quelques jours dans la pièce de Cuzella puis, il en sort plus tard pour enlever sa bien-aimée. Mais, le père de Cuzella veut marier sa fille avec un riche marchand répondant au nom de Dominique Badya. Celui-ci avait déjà convoité Cuzella ; quand celle-ci refuse, il l'enlève au domicile de ses parents. Hasan qui s'est échappé des mains des corsaires, entreprend de poursuivre Badya avec son bateau. Hasan le suivra à Marseille, à Paris, à İstanbul, à Damas, en Tunisie, et en Egypte. Après avoir subi beaucoup de difficultés, Hasan sauve finalement Cuzella de Badya, mais ce dernier réussit à s'évader. Hasan et Cuzella se rejoignent et quelques années après on apprend l'assassinat de Badya en Syrie.

### 1.1. Les deux marins : Dantès et Hasan

*Le Comte de Monte-Cristo* s'ouvre par l'arrivée du navire Le Pharaon dans le port de Marseille. Le héros Edmond Dantès, capitaine en second sur Le Pharaon, doit remplacer le capitaine Leclère décédé en mer pendant le voyage. Après avoir fait escale à Naples et à l'île d'Elbe il débarque à Marseille. Mais, au cours de ces voyages, quand Monsieur Leclère est tombé malade en pleine mer, il remet une lettre à Dantès avant sa mort, celui-ci a dû accomplir les derniers volontés de son capitaine. Quand le bateau est arrivé à Marseille, M. Morrel aussi, l'armateur du bateau, le nomme capitaine. De ce fait, non seulement Danglars jalouse Dantès mais aussi il le considère comme un ennemi. L'atmosphère heureuse dominante à Marseille avec l'arrivée du Pharaon ne dure pas beaucoup à cause de l'attitude d'hostilité de Danglars. Dumas indique la date de cette arrivée, c'est le 24 février 1815 et il fait plonger le lecteur dans ce petit golfe et dans le mouvement de la ville.

Dans *Denizci Hasan*, Mithat expose les rives de la Méditerranée, de Marseille jusqu'à Carthagène de l'Espagne et parle de l'importance et de la beauté de cette ville. Comme Dumas, lui aussi, a une passion pour Marseille, et il parle de la date du commencement du récit à la première page du roman "... vers 1790 un homme riche parut, il s'appelle Alphonse de qui tout le monde parle à Carthagène " (Mithat, 1975, p. 2). Alphonse est le père de Cuzella, la bien-aimée de Hasan qui est le héros principal du roman.

Edmond Dantès n'est pas seulement un bon capitaine mais encore un fils bienveillant. Dès qu'il a débarqué à Marseille, en refusant le dîner de son patron il court chez son père. Après avoir parlé avec son père il rend sa deuxième visite à sa bien-aimée avec laquelle il se mariera dans un court délai.

C'était un jeune homme de dix-huit ou vingt ans, grand svelte, avec de beaux yeux noirs et des cheveux d'ébène; il y avait dans toute sa personne cet air calme et de résolution particulière aux hommes habitués depuis leur enfance à lutter avec le danger (Dumas, 1998, p. 26).

En même temps Dantès est très sensible, car après la mort de son capitaine Leclère pour une fois nommé à sa place, il ne se réjouit pas et il s'attriste beaucoup, et il demande pardon à Dieu. En outre, il songe à acheter une maison à son père. Même si son voisin Caderousse a de la jalousie contre lui, il veut lui remettre la dette. Il veut être l'ami de Fernand le jaloux. Après le complot de Danglars, Fernand et Caderousse, ce jeune marin sera arrêté pour avoir été un agent bonapartiste.

Après avoir connu le bien-aimé de Mercédès, maintenant connaissons celui de Cuzella dans *Denizci Hasan*. Pendant une discussion chez elle Cuzella se plaint de son père à sa maîtresse Marie sur son mariage. Elle lui dit qu'elle n'aime pas Pavlos et ajoute que celui-ci lui paraît comme un Diable. Elle va chercher une photo de sa bibliothèque et lui fait voir l'homme au visage angélique auquel elle songe depuis longtemps.

C'était un jeune homme de dix-neuf ans, avec son uniforme d'école maritime, aux yeux noirs, une beauté qui influença Cuzella provenait sans doute de sa nature non pas l'habileté de peintre (Mithat, 1975, p. 55).

Mithat ne décrit pas en détail la beauté de son héros. Il choisit une méthode facile et il fait ressembler le bon à l'ange et le méchant au diable. Pourtant Cuzella considère Hasan comme quelqu'un au visage angélique, et Pavlos comme un homme diabolique. La photo que Cuzella a montrée à Marie appartient à Hasan, le héros principal de notre roman. Il est fils du conseiller du roi de Maroc. Quand il était petit, il a été instruit par des maîtres particuliers. Plus tard, son père l'envoie à l'école maritime. Après avoir obtenu son diplôme, il devient un bon marin. Hasan est calme, généreux, bienfaisant, humaniste et religieux. Si nous faisons une comparaison entre les deux héros principaux, nous constatons qu'ils sont marins. Edmond Dantès est capitaine sur le navire du Pharaon. Hasan a obtenu son diplôme de l'école maritime, est devenu marin. Nous pouvons remarquer des autres analogies sur le plan de caractère : Ils sont fidèles, naïfs, ingénieux, patients et tolérants. Contrairement à la pauvreté de Dantès, Hasan est riche. Mais Dantès, après avoir fui de la prison, il se transforme en une personnalité "surhumaine" grâce à Faria (Eco, 1993, p. 95). Durant le roman, Dumas ne parle pas de la mère de Dantès ; mais nous voyons que Dantès avait appris les prières de sa mère. Dans *Denizci Hasan* aussi, Mithat ne parle pas de la mère de Hasan. Métaphoriquement parlant, comme Dantès, Hasan aussi est "le fils de la mer" (Isabelle, 1973, p. 115).

## 1.2. Les amours de Mercédès et de Cuzella

Mercédès reste orpheline à jeune âge et perd plus tard sa mère aussi. Elle est seule dans la vie et obtient son revenu en filant le filet de pêche. Mercédès n'était pas une fille cultivée comme Cuzella mais elle était aussi belle que celle-ci. Dans le roman nous voyons que deux personnes aiment cette belle fille, l'un est son cousin Fernand, l'autre c'est Edmond Dantès. Mercédès aime ce dernier et attend toujours son retour de la mer. En effet, elle est gênée entre ces deux jeunes ; comme Fernand est fils de son oncle, elle le considère comme son frère. Selon la tradition des Catalans, on prévoit le mariage des proches mais Mercédès est contre cette habitude. A chaque fois que Fernand veut une faveur Mercédès lui suggère de se contenter de son amitié. Dumas nous la décrit dans sa petite cabane:

Une belle jeune fille aux cheveux noirs comme le jais, aux yeux veloutés comme ceux de la gazelle, se tenait debout, adossée à une cloison, et froissait entre ses doigts effilés et d'un dessin antique une bruyère innocente dont elle arrachait les fleurs, et dont les débris jonchaient déjà le sol ; en outre, ses bras brunis, mais qui semblaient modelés sur ceux de la Vénus d'Arles, frémissaient d'une sorte d'impatience fébrile, et elle frappait la terre de son pied souple et cambré, de sorte que l'on entrevoyait la forme pure, fière et hardie de sa jambe, emprisonnée dans un bas de coton rouge à coins gris et bleus (Dumas, 1998, p. 47).

Dans *Denizci Hasan*, Cuzella, la bien-aimée de Hasan, est différente de la Mercedes de Dantès :

Elle avait, une grande taille, un teint blanchâtre, aux yeux noirs et globuleux, aux sourcils épais, un nez retroussé, une bouche ni grande ni petite. Pourtant elle était plus attrayante que les autres filles d'Espagne. Elle se plaisait à la modestie par sa nature et préférait porter, en été, les couleurs bleuâtres, en hiver, le noir. Cuzella peignait ses cheveux châains foncés à sec et les attachait par un ruban de même couleur que sa robe. Elle avait une voix si belle et veloutée que pourrait admirer tout le monde. Ayant perdu sa mère en bas âge, elle a grandi orpheline et a été élevée par une maîtresse religieuse (Mithat, 1975, p. 4-5).

Pendant que Mithat fait la description de son héroïne, il ne parle pas de ses cils de ses joues et de ses autres membres. Mais l'auteur, à la suite de la description, attire notre attention sur l'instruction de Cuzella. Dans *Denizci Hasan* c'est Pavlos qui insiste de demander Cuzella de se marier avec lui ; parce que Cuzella, issue d'une famille riche, est unique, belle, captivante, gentille, bien élevée. C'est elle que Pavlos cherche dans ce monde. A la suite de cet amour désespéré, Pavlos pense à l'enlever.

Dans *le Comte de Monte-Cristo* c'est Mercédès qui sera entraînée dans une calamité au cours de l'arrestation de Dantès. Car, "le bonheur est comme (les) palais des îles enchantées dont les dragons gardent les portes. Il faut combattre pour le conquérir" (Dumas, 1998, p. 71). Nous voyons un malheur similaire dans *Denizci Hasan*. Ce malheur commencera par l'enlèvement de Cuzella par Pavlos. Dans *le Comte de Monte-Cristo* c'est Dantès qui engagera le combat contre ses ennemis durant le récit. Dans *Denizci Hasan* c'est Hasan qui le fera.

Dumas, dans *le Comte de Monte-Cristo*, ne nous raconte pas le début de l'amour de Dantès et de Mercédès. Nous les trouvons au commencement du récit en tant que les deux jeunes s'aiment déjà. Dans *Denizci Hasan*, l'amour de Cuzella et de Hasan commence au moment où Hasan est entré dans la villa de Cuzella comme cambrioleur: après avoir vengé son père, Hasan fuit ses ennemis vers le bord de la mer, tombe de son cheval, et s'évanouit. Les corsaires d'un bateau le voient de loin. Quand il s'est réveillé, il se trouve auprès des pirates dans un bateau. Puis, ceux-ci lui demandent de cambrioler la villa d'Alphonse. Une nuit où Hasan et les deux corsaires viennent à Carthagène Hasan entre par la fenêtre dans la chambre de Cuzella. Le jeune homme ne sait pas qu'il entre dans la chambre de Cuzella. Celle-ci s'était abandonnée au sommeil. Mithat décrit cette scène:



Notre Hasan croisa les bras et commença à toiser la fille. Nous savions qu'elle est très belle. Surtout, avec son apparence dans le lit sous la lumière sombre de la nuit et la douceur de son visage, elle paraît si belle que l'homme se sentait dans le culte de Vénus... (Mithat, 1975, p. 114 ).

Quand Cuzella se réveille par un bruit, elle voit Hasan près de son lit. Elle a peur d'abord qu'il va faire du mal à elle-même. Comme Hasan ne se tient pas pour un cambrioleur, il lui parle de son passé et demande son pardon "...ainsi continua leur conversation. Et quelques minutes plus tard, Cuzella se tut en fixant ses yeux vers Hasan. Ils se regardèrent pendant dix minutes" (Mithat, 1975, p. 116). En effet, Mithat exagère le regard des deux jeunes gens. Se regarder pendant dix minutes n'est pas vraisemblable mais il préfère utiliser le style familier des maddahs (les conteurs publics) dans cette scène.

## 2. La jalousie et le complot

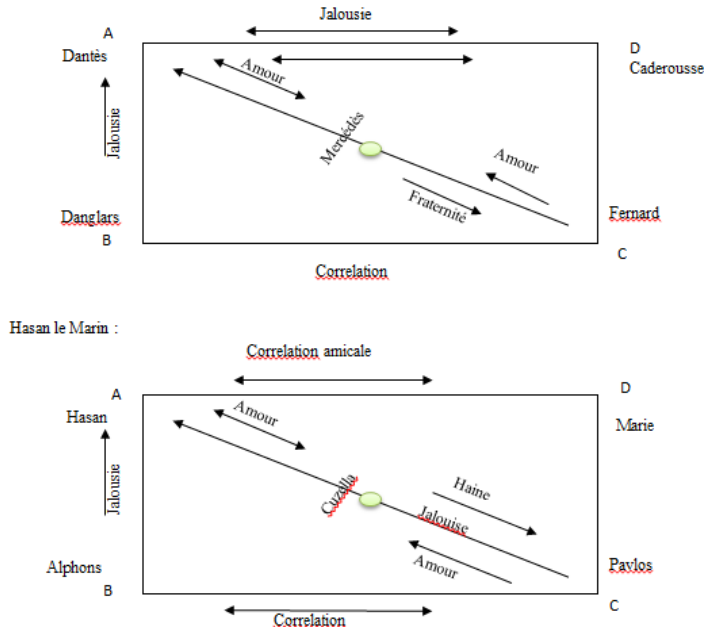
Provenant premièrement de l'amour, deuxièmement du profit matériel, la jalousie influence indirectement le déroulement des événements dans les deux romans. Dans *le Comte de Monte-Cristo* la première étincelle de la jalousie s'est jettée dans le navire de Pharaon. Après la mort de M. Leclère, l'armateur Morel nomme Dantès au premier capitaine, mais c'est seulement Danglars, comptable du navire, qui ne réjouit pas de cette désignation. Quand le Pharaon est en mer, Dantès lui offre un duel à cause d'une dispute ; ayant peur de Dantès il l'a refusé. Pourtant Danglars perd déjà deux fois, c'est la raison pour laquelle il devient jaloux. La deuxième personne qui envie Dantès c'est son voisin Caderousse. Celui-ci ne voulait pas que ce jeune capitaine soit riche. La troisième personne est Fernand, neveu de Mercédès. Il gardait sa dent contre Dantès, soi-disant, celui-ci le sépare de Mercédès. Fernand ne peut pas supporter que Mercédès le considère comme son frère. A chaque fois que Fernand la visite, il invoque la coutume catalane en sa faveur. Comme il sait que tuer Dantès n'est pas une solution pour atteindre Mercédès, il doit trouver une autre issue sans mort brutale. Sa mauvaise volonté l'entraîne vers le café du père Pamphile où formant un complot contre Dantès les trois jaloux. Comme l'a dit Stendhal, "La jalousie veut la mort de l'objet qu'elle craint. L'homme piqué est bien loin de là, il veut que son ennemi vive et surtout soit témoin de son triomphe"(1938, p. 144).

Dans *Denizci Hasan* l'architecte du complot est Pavlos. C'est lui qui considère Hasan comme un ennemi. Cette hostilité commence quand il entend que Cuzella aime Hasan. Pavlos ne supporte plus que Cuzella aime un musulman. Il décide d'enlever Cuzella. Un jour, Pavlos, en se déguisant, se présente à Cuzella soit disant-que Hasan l'a chargé pour cet enlèvement. Mais Alphonse et Marie croient que Hasan l'a enlevée.

Dans *le Comte de Monte-Cristo* les trois personnes forment le complot contre une personne. Dans *Denizci Hasan* c'est une seule personne qui trame le complot. Dans *le Comte de Monte-Cristo* Danglars est jaloux du métier de Dantès, Fernand est hostile à Dantès pour Mercédès, Caderousse l'envie de s'enrichir. Dans *Denizci Hasan*, Pavlos considère Hasan comme ennemi à cause de Cuzella. Après l'enlèvement de Cuzella par Pavlos, cette dernière ne pourra l'aimer. Dans *le Comte de Monte-Cristo* Mercédès, bien qu'elle n'aime pas Fernand, elle devra se marier avec lui. Dans *Denizci Hasan*, le motif du complot est dérivé de l'amour mais dans *le Comte de Monte-Cristo*, provient plutôt de l'amour et de la position sociale. Dans *Denizci Hasan*, Marie est pour Hasan, et elle joue, durant le récit, un grand rôle en faveur de l'amour de Cuzella et de Hasan.

Notre schéma visualise le complot dans les deux romans :





## 2.1. Abbé Faria et Marie

L'abbé Faria ne paraît pas seulement comme un caractère mythique mais aussi éducateur, révolutionnaire de Dantès dans *le Comte de Monte-Cristo*. Etant en prison, il fait la connaissance avec Dantès. Il devient guide, maître, ami et le père de Dantès. C'est pourquoi il est plus différent que la sœur qui élève Cuzella dans *Denizci Hasan*. Faria non seulement apprend les sciences sociales aussi bien que morales à Dantès mais encore il aide sa renaissance comme Comte de Monte-Cristo dès la prison. Dantès, habitué à l'air de la mer et à l'indépendance du marin, est injustement enfermé dans la prison. Dieu l'aide et envoie un père spirituel, savant, intellectuel et quasi-divin qui connaît, depuis cinq ans, la vie de prison. Faria paraît comme une lumière de Dieu que Dantès n'attendait jamais. Ce jeune prisonnier voit le résultat des prières que lui apprend sa mère. Faria l'aime comme son fils et celui-ci, bien qu'il soit dans la prison, se cramponne à la vie avec l'apparition de cet homme bienfaiteur. Dans *Denizci Hasan* Dieu envoie son secours par une sœur: c'est Marie qui élève Cuzella, aide Hasan à fuir de la villa d'Alphonse. Après l'enlèvement de Cuzella par Pavlos, Marie continue à aider Hasan pour qu'il puisse la trouver. Donc, nous pouvons dire que les deux personnages religieux Faria et Marie paraissent comme la main de Dieu qui protège les innocents sur la terre.

## 2.2. Les vengeances de Dantès et d'Hasan

En étudiant le *Comte de Monte-Cristo* et *Denizci Hasan*, nous constatons que le thème de la vengeance passe au premier plan devant celui de l'amour. Dans les deux romans, les héros principaux, Dantès et Hasan, considèrent la vengeance comme une mission divine à accomplir. Dans *le Comte de Monte-Cristo*, Edmond Dantès, offensé au début, devient offenseur et vengeur vers la fin du récit (Verdier, 1980, p. 14). Il faut d'abord souligner que l'abbé Faria, son père spirituel infiltre dans le cœur de Dantès le sentiment de vengeance. Grâce à lui, Dantès rappelle ses esprits et il comprend qui sont ses trois comploteurs. Sans Faria, il ne serait possible de parler ni de l'existence de Dantès ni de sa vengeance. Il nous faut préciser ici que "ce n'est pas Dantès qui se venge de Villefort, de Fernand et de Danglars ; c'est Monte-Cristo, l'héritier et la créature de Faria"(Robichon, 1957, p. IX). La vengeance du Monte-Cristo

dure dix ans et occupe une grande partie du roman. "Si, comme le dit le dicton populaire, "la vengeance est un plat qui se mange froid", chez Dumas, elle se consomme en réchauffé. Conscient de la fascination qu'exerce ce thème sur la masse des lecteurs, l'auteur en use et en abuse au point où cette justice individuelle devient le moteur de l'intrigue "(Akiki, 2013, 55).

Dans *Denizci Hasan*, c'est Hasan qui poursuit la vengeance de son père. Quand il apprend que c'est la même personne qui a tué son père et qui a enlevé sa bien-aimée Cuzella, il ne pense qu'à sa vengeance. Signalons que le thème de la vengeance occupe plus de moitié du roman. Mais, l'histoire que Mithat introduit dans le thème principal passe parfois devant le sentiment de vengeance du héros. Après avoir pris possession de l'héritage de son père, Hasan pouvait n'atteindre que son but. Cependant, il obtient sa richesse grâce à son père spirituel, Pavlos I, car, sans Pavlos I, Hasan n'apprendrait jamais qui est l'assassin de son père et il ne pourrait pas rejoindre sa bien-aimée Cuzella.

Dans *le Comte de Monte-Cristo* Dumas invente "un personnage qui se venge sans être un meurtrier. Il n'exécute pas de sa propre main ses ennemis, il obtient, par son intelligence supérieure, que ceux-ci soient amenés à se punir eux-mêmes" (Eugène, 1995, p, 14). Cette façon de se venger rend le roman plus mystérieux. Par exemple, le comte ne tue pas Caderousse, son ancien voisin. Au contraire, il le récompense en lui donnant un diamant qui vaut cinquante mille francs. En rendant visite à Caderousse dans son auberge, il obtient certains renseignements sur ses ennemis et sur son père. Comme le comte s'est déguisé en abbé, Caderousse ne peut pas le connaître. Ce dernier raconte à l'abbé tout ce qu'il sait comme un pécheur qui veut se débarrasser de ses péchés. Ici, le comte apprend que son père est mort de faim à cause de ses ennemis. La mort tragique de son père renforce un peu plus le sentiment de vengeance du comte. Pourtant "dans le rêve de Dantès les deux vengeances se confondent. Il se vengera à l'ombre de la vengeance paternelle" (Sur, 1970, p. 82). Dans *Denizci Hasan*, le héros du roman, Hasan apprend les noms des assassins de son père chez Civani, l'ami de son père. Puis il part pour le Maroc et fait le premier pas pour sa vengeance dans une auberge comme Dantès. Pendant une conversation chez Civani, Hasan exprime ses sentiments de vengeance :

-Hasan : En moi, la volonté de vengeance est si grande que rien ne pourrait plus la bannir de mon âme. Je rêve de mon père toutes les nuits. Il me fait voir ses vêtements sanglants. Comme s'il attendait de moi le jour de sa vengeance (Mithat, 1975, p. 202).

L'amour fait oublier parfois la vengeance à Hasan mais Monte-Cristo ne pense qu'à la sienne. Ce qui nous attire dans *le Comte de Monte-Cristo*, c'est que le comte cherche à rétablir la justice dans une société corrompue. Parce qu'il n'obéit pas aux lois humaines, il préfère la justice divine. Comme l'a dit Tobias, "la vengeance est une motivation très forte du point de vue sentimental ; et cela devient une obstination chez le héros" (1996, p. 125). De ce fait, le comte ne renonce pas à sa vengeance. Il croit que sa vengeance n'est pas une simple punition, elle est une mission dont Dieu l'a chargé. En revanche, la vengeance de Hasan est complètement individuelle.

### 3. La réjouissance et le bonheur

Bien qu'il y ait aussi une fin heureuse dans les deux romans, la réjouissance et le bonheur dans *le Comte de Monte-Cristo* ne ressemblent pas à ceux de *Denizci Hasan*. Il nous semble qu'après s'être vengé de ses ennemis, le comte a atteint son but. La question, est cependant de savoir s'il est heureux ou non à cette étape. Arrivé au sommet de sa vengeance, il est en même temps sur une pente: la conversation qu'il fait avec Mercédès éveille tant de souvenirs dans son cœur, que ces souvenirs font flotter dans un tourbillon de mélancolie. Tant de choses se sont brisées en eux et autour d'eux, que ni Mercédès ni

Dantès n'ont pas le courage de reprendre l'amour perdu. Comme Mercédès ne peut pas trouver le bonheur soit dans le pouvoir du comte soit dans celui de son fils, elle est bien malheureuse. Son fils Albert aussi, en la laissant seule, part pour l'Algérie. En revanche, dans *Denizci Hasan*, Cuzella et Hasan sont heureux de se retrouver. Quoique Hasan et Alonzo aient sauvé Cuzella de Badya, celle-ci ne peut pas croire à sa libération, tout lui paraît comme un rêve :

Quand Hasan le marin et Cuzella ont mis le pied sur le bateau, les matelots les accueillent avec une grande joie ; et ils tirent quarante- un boulets pour eux. Puis, on s'amuse du soir au matin. Le lendemain, le soleil qui brille sur le monde non seulement chauffe le cœur de Hasan et de Cuzella mais encore il dore les voiles blanches du bateau qui ressemblent au mastic (Mithat, 1975, Tome II, p. 578).

Comme Cuzella a fortement la nostalgie de son père et de son institutrice Marie, le bateau prend la destination de Carthagène. Au début, Alphonse croyait que Hasan avait enlevé sa fille Cuzella ; pour cela Hasan le marin, en amenant Cuzella à son père, met en évidence la cause de l'enlèvement. Devant ce grand geste de Hasan, Alphonse permet qu'il se marie avec sa fille. Ils décident de quitter Carthagène pour s'installer en Algérie. Alphonse, lui-aussi, en vendant tous ses biens, vient avec sa fille dans ce pays. Hasan, en envoyant Alonzo à İstanbul, invite Arslan et Esmâ en Algérie pour vivre ensemble avec eux. La fin heureuse, c'est la scène qu'attend le lecteur de Mithat. Autant dire que l'auteur fait un pacte avec son lecteur sur ce point. "Au cours de la construction de son roman, Mithat prend en considération le sentiment de son lecteur. D'une part il retarde la joie de Hasan et Cuzella, d'autre part il fait tomber de temps en temps ses héros dans une situation désespérée. Vers la fin du récit, il permet que ses héros se rejoignent pour que cette fin heureuse fasse plaisir aussi au lecteur"(Moran, 1998, pp. 44-45).

Dans *le Comte de Monte-Cristo*, après avoir quitté Paris, le comte retourne à Marseille pour ranimer ses souvenirs. Ceux-ci qui jaillissent à chaque pas sur les Allées de Meilhan l'entourent avec des sentiments indéfinissables. Il semble que la femme qu'il aime n'est plus Mercédès. Malgré cela, le comte met la maison de son père à la disposition de Mercédès pour la consoler. Après avoir quitté Marseille, il part pour l'île de Monte-Cristo qui lui donne la force, la chaleur et la tranquillité. En même temps, il a rendez-vous ici avec Maximilien Morrel, Valentine et Haydée. Avec l'arrivée du comte, Monte-Cristo devient une île sur laquelle règnent le bonheur et la joie. Valentine et Maximilien se réveillent et se rejoignent ici. Haydée, elle-aussi, attend son maître sur cette île bien qu'elle soit libre. Car pour elle, le comte est le plus beau, le meilleur et le plus grand des êtres vivants. Et elle déclare franchement son amour au comte. Considérant Haydée comme une récompense de Dieu, Monte-Cristo, lui-aussi, n'hésite pas à exprimer ses sentiments envers elle :

-Aime-moi donc, Haydée ! Qui sait ? ton amour me fera peut-être oublier ce qu'il faut que j'oublie. (...) – Je dis qu'un mot de toi, Haydée, m'a plus éclairé que vingt ans de ma lente sagesse ; je n'ai plus que toi au monde, Haydée ; par toi je me rattache à la vie, par toi je puis souffrir, par toi je puis être heureux (Dumas 1998, Tome II, p. 752).

Nous pouvons dire que, comme Monte-Cristo, Hasan le marin, lui-aussi, ne tombe jamais dans le désespoir au cours de ses aventures. Vu que Hasan est un homme religieux, il sent toujours l'aide de Dieu. En même temps il considère le désespoir comme un mauvais guide qui conduit l'être humain à la mort. Rappelons que c'est ce mauvais guide qui amène Dantès au suicide dans les premières années de sa détention et que Dantès renonce à la mort grâce à Faria, l'homme divin, symbole de l'espoir. Parce que, "dans les romans populaires, les héros qui ont subi un châtement parviennent au triomphe vers la fin du récit" (Sağlık, 2000, p. 29). Finalement nous pouvons dire qu'il y a une fin heureuse dans les deux romans. A la fin du *Comte de Monte-Cristo*, le comte part avec Haydée au lieu de Mercédès ; car tant de choses ont changé dans la vie des deux anciens amoureux et qu'ils ne peuvent plus se réunir. Par contre,

dans *Denizci Hasan*, Hasan et Cuzella se rejoignent à la fin d'une longue aventure. La fin heureuse dans *le Comte de Monte-Cristo* est plus mélancolique que dans *Denizci Hasan*.

### Conclusion

Notre travail explore les ressemblances et les différences thématiques entre *le Comte de Monte-Cristo* et *Denizci Hasan*. Dumas introduit dans son roman l'amour de Dantès et de Mercédès sous la forme de l'amour qui se trouvent dans les romans modernes. Par contre, Mithat reprend dans *Denizci Hasan* les scènes amoureuses des contes populaires turcs. Cuzella de *Denizci Hasan* tombe platoniquement amoureuse de Hasan en voyant sa photo. Celui-ci s'éprend d'elle à la première rencontre. Dans *le Comte de Monte-Cristo*, Dumas offre Dantès comme un caractère mythique. Après être sorti de la prison, Dantès devient un homme mûr. Il va à Paris et se présente dans la société parisienne. Il attire l'attention des gens sur lui grâce à sa science quasi-divine et sa fortune incroyable. Sachant bien employer l'épée et le pistolet, cet homme supérieur aime à étonner les gens. Dumas le présente aussi comme une figure qui s'identifie à Jésus-Christ. Quant à Mithat, il confrère un aspect diabolique à Pavlos et décrit son héros Hasan comme un ange bienfaiteur. Car Hasan ne manifeste pas un caractère mythique et une apparence diabolique comme Monte-Cristo. Au cours du roman, nous le voyons comme un homme naïf, tolérant, généreux et honnête. Dumas a inventé un héros qui se venge sans être un meurtrier. Il n'exécute pas ses ennemis de sa propre main, ceux-ci se punissent eux-mêmes. Cette façon de se venger rend *le Comte de Monte-Cristo* plus mystérieux. En effet, le comte met en pratique l'expression *œil pour œil dent pour dent* quelques années plus tard. Edmond Dantès, que l'on croit mort, devient une vision spectrale, bénéfique pour ses amis, vengeresse pour ses ennemis. Etant donné qu'il n'y a pas de scénarios de vengeance dans *Denizci Hasan*, la scène de vengeance est très pâle en comparaison de celle de *Monte-Cristo*. Comme le comte, Hasan n'exécute pas lui-même ses ennemis, ce sont ses aides qui les tuent. Dans *le Comte de Monte-Cristo*, le comte se présente souvent comme la main de la vengeance de Dieu. Il croit qu'il est envoyé par Dieu, non plus pour se venger les hommes cruels, mais pour rétablir la justice divine. Nous constatons que Monte-Cristo retourne à son état humain vers la fin du récit. Bien qu'il y ait aussi une fin heureuse dans les deux romans, la réjouissance et le bonheur dans *le Comte de Monte-Cristo* ne ressemblent pas à ceux de *Denizci Hasan*. Après s'être vengé de ses ennemis, le comte a atteint son but mais il n'est pas heureux. Il cherche à trouver dans les bras de Haydée le plaisir qu'il a perdu avec Mercédès. Dans *Denizci Hasan*, la joie des principaux héros et des personnages secondaires finissent comme ceux des personnages des contes populaires.

### Bibliographie

- Adewale, W.T. (2015). *Analyse de l'Action dans Le Comte De Monte Cristo d'Alexandre Dumas au Moyen du Modèle Actantiel*, Department Of European Languages University Of Lagos, Research Available, November.
- Akiki, K. (2013). *La Recette du Roman Populaire Façon Alexandre Dumas*, Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3 École Doctorale, Littérature française et comparée, U.F.R. Littérature, linguistique et didactique Thèse de doctorat en Littérature française.
- Akyüz, K. (1975). În Préface de *Denizci Hasan*, Tome I, I. Baskı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- Aytaç, G.(2001). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bakanlığı , Ankara, Kültür Eserleri.
- Bornecque, J.H. (1962). L'introduction du *Comte de Monte-Cristo*, Paris, Garnier.
- Dumas, A. (Père).(1998). *Le Comte de Monte-Cristo*, Tome I-II, Paris, Pocket.
- Eco, U. (1993). *De Superman au Superhomme*, Paris, B. Grasser.
- Eugène, C.(1995). La préface du *Comte de Monte-Cristo*, Paris, Pocket.

- Isabelle. J. (1973). *Alexandre Dumas Romancier*, Paris, Les éditions ouvrières.
- Leclercq P. R.(2002), *Alexandre le Monumental*, in Le Monde des Livres, Vendredi 21 Juin.
- Mithat, A. Efendi. (1975). *Denizci Hasan*, (*Hasan le Marin*), Tome I-II, I. Baskı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- Moran, B. (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, (*Un regard critique sur le roman turc*), 7. Baskı, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Raicu, E. (2015). *The Count of Monte Cristo between 1844 and 2002*, Paper presented at: CINE CRI'15. II. International Film Studies and Cinematic Arts Conference, June 10-11, Nâzım Hikmet Cultural Center, Istanbul, Turkey.
- Robichon, J. (1957). *Histoire d'un Roman*, Paris, Au Club du livre du mois.
- Sağlık, Ş. (2000). *Roman Popüler ve Estetik Boyutları (le Roman populaire et sa dimension esthétique)*, in Türk Yurdu, Sayı : 153-154, Cilt : 20, Mayıs-Haziran, Ankara, pp. 23-30.
- Stendhal (1938). *De l'Amour*, Paris, Cluny.
- Sur, J. (1970). *Monte-Cristo de la Canebière*. in Europe, No : 490-91, Fevrier-Mars, pp. 80-85.
- Tobias, R. (1996). *Roman Yazma Sanatı*, Çev. Mehmet Harmancı. İstanbul : Say.
- Verdier, R. (1980). *La Vengeance*, Volume I, Paris : Cujas.

***Les enfants de la liberté* de Marc Lévy: Une lecture postmémorielle****Pınar SEZGİNTÜRK<sup>1</sup>****APA:** Sezgintürk, P. (2020). *Les enfants de la liberté* de Marc Lévy: Une lecture postmémorielle. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 470-479. DOI: 10.29000/rumelide.706144**Résumé**

Dans ce présent travail, nous ferons une lecture postmémorielle dans *Les enfants de la liberté* (2007) de Marc Lévy, l'auteur à succès dans le monde entier, qui fait allusion aux années noires à travers les expériences familiales en France menée par le Régime de Vichy durant la Deuxième Guerre mondiale. À partir de la postmémoire, notion utilisée pour la première fois par Marianne Hirsch pour décrire l'expérience d'artistes qui ont grandi avec des récits de survivants de la Shoah, nous analysons ce roman de Lévy, qui s'appuie sur les expériences vécues de son père et de son oncle, juifs-résistants, membres de la brigade Marcel Langer. Bien que son père ne veuille pas raconter son expérience de la survie, soit du fait d'une certaine culpabilité de cette survie soit du fait de la volonté de ne pas créer un traumatisme chez ses enfants, Lévy, l'enfant d'un résistant juif, prend la responsabilité de transmettre par interne la mémoire des résistants de la France sous occupation allemande. Au lieu d'attendre d'être déporté, des jeunes choisissent la voie de s'enrôler dans la Résistance pour leurs libertés, mais plutôt pour la liberté des autres. Ces derniers, loin de leurs parents et de leurs proches déportés, unis par le lien de la fraternité, gardent l'espoir que le printemps reviendra un jour.

**Mots clés:** Postmémoire, liberté, résistant, étranger, fraternité.**Bir post-bellek okuması: Marc Lévy'den Özgürlük İçin****Öz**

Dünya çapında romanları çok satanlar listesinde yer alan yazarlardan Marc Lévy tarafından kaleme alınan ve İkinci Dünya Savaşı döneminde Vichy rejimi tarafından yönetilen Fransa'nın karanlık yıllarına post-bellek aracılığıyla göndermelerin yapıldığı *Özgürlük İçin* (2007) adlı yapıt çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır. Aralarında Lévy'in babasının ve amcasının da bulunduğu Marcel Langer Tugayına bağlı Yahudi direnişçilerin deneyimlerinin anlatıldığı bu yapıt, ilk kez Marianne Hirsch tarafından kullanılan bir kavram olan ve Yahudi soykırımından kurtulanların anlatılarıyla büyümüş sanatçıların deneyimlerini betimleyen post-bellek çerçevesinde incelenecektir. Babası ya hayatta kaldığı için bir nevi suçluluk duygusundan ya da çocuklarında travma yaratma korkusundan dolayı hayatta kalış mücadelesini oğluna anlatmak istememesine rağmen, bir Yahudi direnişçisinin oğlu olarak Lévy, işgal altındaki Fransa'da boyun eğmeyi reddetmiş direnişçilerin belleğini aktarma sorumluluğunu üstlenir. Sürgün edilmeyi beklemek yerine, çocuk denilebilecek yaşta bir grup genç kendi özgürlüklerinden daha çok başkalarının özgürlüğü için direnişe katılmayı seçer. Soykırım kurbanı olmuş ya da sürgün edilmiş ebeveynlerinden ve yakınlarından uzakta, kardeşlik bağı ile birbirlerine kenetlenerek direniş mücadelesi vermiş bu çocuklar, insanlık dışı ya da aşağılayıcı muamelelere rağmen, baharın bir gün geleceği umudunu kaybetmezler.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Çanakkale, Türkiye), psezginturk@comu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6820-7150 [Makale kayıt tarihi: 05.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706144]



**Anahtar kelimeler:** Post-bellek, özgürlük, direnişçi, yabancı, kardeşlik.

## ***Children of Freedom* of Marc Lévy: A postmemorative reading**

### **Abstract**

We will make a postmemorative reading in *Children of Freedom* (2007) written by Marc Lévy, the best-selling author in the world, who alludes to the dark years through family experiences in France led by the Vichy Regime during the World War II. From the postmemory, a concept used for the first time by Marianne Hirsch to describe the experience of artists who grew up with stories of survivors of the Holocaust, we analyze this novel by Lévy, which is based on lived experiences his father and uncle, Jewish-resistant, members of the Marcel Langer Brigade. Although his father does not want to tell his experience of survival, either because of a certain guilt of this survival or because of the desire not to create trauma in his children, Lévy, the child of a resistant Jewish, takes the responsibility of transmitting internally the memory of the resistance of France under the occupation. Instead of waiting to be deported, young people choose the path of enlisting in the Resistance for their freedoms, but rather for the freedom of others. The children of Resistance, far from their parents and their deported relatives, united by the bond of fraternity, keep the hope that spring will come again one day.

**Keywords:** Postmemory, liberty, resistant, foreign, fraternity.

### **Introduction**

L'union...voilà les jardins du Paradis.

La séparation...voilà les tourments de l'Enfer.

L'amour est éternel, l'Univers est son vêtement.

Il met à nu celui qui est vêtu, voilà la clé de l'énigme.

Djalâl ad-Dîn Rûmî (1207-1273)

La mémoire, façonnée par des expériences traumatisantes transmises par les parents ou les générations précédentes même s'ils ne l'ont pas vécue, est généralement la mémoire transmise aux générations suivantes par des générations qui ont subi un traumatisme immense tel que la Shoah. Les expériences traumatiques n'affectent pas seulement les victimes réelles touchées par les événements, mais également la génération post-traumatique avec transmission intergénérationnelle et forment leur identité. Sans ignorer que le passé mystérieux et tragique auquel ses racines sont liées, afin de sauvegarder la mémoire individuelle ou collective, Lévy décrit la lutte pour la survie et la liberté d'une poignée d'enfants des victimes exilées n'obéissant pas à être écrasés sous le poids de l'oppression et de la torture durant l'Occupation de la France.

Bien que son père, Raymond Lévy, l'un des témoins oculaires, choisisse de garder le silence sur les questions qu'il lui pose sur son expérience individuelle, l'auteur a de la chance de découvrir l'histoire de son père grâce à Claude Urman, un autre membre de la brigade. Comme le dit Marc Lévy : "Il ne s'agissait pas pour moi de faire un récit historique, et, pour raconter mon père, je devais respecter l'humilité qui l'a toujours habité. Il fallait de la délicatesse, et une certaine maîtrise" (Savigneau, 2007). L'auteur se méfie de reconstituer cette histoire, cependant il ne renonce pas à son ambition de rétablir la transmission de la mémoire familiale. À l'insu de son père, il s'attèle sérieusement à réaliser son

objectif d'écrire son roman, en enquêtant auprès des survivants et s'adressant à l'aide de sa mère qui essaie de l'encourager à livrer ses souvenirs. Bien que son père ne veuille pas raconter son expérience de la survie, soit du fait d'une certaine culpabilité de cette survie soit du fait de la volonté de ne pas créer un traumatisme chez ses enfants, Lévy, l'enfant d'un résistant juif, prend la responsabilité de transmettre par interne la mémoire des résistants de la France sous l'Occupation.

Comme Marc Lévy l'a expliqué dans une entrevue accordée récemment sur son dernier roman *Ghost in Love* (2019) au journal *Le Parisien*, "La magie de l'écriture, c'est de pouvoir à un moment coucher sur papier des émotions, des mots qu'on n'a pas pu, pas su dire à ceux qu'on aime et qui ne sont plus là" (Bajos, 2009). À travers l'écriture, on a de la chance d'exprimer nos sentiments profonds, nos émotions et sensations envers tous ceux qui ont laissé une trace ineffaçable dans notre vie, qu'ils soient vivants ou décédés.

Dès son premier roman, *Et si c'était vivre* (2000), rédigé à partir des histoires qu'il racontait toujours à son fils et publié sur l'insistance de sa famille, particulièrement sa sœur, Lorraine Lévy, Marc Lévy devient, à l'âge de trente-neuf ans, un auteur à succès qui signe des récits vendus plusieurs millions d'exemplaires et adaptés au cinéma qui ont connu un grand succès international.

### **Postmémorie**

La mémoire est une aptitude de se souvenir de manière individuelle ou collective des expériences vécues ou des informations saisies. Selon Aristote qui déclare que "le sujet de la mémoire, c'est le passé" (Ricœur, 2012, p. 34), la mémoire est de se rappeler de ce que nous avons vécu dans le passé. Selon Bergson, le présent se compose du passé et du futur et la mémoire est l'endroit où le passé existe dans le présent. La mémoire, ne laissant pas le passé derrière, le transmet dans le présent, autrement dit, nous permet de saisir notre passé dans l'instant présent (Bergson, 2011, p. 112).

La mémoire est entre ceux qui résistent à ne pas oublier les crimes humanitaires de l'histoire et ceux qui défendent de recommencer à vivre en passant l'éponge sur le passé. Bien que certains survivants préfèrent reconstruire le passé en racontant leurs témoignages ou leurs souffrances, certains restent muets sur leurs passés du fait qu'ils pensent que observer le passé ne signifie rien pour le futur. Ceux qui s'expriment grâce aux récits de mémoire contre l'oubli réécrivent leur propre passé ou le passé du sujet raconté et de cette manière ils saisissent l'opportunité pour dévoiler des réalités mal connues.

La mémoire, pour ceux qui se sont séparés et exilés d'un monde déchiré par la guerre, est nécessairement un acte de rappel mais également de deuil marqué par la colère, la rage et le désespoir. Les enfants des survivants vivent dans un espace temporel et spatial plus éloigné du monde où leurs parents ont été décimés par des actes de génocide. Néanmoins, le pouvoir du deuil et de la mémoire, ainsi que la profondeur du précipice qui sépare la vie de leurs parents, leur transmettent quelque chose qui s'apparente à la mémoire. Hirsch définit cette mémoire secondaire ou de deuxième génération comme "postmémorie". Selon Hirsch, elle décrit "la relation de la deuxième génération avec des expériences puissantes, souvent traumatisantes, qui précèdent leur naissance, mais qui leur ont néanmoins été transmises de manière si profonde qu'elles semblent constituer leur propre mémoire" (2008, p.106-107).

Ceux qui organisent les massacres massifs peuvent affecter négativement non seulement les victimes et leurs proches, mais aussi la génération suivante qui n'est pas directement lié à l'événement traumatique

mais doit en subir les conséquences psychologiques : “Grandir avec l’héritage d’écrasantes mémoires, être dominé par des récits qui ont précédé sa propre naissance ou sa propre conscience, fait courir le risque que les histoires de sa propre vie soient elles-mêmes déplacées, voire évacuées, par nos ascendants” (Hirsch, 2014, p.205). La postmémoire, décrivant la mémoire de l’enfant qui a reconstruit le passé dans sa mémoire grâce aux souvenirs transmis par ses parents qui ont en quelque sorte subi la violence, l’oppression et le massacre contre l’humanité, comme la Shoah, est l’un des moyens les plus importants pour garder la mémoire du passé. Quand les premiers témoignages sont morts, il faut “les Sujets qui se substitueront d’une manière imaginaire et cognitive à ceux ayant réellement vécu un traumatisme” (Sarlo, 2012, p. 83), afin de ne pas oublier ces expériences traumatisantes ou de mieux comprendre le passé. Cela n’est possible que grâce aux générations suivantes sous l’influence du passé et de la mémoire.

Les enfants des survivants de la Shoah qui se sont radicalement détachés du passé, essayent de créer un pont avec le passé non seulement pour connaître et pour ressentir de grandes souffrances subies par leurs familles, mais aussi pour se rappeler, pour reconstruire, pour réincarner, pour remplacer et pour réparer (Hirsch, 1996, p.661). L’art ou l’écriture pour un auteur de deuxième et troisième génération, constitue ainsi le principal véhicule de transmission postmémorielle pour “retrouver une histoire personnelle et intime sur laquelle bâtir un présent enfin réconcilié” et pour “confirmer son lien avec une tradition culturelle humiliée et niée” (Imbroscio, 2011, p.1-10). Clara Lévy, en faisant référence aux écrivains qui traitent de leur dur destin juif, déclare qu’il existe incontestablement un lien réciproque entre écriture et identité (notamment judéité): “L’identité, par exemple avec ce qui se joue au travers du rapport au stigmaté, est donc susceptible de nourrir l’écriture. De manière symétrique, il est possible de montrer – au travers du cas de Georges Perec – que l’écriture peut également nourrir l’identité – en la revivifiant, voire en la ressuscitant” (Lévy, 2001, p. 75). La mémoire individuelle des écrivains juifs après la Shoah qui ont tiré parti de leurs expériences biographiques, comme matériau littéraire, forme l’anneau de la chaîne de la mémoire collective juive. Comme Patrick Modiano qui a reçu le prix Nobel de Littérature 2014 pour son art de la mémoire avec lequel il a évoqué les destinées humaines les plus insaisissables et dévoilé le monde de l’Occupation, les enfants des victimes de la Shoah représentent la mémoire collective de l’Occupation (voir Sezgintürk, 2019).

Comme le dit Foulek Ringelheim, “La mémoire elle-même est oublieuse; sa matière est poreuse, l’oubli y creuse des trous. A chaque transmission se produit une perte de substance. Le temps mange la mémoire” (1989, p. 5). Le siècle dernier, témoin des pires actes de barbarie commis contre l’humanité, se termine en nous laissant des empreintes enfouis dans les replis de la mémoire. Le thème de la mémoire devient de plus en plus populaire parmi des historiens, des artisans, des scénaristes, des auteurs ou des chercheurs. La volonté de se retourner vers le passé résulte de la peur ou de la menace de perte de mémoire.

### **Pour la liberté de tous**

*Les enfants de la liberté* dresse un bref panorama des résistants de différentes nations à compter de l’occupation jusqu’à la libération de la France. La France dans une des périodes les plus sombres de son histoire se décrit à partir d’une vraie histoire d’une poignée de jeunes non seulement français mais aussi espagnols, italiens, polonais, hongrois, roumains, tchèques, yougoslaves, entre 15 et 20 ans, ayant au fond de leurs âmes le goût de vivre en liberté. Pour ces jeunes qui n’obéissent pas à la politique menée par le gouvernement de Vichy et qui décident de résister aux occupants nazis, “tout a commencé comme

un jeu d'enfants, un jeu d'enfants qui n'auront jamais eu le temps de devenir adultes" (Lévy, 2007, p. 24).

En utilisant une narration à la première personne, Lévy rédige la mémoire héritée de son père dans ce roman composé de trois parties successives : la participation à la Résistance qui se déroule à Toulouse, les jours de captivité et le transport par train vers les camps d'extermination. Au lieu d'attendre d'être déporté, des jeunes choisissent la voie de s'enrôler dans la Résistance pour leurs libertés, mais plutôt pour la liberté des autres. Les enfants de Résistance, loin de leurs parents et de leurs proches déportés, unis par le lien de la fraternité, gardent l'espoir que le printemps reviendra un jour. De jeunes corps souffrant de faim et de solitude la plus difficile à surmonter, continuent à agir audacieusement : "Tu vois, nous ne renoncerons pas ; même si nous crevons de faim, même si la peur hante nos nuits, même si nos copains tombent, nous continuerons de résister" (Lévy, 2007, p. 138). Les jeunes-résistants ne luttent pas seulement contre l'occupant nazi, mais aussi contre ses collaborateurs :

"Pour nous, il y avait un ennemi encore plus haïssable que les nazis. Les Allemands, nous étions en guerre contre eux, mais la Milice était la pire engeance que le fascisme et l'arrivisme peuvent produire, de la haine ambulante. Les miliciens violaient, torturaient, dérobaient les biens des gens qu'ils déportaient, monnaient leur pouvoir sur la population. Combien de femmes ont écarté leurs jambes, yeux fermés, mâchoires serrées à en crever, contre la promesse fictive que leurs enfants ne seraient pas arrêtés ? (...) Sans ces salauds, jamais les nazis n'auraient pu déporter tant de monde, pas plus d'un sur dix de ceux qui ne reviendraient pas" (Lévy, 2007, p. 141).

Ces résistants, quelques soient leurs âges, s'attachent par leurs actions à pour faire cesser des violences et des tortures qu'ont subies ces personnes, pour participer à la guerre de libération. Pour accomplir cette importante mission, ils doivent lutter non seulement contre les miliciens ou les occupants nazis, mais aussi contre la faim : "Faim et peur, un cocktail explosif au ventre! Il est terrible le petit bruit de l'œuf que l'on casse sur un comptoir, dirait un jour Prévert, libre de l'écrire; moi, prisonnier de vivre, je le savais déjà ce jour-là" (Lévy, 2007, p. 142).

Il est fait référence au poème *La grasse matinée* de Jacques Prévert, qui met l'accent sur la terrible sensation de faim à laquelle l'homme est confronté au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Alors que le poète rédige librement ce vers pour illustrer la cruauté de la faim, le narrateur le cite pour démontrer qu'il a éprouvé cette sensation affreuse. Autrement dit, les résistants ont subi tant de terribles souffrances pour que d'autres personnes vivent et expriment librement leur opinion dans un pays indépendant.

On leur enlève les droits des enfants d'être médecins, ouvriers, artisans, enseignants parce qu'ils sont juifs, en plus, la plupart des enfants sont déportés ou vivent misérablement avec la peur d'être déportés. Les enfants victimes de la guerre qui rêvent d'un monde où les hommes seront libres d'exister, sont poussés à faire sauter des locomotives, à déboulonner des rails, à détruire des pylônes, à dynamiter des grues, à saboter du matériel ennemi, le plus mauvais à prendre les armes. Jeannot dit plusieurs fois qu'ils sont obligés de prendre les armes et de tuer l'ennemi pour la vie. Il tient pourtant à souligner qu'ils ne recourent jamais aux armes contre les innocents :

"On a tué. J'ai mis des années à le dire, on n'oublie jamais le visage de quelqu'un sur qui on va tirer. Mais nous n'avons jamais abattu un innocent, pas même un imbécile. Je le sais, mes enfants le sauront aussi. C'est ça qui compte" (Lévy, 2007, p. 30).

"Nous n'avons jamais tué un innocent, pas même un imbécile" (Lévy, 2007, p.123).

"(...) mais tuer, personne n'aime ça" (Lévy, 2007, p. 155).

"Mais je te l'ai dit, nous n'avons jamais tué un innocent, pas même un imbécile" (Lévy, 2007, p. 244).

Jeannot attire l'attention sur le fait que certaines personnes restent insensibles à l'occupation nazie et ses crimes et continuent indifféremment leurs vies quotidiennes. La description de la scène où la logeuse de Jeannot voit des Feldgendarmes mettre un terme à l'opéra, reflète le point de vue d'autres personnes qui partagent la même indifférence :

“Les portes s'étaient ouvertes avec fracas et les aboiements des Feldgendarmes avaient mis un terme à l'opéra. Et l'opéra, justement, c'était pour la mère Dublanc quelque chose de sacré. Trois ans de brimades, de privations de liberté, d'assassinats sommaires, toute la cruauté et la violence de l'Occupation nazie n'avaient pas réussi à provoquer l'indignation de ma logeuse. Mais interrompre

la première de Pelléas et Mélisande, c'en était trop ! Alors, la mère Dublanc avait murmuré “Quels sauvages”” (Lévy, 2007, p. 192).

Il s'agit d'une part des voisins qui dénoncent les juifs à la police ou à la Gestapo, d'autre part des voisins qui osent les cacher dans leurs maisons en risquant le tout pour le tout. Dans la dix-septième partie du roman, Mme Lormond et M. Lormond, un couple juif, sont emmenés par la Gestapo vers la mort à cause de la dénonciation de leur voisin, alors qu'une autre voisine, au péril de sa vie, cache la fille de ce couple chez elle :

“Les hommes de la Milice la poussent vers la voiture. Soudain, dans son dos, elle devine la présence de son enfant. La petite Gisèle est là-haut, le visage collé à la fenêtre du cinquième étage ; Mme Lormond le sent, elle sait. Elle voudrait se retourner, pour offrir à sa fille un dernier sourire, un geste de tendresse qui lui dirait combien elle l'aime ; un regard, le temps d'une fraction de seconde, mais assez pour qu'elle sache que ni la folie des hommes ne la déposséderont de l'amour de sa mère. Mais voilà, en se retournant elle attirerait l'attention sur son enfant. Une main amie a sauvé sa petite fille, elle ne peut pas prendre le risque de la mettre en danger. Le cœur en étau, elle ferme les yeux et avance vers la voiture, sans se retourner” (Lévy, 2007, p. 198).

En fait, le narrateur résume le tout en dessinant un tableau noir dans lequel une fillette de dix ans regarde en cachette par la fenêtre sa mère envoyée à la mort, une mère arrêtée par la Gestapo est obligée de dire adieu à sa fille du fond du cœur sans regarder en arrière, la foule reste indifférente au sort de la victime juive. Il est sans doute que cette situation traumatisante laissera des traces indélébiles dans la mémoire individuelle de l'enfant: “Elle veut juste regarder jusqu'au bout, et elle se jure de ne jamais oublier ce matin de décembre 1943, le matin où sa maman est partie pour toujours” (Lévy, 2007, p. 199).

Dans le roman, on remarque que le narrateur s'adresse plusieurs fois à la prolepse, définie par Gérard Genette comme étant une figure de style “toute manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur” (1972, p. 95). Le narrateur qui veut combler une future ellipse ou donner de l'importance à un événement ultérieur ne suit pas l'ordre chronologique du récit. L'écriture mémorielle du narrateur commence par une prolepse générale qui annonce le point de départ et d'arrivée de la vraie histoire :

“Il y a dix minutes je m'appelais encore Raymond, depuis que je suis descendu au terminus de la ligne 12, je m'appelle Jeannot. Jeannot sans nom. À ce moment encore doux de la journée, des tas de gens dans mon monde ne savent pas ce qui va leur arriver. Papa et maman ignorent que bientôt on va leur tatouer un numéro sur le bras, maman ne sait pas que sur un quai de gare, on va la séparer de cet homme qu'elle aime presque plus que nous.

Moi je ne sais pas non plus que dans dix ans, je reconnaitrai, dans un tas de paires de lunettes de près de cinq mètre de haut, au Mémorial d'Auschwitz, la monture que mon père avait rangée dans la poche haute de sa veste, la dernière fois que je l'ai vu au café des Tourneurs. Mon petit frère Claude ne sait pas que bientôt je passerai le chercher, et que s'il n'avait pas dit oui, si nous n'avions pas été deux à traverser ces années-là, aucun de nous n'aurait survécu. Mes sept camarades, Jacques, Boris, Rosine, Ernest, François, Marius, Enzo, ne savent pas qu'ils vont mourir en criant “Vive la France”, et presque tous avec un accent étranger” (Lévy, 2007, p. 13-14).

Cette sorte de sommaire anticipé résulte de la pensée confuse et des mots entassés dans la tête du narrateur sous l'effet de la densité des souvenirs puissants. Tout au long du roman, on distingue le plus souvent deux types de prolepses : les prolepses complétives qui combrent par avance une lacune ultérieure et les prolepses répétitives qui doublent un segment narratif à venir (Genette, 1972, p. 124-125). Le narrateur fait de rapides évocations afin de ne pas omettre des informations importantes ou afin de compenser de futures ellipses sur la lutte honorable des résistants comme dans les exemples ci-dessous :

“Le printemps reviendra, dirait un jour Jacques” (Lévy, 2007, p. 35).

“Boris ignore que le premier jour du printemps 1945, il mourra à Gusen, dans un camp de concentration” (Lévy, 2007, p. 241).

“Si, en montant dans ces wagons, nous avons su que dans huit jours à peine, Sorgues serait libérée par les armées américains”(Lévy, 2007, p. 406).

Le narrateur fait usage des prolepses répétitives pour annoncer à l'avance les futurs événements d'importance au cours du roman :

“Jeannot, brigade Marcel Langer; pendant les mois à venir, j'allais faire sauter des trains, des pylônes électriques, saboter des moteurs et des ailes d'avions” (Lévy, 2007, p. 59).

“Dors, mon petit frère, Jacques est rentré du boulot. Et ni toi ni moi ne savons qu'un soir d'août 1944, dans un train qui nous déportera vers l'Allemagne, nous le verrons, allongé, le dos troué d'une balle” (Lévy, 2007, p. 191).

### **On est tous l'étranger de quelqu'un**

L'auteur attire l'attention sur les puissants liens de fraternité et de solidarité existant entre des résistants détenus de religions et de nations différentes dans des conditions extrêmement dures dans la prison Saint-Michel et dans le train de déportation. Les jeunes qui se purifient de tous leurs désirs puérils et égoïstes, nous enseignent les valeurs essentielles comme la tolérance et le respect envers autrui. Malgré toutes leurs misères lamentables, ils font preuve d'une réelle maturité politique et morale pour la liberté de tous. Sans tourner le dos au monde envahi par l'hostilité, la discrimination et l'intolérance, ils consacrent leurs efforts à une seule chose: la paix. Bien qu'ils souffrent de la faim, de la soif et des maladies à cause de la malnutrition et du manque d'hygiène et qu'ils subissent tous les mauvais traitements physiques et psychologiques, ce qui leur donne force de résistance, c'est l'espoir de vivre librement dans un avenir sans violence ni humiliation.

Dans son entretien avec Alain Nicolas, l'auteur déclare que l'une des raisons, au-delà des raisons personnelles, qui le pousse à rédiger ce roman, c'est de montrer le rôle prépondérant des étrangers dans les débuts de la Résistance :

“Ils ne sont pas des super-héros, mais comme dit l'un d'eux, « On sait ce qu'on sait. » Les Italiens savent ce qu'est le fascisme, les Espagnols le franquisme, les Allemands le nazisme, contrairement à beaucoup de Français. D'ailleurs, à partir d'un moment, ça pose un problème aux mouvements gaullistes, tous ces étrangers dans la Résistance. C'était, et c'est toujours, une gifle pour ceux qui ont dépassé leur identité nationale pour ce qui représente le gardien de toutes les identités de monde, le pays des droits de l'homme” (Nicolas, 2007).

Ce roman nous montre avant tout l'unité des étrangers l'un pour l'autre fondée sur les valeurs de tolérance, de solidarité et de fraternité quelle que soient leurs origines, quelle que soient leurs religions. Sans distinction de sexe, de race, de religion, de langue et de nationalité, la Brigade Marcel Langer réunit tout le monde ayant le même objectif de combattre pour la liberté de la France. Cette unité ne subit



aucun dommage même dans des conditions extrêmement dures, voire celles-ci renforcent leurs liens de fraternité :

“Tu vois, c’est l’histoire d’un curé qui se prive de manger pour sauver un Arabe, d’un Arabe qui sauve un Juif en lui donnant encore raison de croire, d’un Juif qui tient l’Arabe au creux de ses bras, tandis qu’il va mourir, en attendant son tour ; tu vois, c’est l’histoire du monde des hommes avec ses moments de merveilles insoupçonnées” (Lévy, 2007, p. 221).

Cette manifestation de solidarité entre les résistants détenus démontre une fois que l’on doit savoir aimer et respecter l’autre pour la paix universelle, comme le dit Yunus Emre (1238-1320), l’un des plus importants représentants turcs de Soufisme, un homme de cœur, de tolérance et d’amour universel, “Prenons une voie plus simple, venez échanger des idées. Le monde n’est fidèle à personne ; aimons donc, soyons aimés” (Emre, 1973, p.93).

Les jeunes de nationalités et de religions différentes qui s’unissent dans l’amour de liberté et qui survivent côté à côté, atteignent la maturité humaine. Un bon exemple est la profonde amitié de Raymond avec son ami Arabe agonisant dans la cellule. Raymond aide avec patience Chahine à se nourrir pendant des heures et à le débarrasser de ses puces pendant des nuits :

“La nuit du 20 janvier était glaciale, le froid venait jusqu’à nos os. Chahine grelottait, je le serrais contre moi, les tremblements l’épuisaient. Cette nuit-là, il a refusé la nourriture que je portais à ses lèvres.

- Aide-moi, je veux juste retrouver ma liberté, m’a-t-il dit soudain.

Je lui ai demandé comment donner ce qu’on n’a pas. Chahine a souri et répondu :

- En l’imaginant.

Ce furent ses derniers mots. J’ai tenu ma promesse et lavé son corps jusqu’à l’aube ; puis je l’ai enveloppé dans ses vêtements, juste avant le lever du jour. Ceux qui parmi nous avaient la foi ont prié pour lui ; et qu’importaient les mots de leurs prières puisqu’elles venaient du cœur. Moi qui n’avais jamais cru en Dieu, l’espace d’un instant j’ai aussi prié, pour que le vœu de Chahine soit exaucé, pour qu’il soit libre ailleurs ” (Lévy, 2007, p. 221-222).

On peut donc en déduire que malgré des différences ethniques et religieuses, ceux qui épousent de grandes valeurs comme la paix, la liberté, l’égalité, la solidarité, la tolérance et le respect, jouent sans aucun doute un rôle important dans la réalisation de la paix mondiale. Dans le combat pour la liberté de France, ce qui distingue ces étrangers des français, c’est seulement leur accent étranger.

“Sous cette terre de France, reposent ses copains. Chaque fois qu’ici ou là j’entends quelqu’un exprimer ses idées au milieu d’un monde libre, je pense à eux. Alors je me souviens que le mot “Étranger” est une des plus belles promesses du monde, une promesse en couleurs, belle comme la Liberté” (Lévy, 2007, p. 435).

Raconter, autrement dit se rappeler et revivre, est de résister à l’oubli et à l’anéantissement. Le narrateur qui pense toujours aux moments de mort des résistants “pour que jamais ne s’effacent leurs visages, pour ne jamais non plus oublier leur courage” (Lévy, 2007, p. 247), ne veut pas que leur histoire disparaisse sans laisser de trace dans la victoire de la France : “J’ai envie de leur dire que l’on est seul le gardien de sa propre étincelle d’humanité. C’est ce à quoi l’engagement de mon père et des résistants de la 35e brigade m’a amené à réfléchir” (Lagarigue, 2001).

La peur d’être oublié est très fréquente chez les résistants toujours sous le danger. Charles confie à Marc une enveloppe contenant des notes relatives aux faits d’armes de leur groupe, en disant que : “Si, mais

si nous mourons tous, il faudra que quelqu'un sache un jour ce que nous avons fait. J'accepte qu'on me tue, mais pas qu'on me fasse disparaître" (Lévy, 2007, p. 267).

### Conclusion

Le concept de postmémoire fait référence à la relation entre le traumatisme culturel et personnel et / ou collectif vécu par les prédécesseurs de la prochaine génération. À cet égard, ce que ce concept exprime ne concerne que les expériences que la nouvelle génération rappelle avec des histoires, des images et des comportements. Cependant, ces expériences sont transmises aussi profondément et émotionnellement qu'elles créent leur propre mémoire. Il est clair que la relation entre la post-mémoire et le passé ne vient pas des souvenirs, mais des projections, des créations et des investissements créatifs. Sans tourner le dos au passé traumatique auquel ses origines sont liées, Lévy qui ranime les souvenirs du sombre passé et qui établit des liens entre le passé et le présent au moyen de postmémoire, essaie de s'appropriier au passé de son père (et ses camarades) et de le transmettre de génération en génération.

En faisant revivre le passé par le biais d'histoires vécues concernant de vraies personnes méconnues ou oubliées avec le temps, et en reconstituant des souvenirs et des expériences mémorables dans le but de les rendre inoubliables, Lévy illustre un aspect moins connu l'histoire de la France sous occupation allemande. *Les enfants de la liberté*, le roman sur des histoires n'ayant pas été racontées, sur des expériences réellement vécues n'ayant pas été partagées, nous présente la mémoire du passé oublié ou désappris. Il commémore et honore la mémoire des résistants dont la plupart, à peine 20 ans, ont vécu des expériences extrêmement traumatisantes soit dans la prison soit dans le train de déportation, mais n'ont jamais perdu leurs espoirs dans la lutte pour la liberté. En faisant pressentir des espoirs, des souffrances et des peines de mort de ceux prêts à se sacrifier pour que les autres puissent vivre librement et dans la dignité, Lévy essaie de ne pas permettre leur effacement dans la mémoire collective.

Fondé sur la transmission de la postmémoire qui éclaire les courtes vies de jeunes résistants connaissant le mépris des blessures, les tortures, la déportation et la mort, le roman esquisse les jeunes âmes porteuses de valeur essentielles. Pour qu'ils ne soient pas oubliés, pour qu'ils puissent prendre la place méritée dans la mémoire de la République française, Lévy fait ressusciter les souvenirs et les immortalise dans le monde libre avec un style qui lui est propre. Ce roman nous montre que la postmémoire contribue sans aucun doute à lutter contre l'oubli et l'effacement des traces.

### Références

- Bajos, S. (2009). Marc Lévy: 'Mon père, ce fantôme. *Le Parisien*. <leparisien.fr/culture-loisirs/livres/marc-levy-mon-pere-ce-fantome-15-05-2019-8072220.php>.
- Bergson, H. (2011). *Matière et Mémoire*. Edition numérique : Pierre Hidalgo.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Emre, Y. (1973). *Poèmes*. Ankara: Kültür Yayınları
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris: Seuil.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* (Türkçe Söyleyen : Büşra Uçar). Ankara: Heretik Yayınları.
- Hirsch, M. (1996). Past Lives: Postmemories in Exile. *Poetics Today*, 17(4), 659-686. doi:10.2307/1773218.
- Hirsch, M. (2014). Postmémoire. (Philippe Mesnard, Trad.). *Témoigner: entre histoire et mémoire*, p. 205–206.

- Hirsch, M. (2008). The generation of postmemory. *Poetics Today*, 29 (1): 103–128. Doi: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Imbroscio, C. (2011). Post-mémoire et identité. Les représentations du traumatisme par la “mise en scène” des objets. *Revue italienne d'études françaises*, 1 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 20 janvier 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/968> ; DOI : 10.4000/rief.968.
- Lagarrigue , M. (2001) L'écrivain Marc Lévy, incognito au collège de Moissac. *Ladepeche.fr*. <<https://www.ladepeche.fr/article/2008/06/01/457242-l-ecrivain-marc-levy-incognito-au-college-de-moissac.html>>.
- Lévy, C. (2001). Le double lien entre écriture et identité : le cas des écrivains juifs contemporains de langue française. *Sociétés contemporaines*, no 44(4), 75-90. Doi:10.3917/soco.044.0075.
- Lévy, M. (2007). *Les enfants de la liberté*. Paris : Éditions Robert Laffont.
- Nicolas, A. (2007). On est tous l'étranger de quelqu'un. *l'Humanité*. <<https://www.humanite.fr/node/371689>>.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Çev. M. Emin Özcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ringelheim, F. (1989). *Les Juifs entre la mémoire et l'oubli*. Revue de l'Université de Bruxelles, 1987/1-2, Bruxelles : Université Libre de Bruxelles.
- Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Savigneau, J. (2007). Marc Lévy, à l'ombre du père. *Le Monde*. <[lemonde.fr/livres/article/2007/05/03/marc-levy-a-l-ombre-du-pere\\_905064\\_3260.html](http://lemonde.fr/livres/article/2007/05/03/marc-levy-a-l-ombre-du-pere_905064_3260.html)>.
- Sezgintürk, P. (2019). Travmanın Nesiller Arası Aktarımı: Patrick Modiano ve Post-Bellek. *Turkish Studies Language and Literature*, 14 (3): 1547-1559. Doi: 10.29228/TurkishStudies.29334

## Italianisms and Italian sounding in the business language: The case of Istanbul linguistic landscape

Antonella ELIA<sup>1</sup>

**APA:** Elia, A. (2020). Italianisms and Italian sounding in the business Language: The case of Istanbul linguistic landscape. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 480-493. DOI: 10.29000/rumelide.706154

### Abstract

Italian fashion is a reference point of style and elegance all over the world. Tangible linguistic signs of “Italianess” in the Istanbul *Linguistic Landscape* (LL) have been collected and analysed in this paper. LL takes into account the “visibility and salience of languages on public and commercial signs in a given territory” (Landry & Bourhis, 1997). This research is based on the quantification and linguistic analysis of the linguistic visual signs observed in the target area. “Laleli” district, an area located in the surroundings of Istanbul Üniversitesi, has been specifically explored. The photographic collection has been used as starting point for interviews with local shop owners in order to enrich a visual quantitative approach with a qualitative interpretation. The collection and analysis of Italian signs in Istanbul LL aims to demonstrate the vitality of the “Italianess” and the effectiveness of *Italian Sounding* often adopted as a winning marketing strategy in Turkey. Furthermore, this investigation serves as a powerful reminder of the attractiveness exercised by Italian products not only in Istanbul LL, but all over the world. *Made in Italy* contributes to Italian economic growth, but also to increase the *Soft Power* of Italy abroad (Nye, 1990). A final reflection highlights to what extent Italians are often not aware of the fame and vitality of their mother tongue abroad. Contrary to what happens in other European countries, Italians often prefer to adopt unnecessary anglicisms mistreating the beauty and the musicality of their language (Testa, 2017).

**Keywords:** Italian fashion, Italian sounding, linguistic landscape, Istanbul, business language.

## Ticaret dilinde İtalyancadan türetilen ve İtalyanca gibi seslendirilen kelimeler: İstanbul’un dilsel manzarası örneği

### Öz

İtalyan modası, tüm dünyada stilin ve şıklığın referans noktasıdır. Bu makalede, İstanbul’da görülen “Dilsel Manzara”ya (DM) ilişkin somut dilbilimsel işaretler toplanmış ve analiz edilmiştir. Bir DM, “belirli bir bölgedeki dillerin halka açık ve ticari işaretlerde görünürlüğünü ve göze çarpmasını” dikkate alır (Landry ve Bourhis, 1997). Bu çalışma, hedef bölge olarak özellikle seçilen, İstanbul Üniversitesi’nin de bulunduğu “Laleli” gölgesinde gözlenen dilsel-görsel işaretlerin nicel ve dilbilimsel analizine dayanır. Fotoğraf koleksiyonu, nitel bir yorumlama ile görsel nicel bir yaklaşımı zenginleştirmek amacıyla yerel mağaza sahipleriyle yapılan görüşmelerin başlangıç noktası olarak kullanılmıştır. İstanbul’daki İtalyan işaretlerinin toplanması ve analizi, “İtalyanlığın” canlılığını ve genellikle Türkiye’de bir pazarlama stratejisi olarak benimsenen “İtalyan sesinin” etkinliğini göstermeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda bu araştırma, İtalyan ürünlerinin sadece İstanbul’un DM’sinde değil, tüm dünyada uyguladığı çekiciliğin gücüne değinir. *Made in Italy*, İtalya’nın

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili ve Edebiyatı ABD (İstanbul, Türkiye), antonellaelia@libero.it, ORCID ID: 0000-0002-6019-7349 [Makale kayıt tarihi: 30.10.2019- kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706154]

ekonomik büyümesine katkıda bulunup aynı zamanda İtalya'nın yurtdışındaki "yumuşak gücünü" de artırır (Nye, 1990). Son bir düşünce olarak İtalyanların çoğu zaman anadillerinin yurtdışındaki şöhretinin ve canlılığının farkında olmadığını altı çizilir. Diğer Avrupa vatandaşlarının aksine, İtalyan vatandaşları genellikle dillerinin güzelliğini ve müzikalitesini bozan gereksiz bir şekilde İngilizceden alıntılanan sözcükleri benimsemeyi tercih eder (Testa, 2017).

**Anahtar kelimeler:** İtalyan modası, İtalyan sesleri, dilsel manzara, İstanbul, ticaret dili.

## 1. Italian fashion: A brief overview

Creativity and originality, good textiles and quality of craftsmanship are the main reasons of Made in Italy success. The '50s and '60s gave birth to a stylish, seductive Italian iconography with Gregory Peck and Audrey Hepburn's Vespa rides in "Roman Holiday" movie and with the dazzling "Trevi Fountain" scene in Fellini's "La Dolce Vita". Ever since "Italy" and "Glamour" have become synonymous. Nevertheless, Italian glamour is not only a nostalgic myth as it still persists today.

Italian fashion continues to be still renowned for its incredible attention to details, whether leather bags, ladies' cashmere sweaters or silk dresses are manufactured. Italy is nowadays one of the leading countries in fashion design. Fashion has always been an important part of the country's cultural life and society and Italians are well known because they pay a lot of attention to dressing-up well. In the last two centuries Paris has acted as the centre of the fashion industry, as the capital of the global fashion. Since the 1950, thanks to *Giovanni Battista Giorgini*, the Florentine "Italian school" started to compete with the French haute couture, and today labels such as Roberto Cavalli, Valentino, Moschino, Fendi, Versace, Missoni, Giorgio Armani, Dolce & Gabbana, Gucci, Prada, just to quote the most important ones, are very well known all over the world. Nowadays Milan is considered with Paris, London and New York, one of the top fashion capitals of the world.

Italian fashion is connected to the concept of *Made in Italy*, a sort of merchandise brand expressing the high quality of textiles, excellence of creativity and craftsmanship, a global point of reference for international elegance. According to a survey conducted by *KPMG Advisory*<sup>2</sup>, the *Made in Italy* brand, after *Coca-Cola* and *Visa*, is the third best-known brand in the world. Between 2006 and 2010, online searches, which use this keyword, grew by 153%. The qualitative excellence of Italian brands and aesthetics, with the sophistication of national products, represents the main competitive advantage factor of Italian exports.

As the Italian Chamber of Commerce states, most of the goods that Turkey imports from Italy are represented by *Made in Italy* products. As this paper will try to demonstrate, Italy is much more than just a business partner, since Italian fashion is considered a cultural model of reference, an emblem of style and elegance, not only in Turkey, but all over the world.

## 2. Linguistic Landscape: a definition

Walking through the streets of Istanbul, numerous Italianisms can be noticed in the signs of clothing stores. It is personally believed that the pervasive presence of "Italianess" is the demonstration of the language vitality and persuasive power exercised by *Made in Italy* (Elia, 2019).

<sup>2</sup> KPMG Advisory, "Il valore del Brand Made in Italy", <http://associazionefive.blogspot.com/2012/10/il-valore-del-brand-made-in-italy.html>

It is not a coincidence, that the XVI<sup>th</sup> edition (2016) of the “Settimana della Lingua Italiana nel mondo” (The Week of the Italian Language in the World)<sup>3</sup> chose as its title: “L’italiano e la Creatività: Marchi e Costumi, Moda e Design” (Italian and Creativity: Brands, Clothing, Fashion and Design).

Cities, due to increasingly frequent migratory phenomena, have become melting pots of languages and cultures, spaces in which the linguistic heterogeneity is exponentially growing. The definition *Linguistic Landscape* represents a trace of the presence, vitality and coexistence of different languages and cultures in the symbolic construction of the “urban public space” (Backhaus, 2007).

The study of *Linguistic Landscape (LL)* is a relatively new field of research where several studies and investigations have been conducted. *LL* draws from several academic disciplines such as Applied Linguistics, Sociolinguistics, Anthropology, Sociology and Psychology (Shohamy *et al.*, 2010). The study of language on signs in public spaces, although it is a new field of research in Sociolinguistics, has been developing since 1997 at a very high speed and, since then, it has been used in numerous scientific papers across the globe. The term *LL* was first used by Landry & Bourhis, in a paper published in 1997, where *LL* was defined as:

“The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combine to form the *Linguistic Landscape* of a given territory, region or urban agglomeration”.

Nevertheless, the study of public signs goes back further in history. According to Backhaus (2007) the pioneering works on some aspects of the *LL* had been published in the ‘70s (Masai, 1972; Rosenbaum *et al.*, 1977; Tulp, 1978). In multilingual and multicultural communities people and passers-by are surrounded by a multitude of languages and language contact phenomena (such as code-switching, code-mixing and borrowing) as well as visual imagery which appear in public places (Pütz-Mundt, 2019). Nowadays we can say that language is everywhere, it is used in shop signs, products in the supermarket, the names of buildings, menus, graffiti, airports, public transport, shopping centres, notices, advertising posters, etc. It has been, therefore, particularly appropriate the introduction of the concept of *LL* as an “environmental print” (Huebner, 2006) or the perspective of “cities as texts” (Dagenais *et al.*, 2009).

Most studies of the *LL* are socio-economic in nature, i.e. they seek to find correlations between the use of certain languages in parts of a city and compare them to the general standard of living in those areas. Papers have reported on language on public and commercial signs in various multilingual spaces: Jerusalem (Ben-Rafael *et al.*, 2006), Lira in Uganda (Reh, 2004), Bangkok (Huebner, 2006), Tokio (Backhaus, 2007), the Bask Country, Friesland (Cenoz & Gorter, 2006), etc.

According to Ben-Rafael *et al.* (2006) a *LL* can be classified in two categories of language in use, “top-down” (public signs created by the state and local government bodies) and “bottom-up” (signs created by shop owners, private businesses, etc.). These two categories are summarised in the table below:

<sup>3</sup> “La Settimana della lingua Italiana del Mondo” (The Week of the Italian language in the world) is an event organized by the cultural and diplomatic network of the Farnesina every year, in the third week of October, around a theme which will be a *fil rouge* for conferences, exhibitions, shows and meetings with famous writers. The event is organized by the “Ministry of Foreign Affairs and International Cooperation” and “Accademia della Crusca” and, abroad, by Italian Cultural Institutes, Italian Consulates and Universities, under the high Patronage of the President of the Italian Republic. The initiative which is achieving an increasing success, shows a very high number of participants every year.



Categories	Type of Items
TOP-DOWN	Public institutions: religious, governmental, cultural, educational and medical
	Public signs of general interest
	Public announcements
	Signs of street names
BOTTOM-UP	Shop signs: e.g. clothing, food, jewellery
	Private business signs: offices, factories, agencies
	Private announcements: "wanted" ads, sale or rentals of flats or cars

Tab. 1 Ben-Rafael *et al.* (2006)

The fragmentation resulting from the loss of unity and linguistic cohesion of the original social space can be caused by several factors, immigration is certainly the main reason. However, it can also derive from other causes, such as the fascination and the persuasive power exerted by a foreign culture and all that it evokes in the collective imagination. *LL* therefore represents a valuable tool because it reveals crucial data on the linguistic vitality of a locality (Bagna & Barni 2007). Recently, *LL* has also been used as a resource for foreign language teaching, opening up new and original applications in language teaching (Carbonara & Pagliara, 2014).

### 3. Italian Sounding

According to *World Atlas*<sup>4</sup>, under the constitution of Turkey (Article 42), the Turkish language is established as the official language of the nation. Although more than 30 ethnic languages exist in Turkey, only a small number of people speak some of them. Thus, Turkish is also the most spoken language in the country. Chepkemoui (2017) states in the *World Atlas* website:

With the dominance of the Turkish language, other languages are regarded as minority languages. Turkey is an ethnically diverse country with different ethnic languages spoken in the country. The common ethnic languages spoken in Turkey are Turkish, Kurmanji, Arabic and Zazaki. Other ethnic languages have very few speakers including Turkish dialects, Balkan, Laz, Armenian and Circassian languages. Turkish is the most widely spoken ethnic language with more than 70% of users. The use of Turkish as the official language and educational language has contributed to its wide growth. The widespread use of Turkish language has negatively affected other ethnic languages by reducing their active use in daily interactions. [...] Interactions with the western world and foreigners have led to the development of foreign languages in Turkey. English, German, and French are the common foreign languages used in Turkey. English has a wider coverage among foreign languages. The languages are taught in Turkish schools as elective courses along with other foreign languages like Italian.

Thus, although Italian is considered a minor foreign language in Turkey, what is the reason behind this extensive use of Italianisms? The Italian international fame in several economic sectors is the main reason behind *Italian Sounding*, which consists of giving products' names, slogans, pictures and colors typically associated to the *Bel Paese* (Cembalo, 2008).

*Italian Sounding* is mainly and broadly used in the marketing of food and beverages produced worldwide, but not exclusively, as many other commercial products have got Italian names. In a nutshell, *Italian Sounding* consists in a widespread counterfeiting phenomenon that leads to the use of images,

<sup>4</sup> *Worldatlas* <https://www.worldatlas.com/>

logos and words that makes the mind recall Italian products, although they are not (Cembalo *et al.*, 2008).

*Italian Sounding* products have no connection to Italian items. They have been made to look and sound and recall the memory of Italian products. Consequently, they do not have the same *Made in Italy* excellence and any link to Italian tradition and culture. This widespread phenomenon damages both the perception of *Made in Italy*, as well as the whole Italian economy. The wide development of this phenomenon is due to the fact that there is not yet an international agreement or a legislative resolution. Hence, what is considered illegal in Italy and in Europe, it is not in non-EU countries. Moreover, the increasing appreciation of the *Made in Italy* products by foreigners, generates a growth in demand that is not entirely satisfied by the Italian offer due to its inability to enter the market. This gives space to local companies which exploit Italian fame to increase their profits.

The damage of this widespread phenomenon seriously affects Italian gross national product and it negatively impacts Italian economy and exports. Thus, the implementation of the *Sounding Strategy* constitutes a threat, not only to the Italian export companies, but also to consumers. The use of specific wordings which give the impression that a product is Italian, when it is not, misleads consumers (Francioni & Albanesi, 2017).

The *Italian Sounding* phenomenon is based on the sounding strategy which implies, as key points, low prices and Italian graphic elements which mislead consumers (Dona, 2009). This phenomenon can be described as a way of counterfeiting products since it consists in giving Italian features to products that are not Italian (Cembalo *et al.*, 2008).

According to Canali (2013) different imitation categories can be identified: one category is related to markings which induce the idea of Italy, such as the Italian tricolor, pictures of famous monuments and locations; the second one concerns the use of Italian names and surnames addressed to both products and brands, aiming to recall the Italian country (Canali, 2013). The above-mentioned abusive practices, which are unfortunately largely adopted in Turkey, damage the reputation of original Italian products and mislead consumers.

Interestingly, some authors suggest that companies located in countries that do not benefit from a positive country image, can take advantage of the positive perception associated to another nation (Zeugner-Roth *et al.*, 2008). This is the reason behind the use of foreign branding and the choice of *Italian Sounding* names. According to Atkins (2015), as *Italian Sounding* leads to a loss of sales of authentic Italian products and a decrease in export, Italy is trying to identify effective measures to counteract this extensive phenomenon. In the 21<sup>st</sup> century *Italian Sounding* is a tangled issue, especially because nowadays global sourcing is a common practice: supply chains are frequently spread across countries, thus, it can be more complicated than before to determine and track the real “country of origin” of a product.

#### 4. An analysis of Istanbul Linguistic Landscape

The presence of Italian shop signs in Istanbul urban LL has been explored in this paper. Its purpose is to verify the reasons behind the adoption of Italianisms for commercial activities and brands. The shop signs collected have been examined along different dimensions such as: their function (what purpose does the sign serve?), the message (What does the sign say and why Italian names have been chosen?),

agency (who placed the sign?) and language (is there one or are there several languages on the sign, what is the order of appearance?).

#### 4.1 Research questions

The three research questions which have been specifically identified in this investigation are:

- “Why shop owners choose Italian names for their shops and brands?”
- “Why consumers are so motivated to buy *Italian Sounding* products?”
- “Why consumers prefer goods with Italian names and not similar ones that don't explicitly display Italian features?”

Briefly, the questions guiding this investigation, want to understand why the marketing strategy based on *Italian Sounding* is so attractive and effective for business. Furthermore, it tries also to identify how the sounding strategy affects the market and if consumers are aware of it.

#### 4.2 Methodology

The attention to Italian linguistic signs on the territory of Istanbul has been specifically focused on clothes, jewelry and accessories' sign board shops. Most of the sign board shops (70%) have been selected in the area surrounding Istanbul Üniversitesi, the area of the old city bordering Laleli (which is a suburb with high density activities in the textile sector). The remaining shop signs (20%) have been selected walking through the streets of Istanbul. To better understand the *Italian Sounding* phenomenon in the Turkish market, interviews to shop owners have been carried out.

#### 4.3 Data Collection

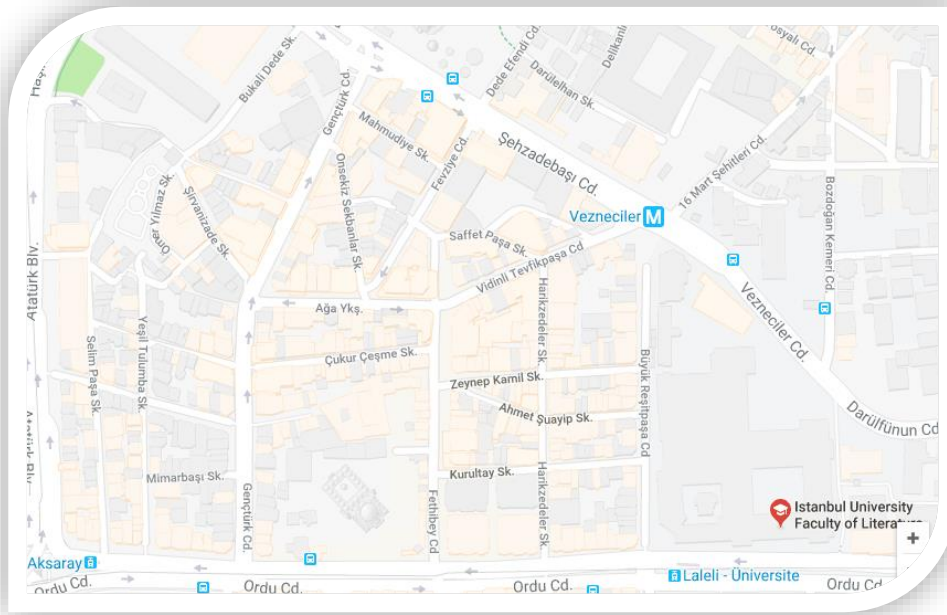
In order to document Istanbul *Linguistic Landscape*, 300 photos of shop sign boards have been collected. In accordance with what Ben-Rafael *et al.* (2006) claimed, the results of the research which have been presented in this paper, belong to the “bottom-up language usages” category, as the collection is exclusively based on shop signs.

Turkish students of the Italian department of the 3rd year, who were attending the course of “Italian for Fashion” in the 2017-18 academic year at Istanbul Üniversitesi, have been involved in data collection and in their classification. They took pictures of shop sign boards in the first phase and interviewed shopkeepers in the second phase. Students' involvement was aimed at raising their awareness on the cultural relevance of Italianess in the Turkish economy.

Students were divided into 7 working groups, set on a voluntary basis, composed by 4-5 students. The groups investigated the area surrounding the University for 2 months (March-April 2017), in their extra-academic time. They took pictures of shop sign boards in order to document the presence of Italianisms. To understand the reasons behind the choice of Italian names for shops and brands, 50 oral recorded interviews to shop owners were conducted. Open questions were asked in order to collect both, quantitative and qualitative data.

#### 4.4 Location: Laleli district

The district of Laleli hosts around 7000 businesses and every street is lined with shops: from accessories to women's fashion and children's clothing, sport products, leather accessories and so on. This commercial area is not far from the "Grand Bazaar" one of the largest and oldest covered markets in the world. Laleli district is a sort of small state, economically important at a national level, specialized in the sale of clothing and footwear. This is a very lively area, full of cafes, restaurants and hotels. Although there are several retail stores, most of them are wholesale specialized. The low prices of this commercial area attract both domestic and foreign buyers and wholesalers coming from Europe, Russia and Eastern countries (especially from Ukraine, Romania and Bulgaria), as well as from other areas of the Turkish Republic.



**Fig.1** Laleli district

There are many clothing shops in this district which, although use Italian or pseudo-Italian names, have nothing to do with Italy. Shop owners are 100% of Turkish nationality and do not have any Italian ancestors in their family tree which can justify the choice of an Italian name, as it was initially supposed.

In Turkey, the phenomenon of *Italian Sounding* is very widespread. Shops, which have chosen Italian names or with *Italian Sounding* names, have reached their own credibility. Thus, it is not difficult to see them appearing also in prêt-à-porter fashion shows and in more elegant and commercial areas such as Beyoğlu or Nişantaşı, which are very elegant and renowned commercial districts in Istanbul.

The observation has been mainly focused on Laleli district for several reasons. First of all, because this is the area where most of the Italianisms have been noticed. Secondly, because Istanbul Üniversitesi is located in this neighborhood. Thanks to this proximity, it has been easier for students to reconcile project activities with academic commitments.

#### 4.5 Photographic Collection

As above mentioned, during the exploration of Istanbul urban territory, 300 pictures of shop signs with Italianisms and Italian names have been collected in the 2017-18 academic year. According to their common features, shop sign boards have been classified into the following categories based on the criteria listed below:

**a. Shop sign boards and hotels with names of Italian cities or famous buildings.** Just to mention some of them: “Parma”, “Genova”, “Milano”, “Garda” (lake), “Bagnoli”, “Vicenza”, “Monza”, etc. Other shop sign boards refer to famous Italian historical buildings such as “Bargello” (an historic buildings of Florence), La Scala (the most famous theatre in Milan), etc.

**b. Shop sign boards with names of Italian celebrities:** “Verdi” (Giuseppe Verdi, 19th century Italian composer of many operas, such as “La Traviata”, “Aida”, “Rigoletto”, etc.), “Raffaello” (a famous Renaissance Italian painter and architect), “Dalida” (renowned Italian singer and actress) “Giovane Lorenzo” (maybe it refers to the famous Italian singer “Lorenzo Giovanotti”); Mirabella (talk show host), “Briatore” (a famous Italian businessman). Shop sign boards dedicated to football personalities are also numerous, such as “Baggi” (for Baggio, a famous Italian soccer player), Zenga (a well-known retired Italian footballer), Fabio Copello (for Fabio Capello, an Italian professional football manager and player).

**c. Shop sign boards with positively connotated Italian adjectives or nouns;** such as “Avvenente” (charming), “Grande” (big), “Grandezza” (grandeur), “Campione” (champion), “Dio” (God), “Fabiani” (for Fabiano, an amazingly attractive male who is irresistible to all females and is good at everything), “Giovane Gentile”, (a gentle and young person), “Élite” (a select group that is superior in terms of ability or qualities), Fortuna (luck), Fiore d’oro (Gold Flower), Magari (I wish), La Madre (mother), Centro (midpoint), Mete (final destinations), Forza (power), Ricchezza (richness), Solido (strong), Sempre (always), etc.

**d. Shop sign boards with counterfeits of famous fashion personalities.** Many shops signs are obvious distortions and bizarre elaborations or counterfeits of prestigious Italian clothing brands such as for example: “Roberto Bossi” (for Ugo Boss), “Daniel Cavallini” and “Carlo Cavallo” (for Cavalli) “Donatella” (for Donatella Versace), “Dolce Carina” or “Cabani”, or “Carlo Dolci” (for Dolce & Gabbana), “Franco Ferretti” (for Gianfranco Ferré), “Enrico Cerini” (for Enrico Coveri), “Gabrielli” (for Nazareno Gabrielli) “Mucci” (for Gucci), “Venturi” (for the stylist Giammarco Venturi), “Gizia” (for Krizia).

**e. Shop sign boards with an “Italian name” or “Surname” or “Name + Surname”.** This represents the most popular category. Having an Italian identity is perceived as a guarantee of reliability. Among shop sign boards with female names have been found: “Renata”, “Sandra”, “Mia”, “Flora”, “Esmeralda”, “Venera”, “Claudia”, “Flaminia”, “Nicoletta”, etc. Sign boards with male names are also numerous, for instance: “Carmine”, “Geppetto”, “Nando”, “Gianni”, “Bernardo”, “Mimino”. The use of “name + surname” is also very spread, for example: “Piro Branco”, “Marco Menti”, “Daniel Lazzaro”, “Nino Pacoli”, “Roberto Ricco”, “Emilio Saggezza” and so on. “Pier” and “Piero” are the most abused proper names, probably because they recall and italianize the name of the French stylist “Pierre Cardin”.

**f. Shop sign boards with grammar mistakes** are also plentiful. “La fiore” (for “Il fiore” as it is a masculine noun), “Moda Italiano” (for “Moda Italiana”, Italian Fashion), “Sempatica” (for “Simpatica”, nice), “Vero



moda” (for “Vera moda”, real fashion), “Ricardo” (for Riccardo), “Mano Mancino” (for “Mano mancina”, Left hand). Culturally incorrect is the use of “Cremeria” (Delicatessen) and “Gusto” (Taste) names more suitable for food and not for clothing stores. Also “Sassofono” (Saxophone) should be a sign board more appropriate for a musical instrument and not a clothing store.

**g.** The last category gathers sign boards which mix Italian with English or French words. They are very common in Istanbul *LL*, for instance: “Marco Star”, “Mucci Leather”, “Sola Store”, “Sandra Shoes”, “Zeropoint”, “Xpunto”, “Zuviano Haute Cuture”, “Roma Gold & Diamond”, “Poggino Classic”, “Pierluigi Sock”, “Lebeni Leather & Fur”, “Bianco Jeans”, “Mucci Leather”, “Pelle Club”, etc.

#### 4.6 Interview Analysis

After having photographically documented the pervasive presence in Istanbul *LL* of shop sign boards with Italianisms or pseudo-Italianisms, the focus passed on the next phase. It consisted in interviewing store owners in order to understand the motivation behind the choice of Italian names for their business or brands.

A simple question was asked to the 50 traders who were interviewed: “Why did you choose an Italian name?” 70% of traders claimed that a Turkish name was not chosen since, being most of their customers foreigners, a Turkish name would have been hard to remember and understand. The choice of an Italian name (not English or French), has been considered by 80% of the respondents obvious because Italy has been recognized as the homeland of the international fashion. 70% of traders have claimed that according to their experience, if customers had to choose between a product with Italian or Turkish name the choice would certainly fall on the Italian one. Therefore, the choice arises from economic reasons, but not exclusively. 20 % of respondents affirmed that the choice of Italian names is also due to purely aesthetic motivations. Thus, the musicality of Italian language and its unconscious power of attraction is very appreciated by local traders. Unfortunately, they often do not realize the “non sense” of some linguistic choices, as in the case of “Fine Fratelli” for example, where the use of these two words together does not make any sense in Italian. Italian names of shops and brands are registered in Turkey at the local Chamber of Commerce (*İstanbul Ticaret Odası*). Thus, according to 18% of the interviewed traders when a name they want to choose has been already taken, the second choice falls on a similar noun, without worrying about its meaningless but only giving priority to the sounding effect.

The interviews were conducted in Turkish by the students. Analyzing the content of the 50 interviews collected, some common denominators have been noted. In conclusion, shop owners decided to give to their shops Italian names mainly for the following three reasons:

**a.** Consumers buy pseudo-Italian products because they perceive Italian brands as products of high quality.

Consumers buy pseudo-Italian clothes because they associate them to high quality products. This idea presumes that quality is inferred from the brand and that consumers perceive Italian brands to be more qualitative, a guarantee, a “sign of quality”.

**b.** The perception of Italian brands as high quality products generates the consumers’ willingness to pay a higher price for pseudo-Italian products.



The perception of Italian products as being of high quality, motivates consumers to pay a higher price for them in comparison to products that are not Italian. Consumers are often incapable to distinguish authentic from not authentic items. For this reason they are not aware that they are not buying original Italian products.

**c. As consumers are not able to distinguish authentic from not authentic Italian products, they are willing to pay a higher price for *Italian Sounding* brands thus, traders' earning increase.**

If consumers are not able to distinguish between authentic and not authentic products, they will consider the latter as being Italian; so they will pay same amount of money as if the products were originally *Made in Italy* and this means that sellers' profits will be higher.



Fig. 2.a



Fig. 2.b



Fig. 2.c



Fig. 2.d



Fig. 2.e



Fig. 2.f



Fig. 2.g



Fig. 2.h



Fig. 2.i



Fig. 2.l



Fig. 2.m



Fig. 2.n



Fig. 2.o



Fig. 2.p



Fig. 2.q



Fig. 2.r



Fig. 2.s



Fig. 2.t

Fig. 2. (a-t) Italian sign boards in Istanbul LL

## 5. Conclusion

The quantitative and qualitative investigation on the motivations that induce shop owners to choose Italian names for their stores and brands, demonstrates that the adoption of Italianisms is a winning and effective marketing strategy. The choice of Italian names for shops and brands seems to be a rewarding marketing strategy in Turkey. Italy is considered the country of fashion by the respondents. It seems that if you have an Italian name “Fai una bella figura” (you make good impression) and you sell more. This is the reason why clothing stores with Italian names, which have nothing to do with Italy or *Made in Italy* proliferate so much, especially in the area of wholesale clothing sales directed at foreign customers.

In the nineties, Joseph Nye (1990) an American political scientist, coined the term *Soft Power*. He used this term to define the ability to attract and shape the preferences of others through appeal and attraction. This persuasive approach typically involves the use of economic or cultural influence. A feature of *Soft Power* is that it is non-coercive, but determined by a culture which has dominant and influential values.

The answers of the respondents lead us to the conclusion that *Made in Italy* exerts a strong *Soft Power* in Turkey. This conclusion has been widely witnessed and endorsed by the pervasive presence of Italianisms in Istanbul LL. The *Italian Sounding* phenomenon observed in Turkey, shows to what extent, also in a century of rapid transformation, collective imagination continues to associate Italy and Italianess with the tradition of quality and excellence. According to Altagamma <sup>5</sup>, *Made in Italy* is perceived as a synonym of quality with a double value of *Made in France*. It seems that Italianess evokes not only products of quality in the collective imagination, but also a lifestyle associated with beauty and hedonism. Abroad they say “Live like an Italian” to indicate the freedom to gratify and perceive with all the senses the details that make life beautiful.

<sup>5</sup> “ALTAGAMMA is an Italian luxury brand foundation composed of companies in the fields of design, fashion, food, jewellery, automobiles, and hospitality, <https://altagamma.it/>.”

The scenario of language choices is poles apart in Italy. Differently from what happens abroad, Italians mistreat the language of the *Bel Paese* at home, they are more and more xenophilous, although the number of people studying Italian in the world continues to grow. Although Italian language retains its influence and reputation and continues to be a vector of economic development even in the new millennium, English words creep into Italian language more and more. The extensive use of anglicisms, especially in the business language, makes Italian equivalents obsolete and unusable (Caniato, 2019). Anglicisms penetrate not only in the business language but also in the institutional and legal language. Furthermore, their use is also amplified by the media.

From 2000 onwards most of the neologisms came from English. The use of anglicisms has more than doubled in the last 30 years. Their frequency has grown exponentially and their adoption is deeply penetrating in common language (Testa 2015, 2017). It is not a matter of purism. It is only personally believed that if unnecessary abuse of foreign words were avoided, the authenticity of each language could be preserved. Therefore, referring to the specific case object of this paper, it is believed that protecting both the Italian language and the excellence of *Made in Italy*, this will produce positive effects in preserving the integrity of the country's whole cultural heritage.

“Words” and “Power” have a strong bond also for the community. The “Italian Ministry of Foreign Affairs” reminds that foreigners judge the Italian language as very attractive, making it the fourth most studied language in the world. It is an extraordinary tool of *Soft Power*, it influences the interlocutors, arousing their consent through seduction and desirability. It is a kind of influence that Italy exerts even without being a great economic power. As Zoppetti (2017) claims, protecting and promoting Italian language, already so desirable and seductive, can help the country to strengthen its prestige all over the world. Promoting the Italian language, using it for brands, product names and stemming *Italian Sounding* can also help companies of the *Bel Paese* to protect exports, counteracting the phenomenon of counterfeit products or those who pretend to be Italian using shop sign boards and brand names which “sound” Italian.

Nowadays it is a common and shared idea that “language and culture” are closely intertwined and connected. Every language conveys the identity, history, and values of a nation. The phrase, “language is culture and culture is language” (Krober, 1952), is often mentioned when language and culture are discussed.

Traditionally, languages and cultures have been invented and nurtured mainly through contacts with others. They have been stimulated and shaped primarily by translocal interaction, comparison, and trends. The opening of national borders to trade and investment has increased the hybridization process (Hickey, 2013). The studies of “Contact Linguistics” has extensively demonstrated to what extent languages influence each other when speakers of different languages interact closely. Mixed cultures and identities arise especially in world cities where immigrants and local populations must adjust to each other (Matra, 2009). However, the invasive phenomenon of globalization is, at the same time, counterbalanced by the bursting impact of the opposite trend, which tends to preserve and protect the authenticity of local languages and cultures, giving life to the phenomenon of “glocalization”. Thus, as Robertson (2018) claims, this conjunctive existence renders localization imperative.

To conclude, it is personally believed that Italian language represents a cultural heritage which citizens of the Peninsula should protect. It is not a question of nationalism or purism. While recognizing the positive value of hybridization, it is also crucial to be aware of the negative impact which an uncontrolled



globalization can produce. The protection of one's linguistic and cultural authenticity is a boomerang which can produce beneficial effects also on the development of the national economy. Therefore, it is hoped that, not only Italy, but every country, in an increasingly global and interconnected world, can also be legally protected in safeguarding the originality and authenticity of their language and culture.

### References

- Atkins, E. (2015). The imitation game: Italy targets Canadian-made 'Italian' food”, *The Globe and Mail*, Canada.
- Backhaus, P. (2007). *Linguistic Landscapes. A Comparative Study of Urban Multilingualism*, Tokyo. Clevedon–Buffalo–Toronto: *Multilingual Matters Ltd.* p.x, 158.
- Bagna, C., Barni M., (2007). La lingua italiana nella comunicazione pubblica/sociale planetaria, *Studi italiani di linguistica teorica ed applicata* 36(3): 529-553. Bertini Malagarini, P. 1994. L'italiano fuori d'Italia.
- Ben-Rafael, E., Shohamy, E., Amara, M. H., Trumper-Hecht, N. (2006). Linguistic Landscape as symbolic construction of the public space: The case of Israel, *International Journal of Multilingualism*, 3(1), 7–30.
- Canali, G., De Filippis, F. (2013). L'agroalimentare italiano nel commercio mondiale. Specializzazione, competitività e dinamiche. *Quaderno del Gruppo*, Roma: Edizioni Tellus.
- Caniato, M. (2019). Is Italian the Language of Fashion in Italy? A Study of the Use of Anglicisms and Gallicisms in Italian Fashion Articles. In *Incontri*, 31(2). p. 9-24
- Carbonara, V., Pagliara, A. (2014). Italianismi nel panorama linguistico di Istanbul: Linguistic Landscape come risorsa didattica, *LEND lingua e nuova didattica*.
- Chepkemoui, J. (2017). What Languages Are Spoken In Turkey. In *WorldAtlas*, Aug. 1, 2017, worldatlas.com/articles/what-languages-are-spoken-in-turkey.html.
- Cembalo, L., Cicia, G., Del Giudice, T., Scarpa, R., Tagliaferro, C. (2008). Valutazione delle preferenze dei consumatori tramite modelli ad utilità stocastica, *Progetto Mipaaf “Qualità Alimentare”*, Rapporto di ricerca commissionato dal Mipaaf, Roma, Centro Stampa Università
- Cenoz, J., Gorter, D. (2006). Linguistic Landscape and minority languages. *The International Journal of Multilingualism* 3: 67-80.
- Chepkemoui, J. (2017). What Languages Are Spoken In Turkey. In *WorldAtlas*, Aug. 1, 2017, worldatlas.com/articles/what-languages-are-spoken-in-turkey.html.
- Dagenais, D., Moore, D., Sabatier, C., Lamarre, P., Armand, F. (2009). Linguistic Landscape and language awareness. In Shohamy E. & Gorter D. (Eds.), *Linguistic Landscape: Expanding the Scenery*. 253-269. New York: Routledge/Taylor & Francis Group.
- Dona, M. (2009). La spesa alimentare tra sicurezza, qualità e convenienza. *Atti del Premio Vincenzo Dona, voce dei consumatori 2009*. Milano: Franco Angeli.
- Elia, A. (2019). Italian Fashion and Italian Sounding, in *Eurasian Conference on Language And Social Sciences*, April 26-28 2019, Antalya, Turkey.
- Francioni, B., Albanesi G. (2017). The Italian Sounding Phenomenon: The Case Of Germany, *The International Journal of Economic Behavior - IJEB*, Faculty of Business and Administration, University of Bucharest, vol. 7 (1), 39-50.
- Hickey, R. (2013). *The Handbook of Language Contact*. New York: Wiley-Blackwell.
- Huebner, T. (2006). Bangkok's Linguistic Landscapes: Environmental Print, Codemixing and Language Change. *International Journal of Multilingualism* 3(1): 31-51. April 2006.
- Krober, A. L. (1952). *The nature of culture*. Chicago: University of Chicago Press.

- Landry, R. & Bourhis, R. Y. (1997). Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: an empirical study. *Journal of Language and Social Psychology* 16 (1): 23–49.
- Masai, Y. (1972). *Living map of Tokyo*. Tokyo: Jiji Tsushinsha.
- Matras, Y. (2009), *Language Contact*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nye, J. S. (1990) *Soft Power*, Foreign Policy, No. 80, Twentieth Anniversary (Autumn, 1990), 153-171.
- Pütz, M. , Mundt, N. (2019). *Expanding the Linguistic Landscape: Linguistic Diversity, Multimodality and the use of space as semiotic resources*. Bristol: Blue Ridge Summit Multilingual Matters.
- Reh, M. (2004). Multilingual writing: A reader-oriented typology – with examples from Lira Municipality (Uganda). *International Journal of the Sociology of Language* 170, 1–41.
- Robertson, R. (2018). Glocalization: time, space and homogeneity-heterogeneity. In *The International Encyclopedia of Anthropology*, Wiley Online Library.
- Rosenbaum, Y., Nadel, E., Cooper, R.L., Fishman, J. (1977). English on Keren Kayemet street. In Fishman, J.A., Cooper, R.L., Conrad, A. W. (eds). *The Spread of English*, Rowley, MA: Newbury House, 179-196.
- Roudometof, V. (2016). *Glocalization: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Shohamy, E., Ben-Rafael E., Barni M. (2010). *Linguistic Landscape in the city*. Bristol: Multilingual Matters.
- Testa, A. (2015). “From Bello to Biùtiful. What is happening to our Italian language?” in *TED talks* <https://www.youtube.com/watch?v=Wv2YJoQeYsE>
- Testa, A. (2017). On Italy’s Soft Power: the Italian Language. *La voce di New York*. <https://www.lavoceinewyork.com>
- Tulp, S. M. (1978). Reklame en tweetaligheid: Een onderzoek naar de geografische verspreiding van franstalige en nederlandstalige affiches in Brussel. (Commercials and bilingualism: A study into the geographic distribution of French and Dutch advertisements in Brussels). *Taal en Sociale Integratie* 1, 261-288.
- Zeugner Roth, K., Diamantopoulos, A., Montesinos, A. (2008). Home Country Image, Country Brand Equity and Consumers’ Product Preferences: An Empirical Study. In *Management International Review*, vol. 48, issue 5, 577-602.
- Zoppetti A. (2017), *Diciamolo in italiano - gli abusi dell’Inglese nel lessico dell’Italia e Incolla*, Milano: Hoepli.

## Mikheil Cavahişvili'nin "Suçsuz Abdullah" eserinin Türkçeye Tercümesinde kelime ve ifadeler

Gül Mükerrerem ÖZTÜRK<sup>1</sup>

**APA:** Öztürk, G. M. (2020). Mikheil Cavahişvili'nin "Suçsuz Abdullah" eserinin Türkçeye Tercümesinde kelime ve ifadeler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 494-511. DOI: 10.29000/rumelide.706230.

### Öz

Ulusların tarih boyunca siyasi ve kültürel temaslarının yanı sıra çeşitli alanlardaki ilişkileri dilde de yansıma bulmuştur. Kültürel temasların dildeki yansımaları daha çok söz varlığı üzerine olmuştur. Bu çalışmada 20. yüzyılın en önemli yazarlarından biri olan Mikheil Cavahişvili'nin kaleme aldığı *Suçsuz Abdullah* adlı eserinin 1925 ve 2011 yılı basımları ele alınacaktır. Eserlerde geçen kelime ve ifadelerin Türkçeye tercümesi, bu makalenin asıl konusunu oluşturmaktadır. İnceleme sırasında ilk olarak Gürcü Dili ve Edebiyatı tarihine kısaca değindikten sonra tarih boyunca Türk-Gürcü dil ilişkilerinden kısaca bahsedilecektir. Sonrasında yazarın yaşamı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilecek ve *Suçsuz Abdullah* adlı eser, tanıtılacaktır. Tüm bu veriler ışığında 1988 yılında İbrahim Yavuz Goradze tarafından Türkçeye çevrilen *Suçsuz Abdullah*; 1925 yılında დროშა / Droşa (Bayrak) adlı dergide უბრალო აბდუღლაჰ / *Ubralo Abdullah* (Suçsuz/Günahsız Abdullah) adıyla yayımlanan metin ve 2011 yılında მართალი აბდუღლაჰ / *Martali Abdulah* (Suçsuz/Günahsız Abdullah) adıyla yayımlanan metinle karşılaştırılacaktır. Bu karşılaştırmada kaynak metinlerden seçilen kelime ve ifadelerin Türkçeye nasıl aktarıldığını tespit edeceğiz. Sonuç olarak, tespit ettiğimiz kelime ifadeler, eserin yazıldığı 20. yy. Türk-Gürcü ilişkilerinin kültürel boyutu dil malzemesi bakımından değerlendirilecektir. Bununla birlikte, kaynak metinlerdeki kültürel ifadelerin erek metine nasıl aktarıldığı da karşılaştırarak incelenmiştir. Böylece Türk-Gürcü ilişkilerinin kültürel alanda nasıl bir gelişim seyri izlediği ortaya konmuş olacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mikheil Cavahişvili, Suçsuz Abdula, karşılaştırma, Gürcü dili, kültür.

## Word and expression choice in the translation of Mikheil Cavahishvili's work titled "Suçsuz Abdullah" into Turkish

### Abstract

Throughout history, nations' relations in various fields, in addition to their political and cultural contacts, have been reflected in the language as well. The reflections of cultural interactions in the language were mostly on vocabulary. In this study, the 1925 and 2011 editions of the book titled *Suçsuz Abdullah* by Mikheil Cavahişvili, who was one of the most important writers of the 20th century, will be discussed. The translation of words and expressions into Turkish is underlined in this study. During the examination, after the history of Georgian language and literature will be briefly mentioned, the history of Turkish-Georgian language relations will be briefly stated. Following brief information about the life and literary personality of the author, the subject of the book titled *Suçsuz Abdullah* will be briefly mentioned. In light of all these data, the work titled უბრალო აბდუღლაჰ / *Ubralo Abdullah* (Blameless/ innocent Abdullah) published in 1925 in the journal დროშა / Droşa

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Gürcü Dili ve Edebiyatı Bölümü (Rize, Türkiye), gul.ozturk@erdogan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4730-6720 [Makale kayıt tarihi: 02.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706230]



(flag) and the work titled *მართალი აბდულაჰ* / *Martali Abdulah* (Blameless/ innocent Abdullah) published in 2011 will be compared with the text titled "Suçsuz Abdullah" translated into Turkish by Yavuz Goradze in 1988. In this comparison, we will compare comparatively how the words and expressions selected from the source texts are transferred to Turkish. As a result, the words and expressions we have identified reveal the cultural aspects of the Turkish-Georgian relations while living with the Turks in the 20th century when the work was written. How the culture items in the source texts are transferred to the target text is comparatively examined. In this way, this study shows us in which field relations between Georgians and Turks have developed.

**Keywords:** Mikheil Cavakhişvili, Suçsuz Abdula, comparison, Georgian language, culture.

## Giriş

Dünyadaki 14 resmi alfabeden biri olan Gürcü alfabesi, Gürcü kralı Parnavaz tarafından 3. yüzyılda geliştirilmiştir. "Gürcü alfabesine ait ilk eserler 5. yy.a aittir. Eski Gürcücenin en eski yazılı anıtı V. yüzyıldandır." (Türk Ansiklopedisi, 1970: 54). Gürcüce, İbery-Kafkas dilleri arasında en çok konuşulan dil olma özeliğine sahiptir. "Her harf bir rakamı ifade etmektedir. Sıralamaya göre ilk dokuz harf tekli rakamları (a/1, b/2, g/3 ...) ifade eder". (Sağınadze, Peikrishvili, Çimke, 2015: 27). Bugünkü Gürcü alfabesi 5'i ünlü, 28'i ünsüz 33 harften oluşmaktadır.

Gürcü edebiyatı ise çok eski ve zengin bir edebiyat geleneğine sahiptir. Bu geleneğin temeli yaklaşık 1500 yıl önce atılmıştır (Çılaşvili, 1993: 108). Bu alandaki ilk yapıt, İakob Tsurtaveli'nin (იაკობ ცურტაველი) 476-483 yılları arasında yazdığı ve Aziz Şuşanik'in yaşamını anlatan *შუშანიკის წამება* / *Şuşanikis Tsameba* (Şuşaniki'nin Çilesi)'dir. Doğu efsanesinden uyarlanan *Balavariani* (ბალავარიანი) ise, Gürcüceden Eski Yunancaya, Eski Yunancadan da Latinceye çevrilerek Orta Çağ Avrupası'na yayılmıştır. Gürcistan'ın en ünlü eğitim kurumlarından biri olan Gelati Akademisi'nden Gürcü filozof İoane Petritsi (იოანე პეტრიჭი), Yunan filozoflarının eserlerini Gürcüceye çevirmiştir. Bu dönemde Gürcü edebiyatı İran uygarlığı ile Bizans kültürünün etkisinde kalmış ve ilk tarihsel eserlerde bu dönemde ortaya çıkmıştır. 12. yüzyılda Sargis Tmogveli'nin (სარგის თმოგველი) Farsça'dan uyarladığı *Visramiani* (ვისრამიანი), Mose Honeli'nin (მოსე ხონელი) yazdığı *Amirandarecaniani* (ამირანდარეჯანი), Çahruhadze'nin (ჩახრუხაძე) Kraliçe Tamara ve kocası adına kaleme aldığı *Tamariani* (თამარიანი), Tamara ve Kurucu Davit adına İoane Şavteli'nin (იოანე შავთელი) yazdığı *Abdulmesia* (აბდულმესია) dönemin tanınmış eserleri arasındadır. Tamara döneminde yaşayan Şota Rustaveli'nin (შოთა რუსთაველი) kaleme aldığı *Vephistkaosani* / *Vephistkaosani* (Kaplan Postlu Şövalye, 1712) adlı destan, Gürcü edebiyatının en ünlü yapıtıdır. Yaklaşık her dilden çevirisi bulunan eser, edebiyat bilimcilerinin dışında dilbilimcilerin ve tarihçilerin de ilgisini çekmiştir.

18. yüzyılda Gürcü edebiyatında bir canlanma görülmüştür. 18. yüzyılın ilk çeyreğinde Kral VI. Vahtang 1709 yılında Gürcistan'da ilk basım evini kurmuştur. *Vephistkaosani* adlı eser de 1712 yılında ilk kez burada basılmıştır. *Sulkhan Saba Orbeliani* (სულხან საბა ორბელიანი) tarafından yazılan *წიგნი სიბირძნე სივრუისა* / *Tsigni Sibrdzne Sitsruisa* 1658-1725) adlı roman Gürcü edebiyatının 18. yüzyıldaki en önemli eserdir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Davit Guramişvili (დავით გურამიშვილი, 1705-1792) ve Besarion Gabaşvili (ბესარიონ გაბაშვილი, 1750-1791) gibi şairler de Gürcü edebiyatında önemli izler bırakmışlardır. Bu şairler Gürcistan'ın feodal yapısına yönelik şiirlerini bu dönemde yazmışlardır.

19. yüzyılın ilk yarısının ünlü şairlerinden biri olan Aleksandre Çavçavadze (ალექსანდრე ჭავჭავაძე, 1786-1846) özgürlükçü şiirlerini bu dönemde yazmıştır. Dönemin diğer ünlü temsilcileri ise Grigol Orbeliani (გრიგოლ ორბელიანი, 1804-1883) ve Nikoloz Barataşvili (ნიკოლოზ ბარათაშვილი, 1817-1845)'dir. Barataşvili, *ბედი ქართლისა / Bedi Kartlisa* (Gürcistan'ın Kaderi) yapıtında yurtseverliği dile getirmiştir. Gürcü edebiyatı ve tiyatrosu alanında etkisini artıran diğer bilim adamı Giorgi Eristavi (გიორგი ერისთავი, 1813-1864), Jean Racine, Molière, Francesco Petrarca ve Friedrich Schiller gibi sanatçıların birçok eserini Gürcüceye çevirmiştir. Dönemin diğer önemli yazarlarından İlia Çavçavadze (ილია ჭავჭავაძე, 1883-1907) *მგზავრის წერილები / Mgzavris Tserilebi* (Bir yolcunun Notları, 1989), *სარჩობელაზედ / Sarçobelazed (Darağacında, 1879)*, *განდევილი / Gandegili* (Münzevi, 1883) gibi yapıtlarında Gürcü halkının özgürlük mücadelesini ve yurt sevgisini dile getirmiştir. İlia Çavçavadze ile birlikte Gürcü ulusal hareketinin ideolojik önderliğini yapan yakın arkadaşı Akaki Tsereteli (აკაკი წერეთელი, 1840-1915), *სულიკო / Suliko* (1985) adlı şiirinde yurt sevgisini ve ülkenin yazgısından duyduğu acıları işlemiştir. Ayrıca şiirin yanı sıra düzyazılar ve oyunlar da yazmıştır. En ünlü düzyazı biyografisi eseri, *ჩემი თავგადასავალი / Çemi Tavgadasavali*'dir. (Benim Maceram, 1894).

19. yüzyılın ikinci yarısında Aleksandre Kazbeği (ალექსანდრე ყაზბეგი, 1848-1893), *ელგუჯა და მზალო / Elguca da Mzağö* (Elguca ile Mzağö, 1973), *ელისო / Eliso* (1882) ve *მამის მკვლელო / Mamis Mkvleli* (Baba Katili, 1882) gibi öykülerinde dağ yaşamını ele almıştır. Dönemin şair ve yazarlarından Vaja Pşavela ise (ვაჟა ფშაველა, 1861-1915) *ალუდა ქეთელაური / Aluda Ketelauri*, 1888), *გველის მჭამელი / Gvelis Mçameli* (Yılan Yiyici, 1901) gibi yapıtlarında temelde insan-doğa ilişkisini ve hümanizm temalarını işlemiştir. Davit Kldiaşvili (დავით კლდიაშვილი) ve Vasil Barnovi (ვასილ ბარნოვი, 1857-1934), edebi dönemin iki önemli temsilcileridir. Davit Kldiaşvili, soyluların yaşam biçimini, kadere karşı çıkmanın traji-komikliğini mizah şeklinde aktarmıştır. Barnovi'nin *არმაზის მსხვერვა / Armazis Mskhvureva* (Armazi'nin Yıkımı, 1925) adlı romanı da dönemin önemli eserlerindedir.

20. yüzyılın Gürcü edebiyatının başlıca temsilcileri Mikheil Cavahişvili (მიხეილ ჯავახიშვილი), Niko Lortkipanidze (ნიკო ლორთქიფანიძე), Grigol Robakidze (გრიგოლ რობაქიძე), Leo Kiaçeli (ლეო ქიაჩელი) ve Konstantine Gamsakhurdia (ქონსტანტინე გამსახურდია)'dır. Mikheil Cavahişvili'nin önemli eseri olan *უბრალი აბდულლაჰ / Ubralo Abdullah* (Suçsuz /Günahsız Abdullah, 1925) adlı öyküsünde siyasal bürokrasinin kurbanı olan Müslüman bir adamı ustalıkla resmetmiştir. Ayrıca *ლამბალო და ყაშა / Lambalo da Kaşa* (Lambalo ve Kaşa, 1925) adlı uzun öyküsünde çarlık rejiminin uygulamaları karşısında milliyetçi ve dinsel baskılara karşı çıkan Müslüman bir genci anlatmıştır. *თეთრი საყელო / Tetri Sakelo* (Beyaz Yaka, 1926), *კვაჭი კვაჭანტირაძე / Kvaçi Kvaçantiradze* (1923-1924) ön plana çıkan eserleridir. Niko Lortkipanidze'nin *თავსაფარიანი დედაკაცი / Tavsapariani Dedakatsi* (Başörtülü Kadın, 1925), *მრისხანე ბატონი / Mriskhane Batoni* (Öfkeli Efendi, 1912), *რაინდები / Raindebi* (Şövalyeler, 1912) gibi öyküleri ve romanları yer almaktadır.

Gürcü edebiyatının yakın dönem yazarlarından biri de Grigol Robakidze (გრიგოლ რობაქიძე)'dir. *გველის პერანგი / Gvelis Perangi* (Yılan Gömleği, 1926) adlı romanında, Batı'nın bireyciliği ile Doğu'nun bütüncül ve kişilik üstü düşüncesi arasındaki çatışmayı eserlerinde ustaca işlemiştir. Sovyet dönemi Gürcü edebiyatının kurucularından biri olan Leo Kiaçeli (ლეო ქიაჩელი, 1884-1963), Taniel Golua'da (ტარიელ გოლუა, 1915) ile *სისხლი / Siskhli* (Kan, 1927-1928) adlı romanlarıyla ün yakalamıştır. Dışa vurumculuktan ve Friedrich Nietzsche'nin düşüncelerinden etkilenen Konstantine Gamsakhurdia (ქონსტანტინე გამსახურდია), *დიონისოს ღიმილი / Dionisos Ğimili* (Dionisos'un Gülümsemesi, 1925), *მთვარის მოტაცება / Mtvaris Motatseba* (Ay'ın Kaçırılması, 1935-1936) ve *დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა / Didostatis Konstantines Marcvena* (Büyük Usta Konstantine'nin Sağ Eli, 1939) adlı eserleriyle tanınmaktadır.

Sovyet dönemi Gürcü edebiyatının önde gelen şairlerinden Aleksandre Abaşeli (ალექსანდრე აბაშელი, 1884-1954), simgeci bir şair olarak yazmaya başlamıştır. მზის სიცილი / Mzis Sitsili (Güneşin Güllüşü, 1913). Galaktion Tabidze (გალაკტიონ ტაბიძე, 1891-1959), klasik Gürcü şiirinin geleneklerini kullanarak çağdaş Gürcü şiirini daha da ileriye götürmüştür. მე და ღამე / Me da Ğame (Ben ve gece, 1913), მთაწმინდის მთვარე / Mtatsmindis Mtvare (Mtatsminda'da Ay, 1915), მშობლიური ჩემო მიწავ / Mşobliuro Ğemo Mitsav (Benim Anayurt Toprağım, 1941) gibi eserlerinde aşkı ve doğayı çeşitli yönleriyle ele alarak Gürcistan'ı konu edinmiştir. Halkın yaşanan olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerini yansıtan Giorgi Leonidze (გიორგი ლეონიძე, 1897-1966), Gürcü edebiyatının önde gelen toplumcu şairlerinden biridir. Şairin ნატვრის ხე / Natvris Khe (Dilek Ağacı, 1961) ön plana çıkan eserleri arasındadır. Şair Irakli Abaşidze (ირაკლი აბაშიძე, 1909-1992) რუსთაველის ნაკვალევზე / Rustavelis Nakvalevze (Rustaveli'nin İzinde, 1959) adlı yapıtında duygu ve düşüncelerini ortaya koyarken, Grigol Abaşidze (გრიგოლ აბაშიძე, 1914-1994) ise დიდი ღამე / Didi Ğame (Büyük Gece, 1963) ve ლაშალერა / Laşalera (Kök, 1977) gibi şiirlerinde ülkesine ve halkına bağlılığını dile getirmiştir.

Gürcü edebiyatının 1950'li yılların sonunda farklı bakış açlarına sahip şair ve yazarlar göze çarpmaktadır. 1930 ve 1940'lı yılların edebiyat anlayışını yıkmışlardır. Bu dönemde Guram Rçeuilişvili (გურამ რჩეულიშვილი), Arçil Sulakauri (არჩილ სულაკაური), Tamaz Çiladze (თამაზ ჭილაძე), Nodar Dumbadze (ნოდარ დუმბაძე), Guram Gegeşidze (გურამ გეგეშიძე), Otar Çkheidze (ოთარ ჩხეიძე), Merab Eliozişvili (მერაბ ელიოზიშვილი), Revaz Çeişvili (რევაზ ჭეიშვილი), Otia İoseliani (ოტია იოსელიანი), Otar Çiladze (ოთარ ჭილაძე), Nodar Tsuleiskiria (ნოდარ წულეისკირია), Çabua Amirecibi (ჭაბუა ამირეჯიბი) gibi önemli isimler yer almaktadır. Bu dönemin yeni oluşan akımında Guram Rçeuilişvili'nin (გურამ რჩეულიშვილი) ayrı bir önemi vardır. Çünkü önceden alışlagelen edebiyat anlayışının getirdiği engelleri aşabilen yazar olma özelliğine sahiptir. მე ვხედავ მზეს / Me Vkhedav Mzes (Güneşi Görüyorum, 1969); მარადისობის კანონი / Maradisobis Kanoni (Sonsuzluk Yasası 1990); კუკარაჩა / Kukaraça (Kukaraça, 1990) gibi önemli eserlerinde Gürcü yazar Nodar Dumbadze (ნოდარ დუმბაძე, 1928-1984) yapıtlarında özgün bir anlatım şekli sergilemiştir.

Gürcü edebiyatı 1970'li yıllarda Gürcü halkının geleneklerinin değiştirilmesine karşı durulmuştur. Çabua Amirecibi'nin (ჭაბუა ამირეჯიბი, 1972-1975) დათა დუთაშხია / Data Tutaşkhia (Data Tutaşkhia, 1978) adlı romanı bu durumu sergileyen önemli bir eserdir.

### Tarih boyunca Türk-Gürcü dil ilişkileri

Türk - Gürcü ilişkilerinin çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Bu ilişkilerin daha çok birbirlerinin dillerini öğrenmek yoluyla gerçekleşmiştir. Bu konu, Gürcistan'da önem verilen bir husustur. Bu bağlamda Gürcü okuyucular, Türk edebiyatı ile erkenden tanışmıştır. Bu yakınlık, Tiflis Devlet Üniversitesi ve Doğu Bilimleri Enstitüsündeki tanınmış Türkologların hizmetleri sayesinde ortaya çıkmıştır (Öztürk, 2015: 779). Bunun dışında Gürcistan Bilimler Akademisinin Edebiyat, Tarih ve El Yazmaları Enstitülerinde, Tiflis Pedagoji Üniversitesi'nde, Batum, Kutaisi ve Akhaltsikhe (Ahıska) Devlet Üniversitelerinde, Batum ve Tiflis Müzelerinde Türkoloji ile alakalı konular da araştırılıp incelenmektedir.

Türkçenin Gürcistan'da konuşulması eski zamanlara dayanmakta ve eski dönem Gürcistan'da ქართლის ცხოვრება / Kartlis Tshovreba (Gürcü Yaşamı) adlı Gürcüce kaynağa göre altı dilin konuşulduğu belirtilmektedir. Thomson'a göre bu dillerden birisi de Hazarların konuştuğu Türkçedir (Thomson, 2006: 112). Tiflis Devlet Üniversitesi'nde Türkolog Sergi Cikia sayesinde Türkoloji bölümü kurulmuştur. Türkolog Sergi Cikia, Türkiye'de bulunmuş; Mehmed Fuad Köprülü'den, Ahmed Hamdi Tanpınar'dan

dersler almıştır. Edindiği bilgileri Gürcistan'da öğrencilerine aktararak Türkolojiyi ileri seviyeye ulaştırmayı amaçlamıştır. Sergi Cikia, her iki ülkenin tarihini, kültürünü, edebiyatını, ekonomik ilişkilerini Osmanlı Türkçesi belgelerinde araştırdıktan sonra Gürcüceye tercüme etmiştir. Gürcistan'daki Türkologlar, ayrıca Gürcistan'da yaşayan ve Türkçe konuşan halkların dilleri üzerine incelemelerde bulunmuşlardır. Bu incelemelerde büyük katkısı bulunan Sergi Cikia, geçmiş yüzyılın 30'lu yıllarında Meskheti bölgesinde (Güney Gürcistan) yaşayan Türkçe konuşan nüfusun ağız örneklerini incelemiştir (Abuladze, 2004: 541). "Gürcü edebiyatının Türk okuyucularla tanışmasını ele alırsak Gürcü edebiyatı Türk toplumuna daha geç dönemlerde erişebilme fırsatı bulmuştur. 1940 yılında Niyazi Ahmet Banoğlu, Gürcü edebiyatıyla ilgilenmiş fakat onun bu çabaları yeteri kadar ilgi görmemiştir. Gürcü edebiyatıyla ciddi temaslar 1960 yılından itibaren baş göstermiştir" (Öztürk, 2015: 776). Bugün Türk - Gürcü edebi ilişkilerini geliştirme girişimi *Mamuli Dergisiyle* başlamıştır. *Mamuli Dergisi* Türkiye'de yayınlanan, Türkiye'de yaşayan Gürcüler ve Gürcistan'la ilgilenen Türkler için yayınlanan bir dergidir. İstanbul'da 1997-1998 yıllarında iki dilli Türkçe-Gürcüce olarak beş sayısı yayınlanmıştır. Dergide Gürcistan ve Kafkasya'ya ait yazılar ve makaleler yer almaktadır. *Mamuli Dergisi*'nden sonra Türkiye'de yayınlanan diğer bir dergi *Çveneburi Dergisidir*. *Çveneburi Dergisi*; hem şair, hem yazar hem de tercüman için Gürcistan ile bağlantı kurma işlevi görmektedir. "Çveneburi" ismi "bizden" anlamındadır. Gürcistan'da yaşayan Müslüman Gürcülere verilen isimdir. Buradan hareketle derginin başlığı bu şekilde oluşmuştur. Derginin içeriği çok kapsamlıdır. Okuyucular Gürcü edebiyatıyla, Gürcü halk bilimiyle, sanatıyla, kültürüyle, tarihiyle, etnografyasıyla, sosyal ve ekonomik durumuyla ilgili bilgilerle karşılaşmaktadır (Öztürk, 2015: 777). İlk sayısı 1977 yılında Türkçe olarak ve Türkiye'de yaşayan Gürcü kültür temsilcileri önderliğinde Stockholm'de yayınlanmıştır. Derginin editörü Ahmet Özkan Melaşvili'dir (Öztürk, 2015: 777). *Çveneburi Dergisinden* sonra *Pirosmani Dergisi* Türkiye'de Türkçe ve Gürcüce iki dili olarak 2007 yılının Temmuz ayında yayınlanmaya başlamıştır. Bu güne kadar 21 sayısı çıkmıştır. Son sayısı 2010 yılında çıkmış ve ekonomik sebeplerden dolayı yayınlanması sona ermiştir. Bu dergide diğer iki kültürel dergi gibi Gürcü dili, Gürcü edebiyatı, Gürcü kültürü, Gürcü sanatı, Gürcü tarihi gibi birçok alana özgü konular yer almaktadır.

### **Mikheil Cavahishvili'nin yaşamı ve eserleri**

Gürcü düzyazı kurucularından Mikheil Cavakhişvili devrim öncesi yazarlardan biridir. 1880 yılında Gürcistan'ın Kvemo Kartli bölgesinde yer alan Borçalı bölgesinin Tserakvi köyünde doğmuştur. Türklerin yoğunlukla yerleştikleri arazileri Borçalı diye adlandırılır. Resmi olarak Aşağı Kartli diyarı da denen ve çoğunluğunu Azeri Türklerinin oluşturduğu bir bölgedir." (Memmedli ve Gocaeva Memmedova, 2012: 28). 7 yaşında okula başlayan, eğitimini Rusça alan Mikheil, anadili Gürcü olmayan bir ortamda büyüdüğü için Gürcüceyi tamamen unutmuştur. 13 yaşındayken babası onu Kırım Tarım Okulu'na kaydettirmişti. Ailesi Tserakvi'den Sion Köyü'ne taşınmış ve 5 yıl sonra büyük bir acı yaşamıştır. Mikheil'in kardeşini kaçırmaya gelen haydutlar, annesini ve kız kardeşini öldürmüşlerdir. Babası da 1 yıl sonra bu felakete maruz kalmıştır. Cavakhişvili yaşadığı bu üzüntüden dolayı eğitimini yarıda bırakmıştır. Böylece Kırım'dan ayrılmış ve anavatanına geri dönmüştür. Ancak kız kardeşi ile birlikte kaldığı Alaverdi'deki kanlı eve ve korkunç köye dayanamamıştır. Rusçaya tamamen hâkim olan Cavakhişvili, zamanla Gürcüceyi kullanmaya başlamış; bu dillerin yanı sıra Azeri Türkçesi, Farsça ve Fransızca da öğrenmiştir.

1901 yılında Gürcistan'a dönen Cavakhişvili ilk hikâyesi *ჩანჭურა / Çançura'yı* (Dilsiz Çançura) 1903 yılında *ცნობის ფურცელი<sup>2</sup> / Tsnobis Purtseli* (Bilgi Defteri) Gazetesi'nde yayımlanmıştır. Fakat

<sup>2</sup> ცნობის ფურცელი<sup>2</sup> / Tsnobis Purtseli Gazetesi Gürcistan'da 1896-1906 yıllarında yayımlanmaktadır.



yetkililerin baskına maruz kalmış ve yurt dışına sürülmüştür. Sürgün olduğu dönemlerde Fransa'daki Sorbonne'da derslere girmiştir. Almanya, İtalya ve İsviçre'de bulunmuştur. 1909 yılında ülkesine tekrar dönmüş, ancak vatansever düşüncelerinden dolayı tutuklanmıştır. Daha sonra 1923 yılında serbest kalmıştır. 1937 yılında ise trajik bir biçimde vefat ederek hayatı son bulmuştur.

Mikheil Cavakhişvili'nin yapıtlarında Fransız edebiyatı geleneğinin (Zola, Maupassant) etkisi de görülmektedir. Erken dönem öyküleri 1903-1906'lı yıllarda basılmıştır. Daha sonra 1923 yılına kadar kesilmeyen bir "yazınsal sessizlik" dönemine girmiştir. Kısa süre içinde etkileyici ve yüksek düzeyde öyküler ve romanlar yayımlamıştır. Eserleri Rusçaya, Ukraynacaya ve Azerbaycan Türkçesine çevrilmiştir. *კვაჭი კვაჭანტირაძე / Kvaçi Kvançantiradze* (Kvaçi Kvançantiradze, 1924); *ჯაყოს ბიზნეზი / Cakos Khiznebi* (Cako'nun Mültecileri, 1924); *თეთრი საყელო / Tetri Sakelo* (Beyaz Yakalılık, 1929); *გივი შადური / Givi Şaduri* (Givi Şaduri, 1928); *უბრალო აბდულაჰ / Ubralo Abdulah* (Suçsuz /Günahsız Abdullah, 1925); *ლამბალო და ყაშა / Lembeli ve Kaşa* (Lambalo ve Kaşa, 1925) gibi önemli eserleri yayımlanmıştır. Daha sonra Cavakhişvili, Gürcü - Sovyet düz yazı külliyatına *არსენა მარაბდელი / Arsen Marabdali* (Arsen Marabdali, 1933) bir başka tarihsel roman daha eklemiştir. Mikheil Cavakhişvili'nin, 1905 devriminde Gürcü halkın kahramanca mücadelesini betimlediği son romanı *ქალის ტვირთი / Kalis Tvirti* (Kadının Yükü, 1936) edebi yaşamında yeni bir özellik ortaya çıkardı.

### "Suçsuz Abdullah" adlı eserin özeti

1920'li yılların Gürcü edebiyatında Mikheil Cavakhişvili'nin Suçsuz/Günahsız Abdullah gibi bir eserin varlığı büyük önem taşımaktadır. Eser dikkat çekici bir konuya sahip olmasının yanı sıra çeşitli sanatsal özellikleri de haizdir. Romanın ana karakteri Abdullah'tır. Hikâye Borçalı<sup>3</sup>'da geçmektedir. O içinde yaşadığı dünyada mutlu olan ilkel, düşünceli, dürüst, açık yürekli, çalışkan ve güçlü ruha sahip bir insandır. Annesini, eşini ve çocuklarını çok sever. Kendine ait bir çiftliği vardır. Fakat bir gün kuzeninin işlediği bir suçtan dolayı haksız yere hapse atılır. Hapishane ise ailesinin yok edilmesi için bir sebep olur. Adaletsizlik, onun yaşam arzusunu kaybettirir ve iradesini de sarsar. Hayalleri yıkılır, geleceğe karşı inancını yitirir. Sonunda hapishaneden kaçır, karısının ve oğlunun onu terk ettiğini ve evinin barkının yıkıldığını öğrenir. Bundan dolayı kuzeni Mustafa'yı ve ailesini öldürür, hapishaneye tekrar geri döner ve sonunda şaşırtıcı bir şekilde de beraat eder.

Ailesini ve sevdiklerini kaybetme acısı Cavakhişvili'nin kalbinde derin bir yara bırakmıştır. Yazar da Suçsuz Abdullah gibi ailesini kaybetme hissi yaşamıştır. Sonuç olarak, bu hikâye, birçok eserde olduğu gibi yazarın kendi gözüyle başından geçen olayı edebi yaratıcılığıyla anlattığı bir eserdir.

### Mikheil Cavakhişvili'nin "Suçsuz Abdullah" adlı eserin Türkçeye Tercümesinde kelime ve ifadeler

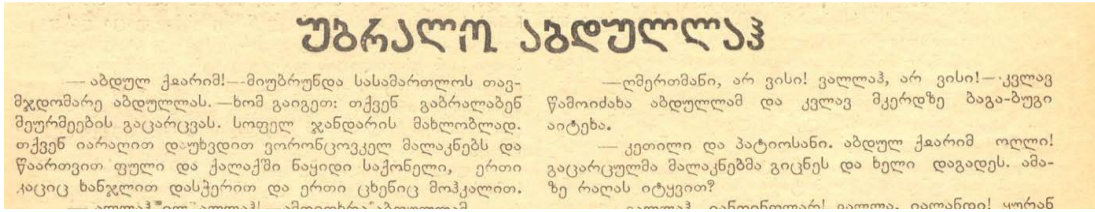
Mikheil Cavakhişvili'nin *Suçsuz Abdulah* adlı hikâyenin yayımları birkaç tanedir. İlk olarak kitapta 1926 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada, 1925 ve 2011 yılı basımları ele alınacaktır. Kaynak metin-1 (K.M.1) olarak 1925 yılında Tiflis'te Droşa Dergisinde *უბრალო აბდულაჰ / Ubralo Abdulah* (Suçsuz/Günahsız Abdullah) adıyla, Kaynak metin-2 (K.M.2) olarak 2011 yılında *მართალი აბდულაჰ / Martali Abdulah* (Suçsuz /Günahsız Abdulah) adıyla Tiflis'te yayımlanan metin; Hedef metin (H.M.) olarak ise 1988 yılında İbrahim Yavuz Goradze tarafından "*Suçsuz Abdulah*" olarak Türkçeye çevrilip yayımlanan metniyle karşılaştırılacaktır. Şunu da belirtmek yerinde olacaktır. Gürcüce ბრალი /Brali

<sup>3</sup> Borçalı, Gürcistan'ın Kvemo Kartli bölgesinde yer alan tarihsel bir yerin adıdır. Borçalı bölgesinin esas kısmı bugün Rustavi merkezli Kvemo Kartli bölgesine, kalan toprakları da Kaheti bölgesine bağlıdır.

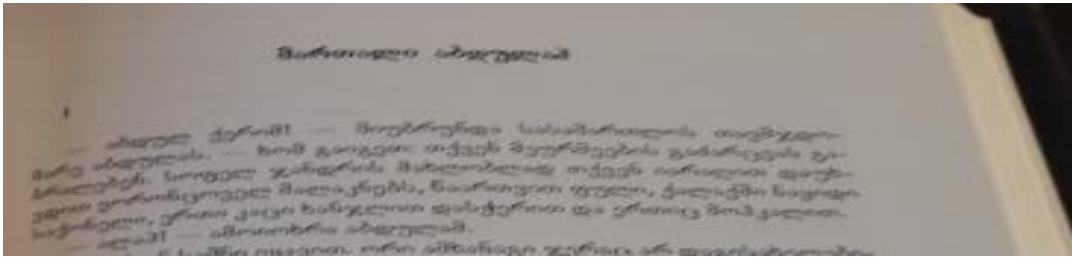
kelimesi "Suç, günah" anlamına gelirken, უბრალო / Ubralo kelimesi ise "Suçsuz, günahsız" olarak ifade edilmektedir. Günümüz Gürcücesinde "უბრალო / Ubralo" kelimesi daha çok "sade, basit" anlamlarında kullanılmaktadır. Azerbaycan Türkçesine bu hikâye *Günahsız Abdulla* şeklinde tercüme edilmiştir. Bu karşılaştırmada bazı kelime ve ifadelerin Türkçeye nasıl aktarıldığına değinilecek; böylece Türkçe ifade ve kelimelerin, hedef metne nasıl aktarıldığı gösterilmiş olacaktır.

### Örnek: 1

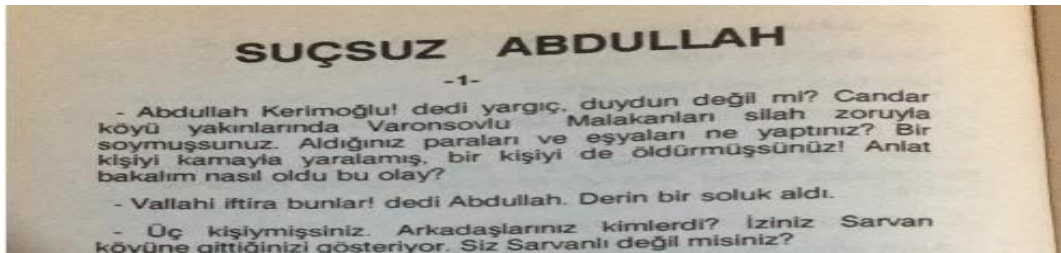
#### Kaynak Metin 1:



#### Kaynak Metin 2:



#### Hedef Metin



Yukarıda verdiğimiz kaynak metinlerin başlıklarını ve çeviri metnin başlığıyla karşılaştırdığımızda kaynak metin yazarlarının ve çevirmenin farklı tercihlerde bulunduğu göze çarpmaktadır. K.M.1'deki უბრალო / Ubralo kelimesi Türkçede "suçsuz, masum, sade", K.M.2'de მართალი / Martali kelimesi ise "doğru, gerçek, hakikat, dürüst" sözcükleri ile karşılır. H.M.'de "suçsuz" şeklinde çevrildiğini görmekteyiz. Diğer yandan K.M.1'deki başlıkta geçen აბდულაჰ / Abdullah kelimesi "Abdullah", K.M.2'de აბდულაჰ / Abdulah kelimesi "Abdulah" şeklinde geçmektedir. Ancak H.M.'de ise bu ifade "Abdullah" olarak aktarılmıştır. Buradan hareketle K.M.1'deki უბრალო აბდულაჰ / Ubralo Abdullah başlığı biçim ve içerik olarak kelimesi kelimesine H.M. ile uyum içerisinde olduğu ancak K.M.2'de მართალი აბდულაჰ / Martali Abdulah başlığının ise biçim olarak farklı olduğu, fakat içerik bakımından esere uyum sağladığı görülmektedir. Şunu da belirtmek gerekirse Mikheil Cavahishvili'nin kaleme aldığı eserin orijinali, 1925 yılında Sovyet döneminde დროშა / droşa



(Bayrak) dergisinde yayımlanmıştır. Sovyet döneminde yayımlanan eserlerin çoğu daha doğrusu 1925 yılından sonra yayımlanan eserlerde de birtakım çıkartmalar ve eksiltmeler yapılarak redakte edilmiştir. Yani orijinal eserlerin birebir aktarılmadığını söyleyebiliriz. Böylece yukarıda verdiğimiz 1925 yılındaki orijinal metnin aslında hedef metinle birebir uyduğu fakat 2011 yılı basımı ile ele aldığımızda bazı farklılıkların olduğunu görmekteyiz. Orijinal eser dergide basıldığı için o dönem redakte edildikten sonra başlıkta da içeriğe ve Gürcü diline uyumlu olması adına değişikliğe gidildiğini de söyleyebiliriz. Bu yüzden hedef metin yazarının daha çok K.M.2'yi göz önüne alarak bir çeviri anlayışı güttüğü açıkça ortadadır. H.M. yazarı, "Suçsuz Abdullah" başlığını kullanarak hikâyenin olay örgüsünden etkilenerek böyle bir çeviri yapmayı uygun görmüştür.

## Örnek: 2

### Kaynak Metin 1:

- აბდულ ქერიმ! - მიუბრუნდა სასამართლოს თავმჯდომარე აბდულლას. - ხომ გაიგეთ: თქვენ გაბრალებენ მეურმეების გაცარცვას. სოფელ ჯანდარის მახლობლად. თქვენ იარაღით დაუხვდით ვორონცოველ მალაკნებს და წართვით ფული და ქალაქში ნაყიდი საქონელი, ერთი კაცი ხანჯლით დასჭერით და ერთი ცხენიც მოჰკალით.

- ალაჰ ილ ალაჰ! - ამოიხრა აბდულლამ. (ჯავახიშვილი, 1925: 2)

### Kaynak Metin 2:

აბდულ ქერიმ! - მიუბრუნდა სასამართლოს თავმჯდომარე აბდულლას. - ხომ გაიგეთ: თქვენ მეურმეების გამარცვას გაბრალებენ. სოფელ ჯანდარის მახლობლად თქვენ იარაღით დაუხვდით ვორონცოველ მალაკნებს, წართვით ფული, ქალაქში ნაყიდი საქონელი, ერთი კაცი ხანჯლით დასჭერით და ერთიც მოჰკალით.

- ალაჰ! - ამოიხრა აბდულლამ. (ჯავახიშვილი, 2011: 35)

### Çeviri Metin (1988 yılı basım)

-Abdullah Kerimoğlu! Dedi yargıç, duydun değil mi? Candar köyü yakınlarında Varonsoflu Malakanları silah zoruyla soymuşsunuz, Aldığımız paraları ve eşyaları ne yaptınız? Bir kişiyi kamayla yaralamış, bir kişiyi de öldürmüşsünüz! Anlat bakalım nasıl oldu bu olay?

- **Vallahi** iftira bunlar! dedi Abdullah. Derin bir soluk aldı. (Goradze, 1988: 79).

Yukarıdaki örnekleri incelediğimizde eserin Gürcü harfli ilk basım K.M.1'de ალაჰ ილ ალაჰ/ Allah İl Allah ifadesi geçerken, K.M.2' de ise ალაჰ/ Allah (Allah) kelimesinin, ალაჰ /Alah kelimesi şeklinde geçtiğini görmekteyiz. Buradan hareketle kaynak metinler arasında da bir farklılığın söz konusu olduğu aşikârdır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi bu, Sovyet dönemindeki yayım eğiliminden kaynaklanan bir durumdur. H.M.'de ise kelimenin "Vallahi" şeklinde çevrildiğini görmekteyiz. Ancak her iki kaynak metinde de bu ifadeyi karşılayacak bir anlam söz konusu değildir. Eğer Gürcücede "Vallahi" anlamını veren "ღმერთმანი / ḡmertmani ifadesi kullanılsaydı o zaman hedef metnin yazarının kullanmış olduğu ifade birebir kaynak metinlerdeki anlamı yakalamış olacaktı. Bundan dolayı çevirmen farklı bir ifadeyle kaynak metni aktarmayı tercih etmiştir. Çevirmenin K.M.2'yi göz önüne alarak çevirdiğini düşünürsek K.M.2'de geçen ალაჰ / Alah (Allah) ifadesini H.M'de "Vallahi" olarak çevirmesi, eşdeğerlik açısından uygun değildir.

**Örnek: 3****Kaynak Metin 1**

- მე არ ვისი, ვალლაჰ, არ ვიცო! - წრფელი გულით დაიყვირა ახოვანმა აბდულლამ და გაქონილი მჯილი განიერ მკერდზე დაიბრაგუნა, - ვალლაჰ, არ ვიცო! ვალლაჰ არ ვისი. (ჯავახიშვილი, 1925: 2)

**Kaynak Metin 2**

- მე არ ვისი, ვალაჰ, არ ვისი! - წრფელის გულით დაიყვირა ახოვანმა აბდულამ და გაქნილი მჯილი განიერ მკერდზე დაიბრაგუნა. - ვალაჰ, არ ვისი! (ჯავახიშვილი, 2011: 35)

**Çeviri Metin**

- Vallahi ben bilmiyorum, vallahi haberim yok bu işten! diye bağıırıyordu Abdullah ve bir yandan da göğsünü yumrukluyordu. Vallahi haberim yok! (Goradze, 1988: 79)

Bu örnekte K.M.1'de geçen ვალლაჰ /Vallah (Vallah(i)) ifadesi, K.M.2'de ვალაჰ /Valah (Vallah(i)) şeklindedir. H.M' de ise "Vallahi" şeklinde çevrilerek birebir çeviri stratejisiyle eşdeğerlik sağlanmıştır. İlk yayımlanan eser olan K.M.1'de ვალლაჰ /Vallah (Vallah(i)) kelimesi hem söyleniş hem de biçim olarak Türkiye Türkçesiyle uyum sağlamasına rağmen, K.M. deki Gürcüce aktarımında dilsel düşmelerin olmasından dolayı ვალაჰ/Valah (Vallah(i)) şeklinde görmekteyiz. Aslında bu, yanlış bir çeviri/tutum değildir. Çünkü Gürcü dilinin hem sesbilgisel hem de anlamsal değişiklikler görülebilen kendine has bir yapısı vardır. Ses değişikliklerinde ve ortaya çıkan ses olaylarında Gürcücenin kurallarının işletildiği ve açıklanabilir değişimler ortaya çıkmaktadır.

**Örnek: 4****Kaynak Metin 1**

- ვალლაჰ, იანდინდლარ! ვალლა, იალანდი! ყურან აჰკი, იალანდი! - ღმერთიანი, შესცდნენ! ღმერთმანი, ტყუილია! ყურანის მადლს ვფიცავ, ტყუილია! (ჯავახიშვილი, 1925: 2)

**Kaynak Metin 2**

- ვალლაჰ, იანდინდლარ! ვალლა, იალანდი! ყურან აჰკი, იალანდი! - ღმერთიანი შესცდნენ! ღმერთმანი ტყუილია! ყურანის მადლს ვფიცავ, ტყუილია-მეთქი! (ჯავახიშვილი, 2011: 35)

**Çeviri Metin**

- Vallahi yalan söylüyorlar, Kuran hakkı için yalandır! (Goradze, 1988: 79)

Gürcüce K.M.1'de yer alan ვალლაჰ, იანდინდლარ! ვალლა, იალანდი! ყურან აჰკი, იალანდი! / Vallah, yanğindlar! Valla, ialandi! Kuran ahki, ialandi (Vallah, Yanğindilar! Valla, yalandı! Kuran hakkı için, yalandı!) K.M.2'de de aynı şekilde belirtilmiş olup H.M.'de ise "Vallahi yalan söylüyorlar, Kuran hakkı için yalandır!" şeklinde kaynak dilde yer almayan sözcüklerle ifade edilmiştir. Ayrıca ყურან აჰკი / Kuran ahki (kuran hakkı) ifadesinde ise K.M. yazarının kelimeyi anladığı ilk şekliyle yazıya döktüğü için bir söz konusu kelime farklı bir sözcükle karşılanmıştır. Fakat bu Türkçe ifadelerin Gürcüce eserde geçmesi ayrı bir öneme sahip olduğu için aktarımda ufak hataların olması kaçınılmazdır.

**Örnek: 5****Kaynak Metin 1**

მთელი ღამე „სვიმდა“. აბდულა „ზალიან“ დასველდა. რიჟრაჟზე სახლში დაბრუნდა. კარები „ანამ“- დედამ გაუღო. არც ფათმას დასძინებოდა. ჰკითხეთ აბდულას „ანას“ და „არვადს“ - დედას და ცოლს, ორივენი აქ არიან; აგერ, იქ სხედან ორივენი. ისინი გეტყვიან სიმართლეს, მხოლოდ სიმართლეს, რადგან - „ვალლაჰ, ეი ბოხ!“ - არც ერთის პირს ჯერ ტყუილი არ მიჰკარებია.

- მეორე დღეს მილისია მოვიდა და დამიჩირა, მაგრამ - ვალლაჰ, - მანიმ სუჭუმ იოლდი! - ღმერთმანი, მე ბრალიანი არა ვარ, ღმერთმანი აბდულამ არაფერი არ ვისი! ეი ბოხ, ნეტ! ეი ბოხ მაია ნეტ!

აბდულამ სათქმელი სთქვა და გაჩუმდა. (ჯავახიშვილი, 1925: 3)

**Kaynak Metin 2**

- მთელ ღამეს „სვიმდა“. აბდულა „ზალიან“ დასველდა და რიჟრაჟზე სახლში დაბრუნდა. კარები დედამ გაუღო. არც ფათმას დასძინებოდა. ჰკითხეთ აბდულას „ანას“ და „არვადს“ - დედას და ცოლს. ორივენი აქ არიან, აგერ იმ კუთხეში სხედან. ისინი გეტყვიან სიმართლეს, მხოლოდ სიმართლეს, ვინაიდან -

- „ვალლაჰ, ეი ბოხ!“ - არც ერთის პირს ჯერ ტყუილი არ მიჰკარებია. მეორე დღეს მილისია მოვიდა და დამიჩირა, მაგრამ - ვალლაჰ, - მანიმ სუჭუმ იოლდი! - ღმერთმანი, მე ბრალიანი არა ვარ, ღმერთმანი აბდულამ არაფერი არ ვისი! ეი ბოხ, ნეტ! ეი ბოხ მაია ნეტ!

აბდულამ სათქმელი სთქვა და გაჩუმდა. (ჯავახიშვილი, 2011: 36)

**Çeviri Metin**

O gece yağmur yağıyordu. Sırl sıklam, ancak sabaha doğru dönebildim eve. Kapıyı annem açtı., karım Fatma da uyanıktı. Sorun isterseniz, ikisi de buradalar. Gerçeği söylerler. Vallahi yalanım yok. Sabahleyin polis geldi ve beni tutukladı, oysa benim suçum yok. Vallahi suçsuzum. (Goradze, 1988: 80)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, K.M.'lerde Gürcüce olarak belirtilen ifadeler H.M' de farklı şekildedir ve bazı yerler çevrilmemiştir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi amacımız ilk olarak kaynak metinlerin farklılıklarını ortaya koyarak ve çevirmenin daha çok K.M.2'yi göz önünde bulundurmasından yola çıkarak bir çıkarım yapmaktır. Bu verilerden yola çıkarak K.M.1 ile K.M.2 arasında bir farklılık söz konusu değildir. Kaynak metnin yazarı, eserin konusu Borçalı'da geçtiği için Azerbaycan Türkçesiyle Gürcüce harflerle yazmış ve Gürcüce kelimeleri ise daha çok Azerbaycan Türkçesi'nde yer almayan harflerle doğrudan okunduğu gibi aktarmayı tercih etmiştir. Örneğin, წ, ს, ძ, ზ, ც, harflerinin ts', s, dz, z, ts, şeklinde yazıldığını görmekteyiz. Kaynak metinde yer aldığını görmekteyiz. Bunlara örnek verecek olursak;

K.M.1	K.M.2	Türkçe Anlamı	Gürcüce Anlamı	H.M
სვიმდა / svimda	სვიმდა/ svimda	yağmur yağıyordu	წვიმდა/ tsvimda	yağmur yağıyordu
ზალიან / zalian	ზალიან / zalian	Çok/fazla	ძალიან / dzalian	sırl sıklam
ვისი / visi	ვისი / visi	Biliyorum	ვიცი / vitsi	Çevrilmemiştir

Yine dikkat çekici bir örnek verecek olursak, ანა / Ana (Ana, Anne) ve არვად / Arvad (Eş, kadın) anlamlarına gelen ifadelerinin K.M.1 ve K.M.2'de farklılık söz konusu olmadan yer aldığını görmekteyiz. Azerbaycan Türkçesi'nde arvad, həyat yoldaşı: karı anlamına gelirken, ana: anne anlamına gelmektedir. H.M. bu ifadeleri birebir aktarmayı tercih ederek K.M'nin anlamını yakalamıştır. Her iki kaynak metinde geçen ვალლაჰ, - მანიმ სუჭუმ ოლდი! / Vallah, - Manim suçum yoğdi (Vallahi benim suçum yoktu) cümlesi H.M. yazarı "benim suçum yok" şeklinde kelimesi kelimesine çevirerek aktarmayı tercih etmiştir.

### Örnek: 6

#### Kaynak Metin 1

- ალლაჰ, ალლაჰ! სუდა დუმტუნ, სუა დუმტუნ, - თუნდ სამართალში ჩავარდნილხარ, თუნდ წყალში გადავარდნილხარ. (ჯავახიშვილი, 1925: 3)

#### Kaynak Metin 2

- ალაჰ, ალაჰ! სუია დუმტუნ, სუდა დუმტუნ! - თუნდ სამართალში ჩავარდნილხარ, თუნდ წყალში გადავარდნილხარ. (ჯავახიშვილი, 2011: 37)

#### Çeviri Metin

- Vallahi benim bir suçum yok! İnsan mahkemeye düşeceğine denize düşüp boğulsa daha iyi olur. (Goradze, 1988: 81)

Yukarıda verdiğimiz K.M.1'de yer alan ალლაჰ, ალლაჰ! სუდა დუმტუნ, სუა დუმტუნ! / Allah, Allah! Suda duştun, suya duştun (Allah, Allah suda düştün, suya düştün) şeklinde geçerken, K.M.2' de ise ალაჰ, ალაჰ! სუია დუმტუნ, სუდა დუმტუნ! / Alah, Alah! Suya duştun, suda duştun (Allah, Allah suya düştün, suya düştün) şeklinde görmekteyiz. İki kaynak metin arasında sadece diller arası farklılıktan dolayı değişiklik vardır. "Suda düştün, suya düştün" ifadesi Borçalı ağzında etken bir deyimdir. "Sud" kelimesi Rusçada "mahkeme" anlamına gelmektedir. Deyimin anlamı ise "Mahkemeye işin düştüyse, suda akıp giden gibisin." şeklinde açıklanabilir. Bir diğer dikkat çekici örnek, K.M.1'de ალლაჰ /Allah (Allah) ifadesini de K.M.2'de ალაჰ /Alah (Allah) şeklinde görmekteyiz. Tüm bu veriler ışığında verdiğimiz örneği H.M. açısından incelediğimizde çevirmenin doğrudan çeviri işlemi uyguladığı görülmüştür..

### Örnek: 7

#### Kaynak Metin 1

- ყოჩად ოლუნ, ყოჩად! ყორხმანი. ბეგუნ ჩიხარამ. - ყოჩად იყავით, ნუ შემინდებით, დღესვე გამოვალ. - უთხრა უკანასკნელი სიტყვა აბდულლამ და წამოდგა. (ჯავახიშვილი, 1925: 4)

#### Kaynak Metin 2

- ყოჩად, ოლუნ, ყოჩად ყორხან. ბეგუნ ჩიხარამ. - ყოჩად იყავით, ნუ შემინდებთ. დღესვე გამოვალ, დღესვე, - უთხრა უკანასკნელი სიტყვა და წავიდა. (ჯავახიშვილი, 2011: 37-38)

#### Çeviri Metin

-Korkmayın, bugün çıkarım, dedi. (Goradze, 1988: 81-82)

Yukarıda verilen her iki kaynak metin arasında sadece bir noktada farklılık vardır. Örneğin: K.M.1'de ყოჩად ოლუნ, ყოჩად! ყობზინ. ბეგუნ ჩიხარამ / Koçağ olun, koçağ! Korkhmain. Begün Çikharam (Yiğit olun, yiğit! Korkmayın. Bir gün çıkacağım) şeklinde kullanılırken; K.M.2'de, ყოჩად, ოლუნ, ყოჩად ყობზან. ბეგუნ ჩიხარამ / Koçağ olun, koçağ! Korkhan. Beigün Çikharam (Yiğit olun, yiğit! Korkmayın. Bir gün çıkacağım) şeklinde yer almaktadır. İki kaynak metin arasındaki tek fark K.M.1'in yukarıdaki örneklerde de belirttiğimiz gibi yazarın ilk ağızdan yani ilk basımından doğrudan aktardığı için K.M.1'de ყობზინ / Korkhmain (Korkmayın) ifadesini K.M.2'de ყობზან / Korhan (Korhan) şeklinde redakte etmiş gibi düşündürmektedir. Çünkü konunun akışına bakılırsa "Korkmayın" ifadesi tam olarak hangi cümle yakın ilişkilidir. H.M.' de ise "Korkmayın" şeklinin çevirmen tarafından verildiğini görmekteyiz. Ancak çevirmenin K.M.1 basımından mı ya da K.M.2 basımından mı yola çıkarak yoksa cümlelerin akışından dolayı mı bu şekilde çevirdiği konusunda bir takım sorular akla gelmektedir. Aslına bakılırsa son belirttiğimiz cümlelerin akışından yola çıkarak çevirdiğini düşünebiliriz çünkü ilk basımı Sovyet zamanında yayımlanmıştır. 1925 yılından sonra çıkan basımları ise redakte edilerek basılmıştır. Piyasada daha çok 1925'den sonraki basımları ele alınmıştır.

### Örnek: 8

#### Kaynak Metin 1

- ალლაჰ! ბუ ნა ხაბარდი?!.. ბუ ნა ხაბარდი?! ალლაჰ, ეს რა ამბავია? (ჯავახიშვილი, 1925: 4)

#### Kaynak Metin 2

- ალაჰ, ბუ ნა ხაბარდი?! - ღმერთო, ეს რა ამბავია? (ჯავახიშვილი, 2011: 38)

#### Çeviri Metin

- Aman tanrım bu nedir! dedi. Dudakları titriyordu. (Goradze, 1988: 82)

Gürcüce K.M.1 ve K.M.2 metinlerde geçen ალლაჰ! ბუ ნა ხაბარდი?! / Allah! Bu na khaberdi?! (Allah! Bu ne haberdi?!) ifadesinde K.M.2'de bir farklılık söz konusudur. Şöyle ki, ალლაჰ / Allah (Allah) ifadesi ალაჰ / Alah (Allah) şekliyle geçmektedir. Burada yanlışlık yoktur. Sadece redakte sırasında Gürcüceye aktarılırken ლ (L): L harfi düşerek ალაჰ / Alah şeklinde kullanılmıştır. Çünkü özel isimlerde sessiz harfler çoğunlukla yan yana kullanılmadığı için böyle bir kullanım söz konusudur. Kaynak metinlerde geçen bir diğer örnek ise K.M.1'de ალლაჰ / Allah (Allah), K.M.2' de ise ღმერთო / Ğmerto (Allahım, Tanrım) şeklinde geçmektedir. Bu yüzden kaynak metinler arası farklılık vardır. Yazarın ilk basımında ალლაჰ / Allah (Allah) ifadesi diğer basımlarında Gürcüce Allah, Tanrı anlamına gelen ღმერთო / Ğmerto (Allahım, Tanrım) hitap şeklinde aktarılma söz konusudur. Aslında orijinal harfli ilk basımına bağlı kalarak aktarılsaydı eserin konusu itibarıyla daha anlamlı olacaktı. Ama genel olarak Sovyet döneminde eserlerin basımında bir takım değişiklikler yapıldığı için K.M.2'deki ifadeyi Gürcü dilinde kullanıldığı şekliyle görmekteyiz.

### Örnek: 9

#### Kaynak Metin 1

- აბდულლ, ხომ გელდი!... აბდულ, როგორ დარჩი?

აბდულლამ შავ წვერ- ულვაშში თეთრი კბილები გაელვა, პირსახეზე ჯვარცმულის ღიმილი ასახა, ორივე ხელი ასწია, ათივ) თითი აფშიკა და გაბრაზებულის ხმით დაიძახა.

- ონ ილ!... ათი სელისადი, ათი!.. (ჯავახიშვილი, 1925: 5)

### Kaynak Metin 2

- აბდულ, ხომ გელდი!... აბდულ, როგორ გადარჩი?

აბდულამ შავ წვერ - უღვაშში თეთრი კბილები გაელვა, პირსახეზე ჯვარცმულის ღიმილი აისახა, მერმე ორივე ხელი ასწია, ათივე თითი აფშიკა და გაბზარული ხმით დაიძახა:

- ონ ილ! ათი სელისადი, ათი! (ჯავახიშვილი, 2011: 39)

### Çeviri Metin

- Hoş geldin Abdullah! Nasılsın bakalım? Ne var ne yok? dediler.

Abdullah kapkara sakallarının ve bıyıklarının arasından beyaz dişlerini göstererek gülümsedi, yüzünde bir gülümseme vardı. İki elini kaldırarak:

-Hiçbir suçum yokken on yıla mahkum olduk! On yıl ceza yedik! Allahtan reva mıdır bu da! Hiç insaf ve merhamet kalmamış bu dünya da! dedi. (Goradze, 1988: 83)

Yukarıda verilen Gürcüce K.M.1' de აბდულ, ხომ გელდი! / Abdul, Khoş geldi! (Hoş geldin) ifadesi, K.M.2'de de აბდულ, ხომ გელდი! Abdul, Khoş geldi! (Hoş geldin) şeklinde yer aldığı için kaynak metinler arası farklılık yoktur. Çevirmen "Hoş geldin Abdullah!" şeklinde aktararak kelimesi kelimesine çeviri uygulayarak hedef metne aktarmayı başarabilmiştir. (Geldi-a (გელდი-ა) < geldi: Geldi.) Kaynak metinlerde geçen bir diğer örnek ise, "On yıl" anlamına gelen K.M.1 ve K.M.2'de ონ ილ! / On il (on yıl) şeklinde kullanılmasıdır. Bu da metinler arasında farklılığın olmadığını göstermektedir. Çevirmen tarafından hedef metne "on yıl" şeklinde çevrildiğini görülmüştür.

### Örnek: 10

#### Kaynak Metin 1

- სალამა - ათ, ანა! სალამა- - ათ, ფათმა, სალამა - ათ!

ოც ნაბიჯზე თოფმა დაიგრილა და ტყვიამ კედლის მტვერი აბდულლას პირსახეში შეაყარა.

თათარი ორივე ხელით ანჯღრევს რკინის მოაჯირს და გააფთრებით გაჰკვივის დარაჯს:

- ჰაი, ქოფა-ოლი! ით! დონგუზ! ვურ! გენა ვურ, გენა! მამამალო! მალლო! ღორო! მესროლე! კიდევ მე მესროლა, კიდევ! (ჯავახიშვილი, 1925: 6)

#### Kaynak Metin 2

- სალამა - ათ, ანა! სალამა - ათ, ფათმა, სალამა - ათ!

გალავნის ძირში თოფმა იგრილა და ტყვიამ კედლის მტვერი თათარს პირსახეში შეაყარა. ხიფათმა აბდულა უარესად გააანჩხლა: კვლავ ორივე ხელით ანჯღრევს რკინის მოაჯირს და გააფთრებული დაჰკვივის მსროლელ გუშაგს:

- ჰაი ქოფა-ოლი! ით! დონგუზ! ვურ! გენა ვურ, გენა! - მამამალო! ღორო! მესროლე! კიდევ მესროლე, კიდევ! (ჯავახიშვილი, 2011: 40)

### Çeviri Metin

- Selametle ana!.. Selametle Fatma!.. Selametle...



Karşılıklı seslenmeler devam edince, nöbetçi kulübesinden atılan kurşunun duvardan kopardığı siva parçaları Abdullah'ın yüzüne gözüne serpişti. Abdullah'ı daha da öfkeli yaptı bu durum. Pencereden iki elini de sallayıp kudurmuş gibi bağırmağa başladı nöbetçiye... (Goradze, 1988: 84)

Bu örnekte, K.M.1' deki ifadede: სალამა - ათ, ანა! სალამა - ათ, ფათმა, / Salama-at, ana! Salama-at, patma (Selamet, Ana! Selamet Fatma) ifadesi kullanılmakla birlikte, K.M.2'de, სალამა - ათ, ანა! სალამა- - ათ, ფათმა / Salama-at, ana! Salama-at, patma (Selamet, Ana! Selamet Fatma) şeklinde bir çeviri kullanılmıştır. Her iki kaynak metinde farklılık yoktur. H.M.' de ise bu ifadeyi "Selametle ana!.. Selametle Fatma!.. Selametle" şeklinde çevirmiştir. Dolayısıyla anlam bütünlüğü bozulmadan aktarılmıştır. Bir diğer dikkat çeken örnek, her iki kaynak metinde de aynı şekilde kullanılan ქოფა ოღლი! ით! დონგუზ! ვურ! გენა ვურ, გენა! / Kopa oğli! İt! Donguz! Vur! Gena vur, Gena! (Köpekoglu! İt! Domuz! Vur! Gene (yine) Vur!, Gene (yine)) kelimelerdir. Bu argo kelimeler hedef metinde de yer almamaktadır yani çevirmen tarafından çevrilmemiştir. Örneğin: Donguz-a (დონგუზ-ა) < donuz: Domuz.

### Örnek: 11

#### Kaynak Metin 1

შაქროს სჯერა „ყარდაშის“ უბრალოება და ესმის „იოლდაშის“ ტანჯვა, ამიტომ ტუსადი ნუგეშით გულს უმაგრეს და მომავალ თავისუფლებით ამხნევეს. ბასი და ნუგეში ჩუმის ბაიათით თავდება.

- აი ბალამ. აი ბალა-ა-მ..

აზიზიმ ვაი დარდიმ,

ვაი დარმანიმ დაი დარდი-იმ...

ელლარ ვაი აქტი, გულ დარდი.

მან გულ აქტიმ ვაი დარდი-იმ...

(ჩემო ტურფავ! ვაი მოვკრიფე. ვაი ნუგეშო, ვაი დარდო! სხვებმა დარდი დასთესეს და ვარდი მოჰკრიფეს, მე კი ვარდი დავთესე სა დარდი მოვკრიფე). (ჯავახიშვილი, 1925: 7-8)

#### Kaynak Metin 2

შაქროს „ყარდაშის“, უცოდველობა სჯერა და ესმის „იოლდაშის“ ტანჯვა, ამიტომ მას ტუსადური ნუგეშით ამაგრებს და მომავალი თავისუფლებით ამხნევეს.

- აბდულ ყოზმა, ნუ გეშინიან , ორ წელიწადში გარეთ იქნები. და ნუგეშ-ბასი ჩემი ბაიათით თავდება:

- აი ბალამ, ბალა-ა-ამ..

აზიზიმ ვაი დარდიმ,

ვაი დარმანიმ დაი დარდი-იმ...

ელლარ ვაი აქტი, გულ დარდი.

მან გულ აქტიმ ვაი დარდი-იმ... ვაი დარდიმ... (dipnot olarak verilmiştir: (ჩემო ტურფავ! ვაი მოვკრიფე. ვაი ნუგეშო, ვაი დარდო! სხვებმა დარდი დასთესეს და ვარდი მოჰკრიფეს, მე კი ვარდი დავთესე სა დარდი მოვკრიფე). (ჯავახიშვილი, 2011: 41)

#### Çeviri Metin

Şakro da inanyordu gerçekten bir suçu olmadığına. Bu yüzden her keresinde onu teselli ediyordu:

-Merak etme Abdullah, iki yıl sonra dışardasın!

Abdullah türkü söylemeye başlıyordu:

Ey balam, balam balaaam!

Ah, benim derdim çok balam!

Ben gül ekerim vay biter!

Balam, balam benim derdim...(Goradze, 1988: 85-86)

Yukarıdaki kaynak metinlerde geçen ifadesi ყარდაში / Kardaşi (Kardeş), იოლდაში / İoldaşi (Yoldaş) şeklinde kullanılmıştır. Hedef metinde ise bu ifadelerin Goradze tarafından çevrilmediğini görmekteyiz. Ayrıca ele aldığımız bir diğer örnekte geçen türkü, kaynak metinlerde farklı şekillerde yer almaktadır. Tablo şeklinde örnek verecek olursak;

K.M.1	K.M.2	H.M
- აი ბალამ. აი ბალა-ა-მ.. აზიზიმ ვაი დარდიმ, ვაი დარმანიმ დაი დარდი-იმ... ელლარ ვაი აქტი, გულ დარდი. მან გულ აქტიმ ვაი დარდი-იმ... (ჩემო ტურფავ! ვაი მოვკრიფე. ვაი ნუგეშო, ვაი დარდო! სხვებმა დარდი დასთესეს და ვარდი მოჰკრიფეს, მე კი ვარდი დავთესე სა დარდი მოვკრიფე).	- აი ბალამ, ბალა-ა-ამ.. აზიზიმ ვაი დარდიმ, ვაი დარმანიმ დაი დარდი-იმ... ელლარ ვაი აქტი, გულ დარდი. მან გულ აქტიმ ვაი დარდი-იმ... ვაი დარდიმ... (ჩემო ტურფავ! ვაი მოვკრიფე. ვაი ნუგეშო, ვაი დარდო! სხვებმა დარდი დასთესეს და ვარდი მოჰკრიფეს, მე კი ვარდი დავთესე სა დარდი მოვკრიფე).	Ey balam, balam balaaam! Ah, benim derdim çok balam! Ben gül ekerim vay biter! Balam, balam benim derdim (Çevrilmemiş kısım var)

Yukarıda verdiğimiz örnek kaynak metinlere göz attığımızda bir farklılık görülmemektedir. Ancak K.M.2' de ჩემო ტურფავ! / Çemo Turpav! (Benim Sevgim) diye başlayan türkünün devamı olan ifade dipnot olarak verilmiş olup, K.M.1'de ise dipnot olarak değil doğrudan türkünün devamına ilave edilmiştir. Hedef metinde ise bu türküde geçen ifadeler çevrilmemiş, bazı ifadeler doğrudan çıkarılmıştır. Her iki kaynak metinde geçen Arapça kelime olan აზიზი /Azizi (Aziz/özenli) kelimesi hedef metne aktarılmamıştır. Hedef metinde geçen "çok" ifadesinin karşılayacak kelime kaynak metinlerde yer almamaktadır. Kaynak metinlerde geçen დარმანიმ /darmanim (dermanım) kelimesini hedef metinde görmemekteyiz. Kaynak metinlerde geçen მან გულ აქტიმ ვაი დარდი-იმ /Man gul aktim vai dardim (Ben gül ektim vay derdim) ifadesi de hedef metinde "Ben gül ekerim vay biter!" şeklinde bağımsız bir çeviri ile yapılmıştır.

## Örnek: 12

### Kaynak Metin 1

ფათმა! მარტო ნუ ხარ ოჯახში. ალი ყურბანი ვაჟკაცია... აბდულლას სჯერა შენი ერთგულება, მაგრამ სოფელი ჭორიანია. აბდულლას მამიდა შენთან გადმოიყვანე რა სთქვი? უკვე მოიყვანე? მამ ერტად სცხოვრობთ?... ყოჩაღ, ფათმა, ყოჩაღ! „ყურბან ოლემ სანა, ფათმა ყურბან„! (ჯავახიშვილი, 1925: 10)

### Kaynak Metin 2

ფათმა! მარტო ნუ ხარ ოჯახში. ალი ყურბანი ვაჟკაცია... აბდულლას შენი ერთგულება სჯერა, მაგრამ ხომ იცი, სოფელი ჭორიანია. აბდულლას მამიდა გადმოიყვანე და მოიშველიე.

-რა სთქვი მარალიმ? უკვე მოიყვანე? მაშ ერთად სცხოვრობთ?... ჰაი ყოჩაღ, ფათმა-ქალო, ყოჩაღ! ყურბან ოლემ სანა ფათმა, ყურბან! (ჯავახიშვილი, 2011: 46)

### Çeviri Metin

Fatma, yalnız değilsin. Evimize bak! Ali Kurban var. Babayığit bir insan, evin işlerini ona yaptırır. Senin ciddi ve temiz yürekli olduğunu biliyorum. Fakat köylük yerde dedikodu çoktur. bu yüzden halamı da yanına al birlikte kalın. Olabilirse ben çıkana kadar kalsın yanınızda. O da yardım eder sana.

- Ne dedin sevgilim? Halamı getirdin mi evimize, yanında mı kalıyor şimdi? Birlikte yaşıyorsunuz öyle mi? Aferin karıoğım, aferin sana! Kurban olayım sana! Ne dedin, gitme zamanı mı geldi? Nöbetçi izin ver biraz daha! Ben tümünden yetim kaldım burada. Anam ölmüş, bitmedi daha diyeceklerimiz. Daha konuşacaklarımız var! (Goradze, 1988: 91)

Yukarıda vermiş olduğumuz kaynak metinlerde geçen ყურბან ოლემ სანა / Kurban olem sana (Kurban olam sana) ve მარალიმ / Maralim (Güzelim) adlı kelimeler her iki kaynakmetinde de vardır. Bu kelimelerin H.M. aktarımı ise ყურბან ოლემ სანა / Kurban olem sana (Kurban olam sana) ifadesi "Kurban olayım sana!" şeklinde yer alırken, მარალიმ /Maralim (Güzelim) kelimesi ise "sevgilim" şeklinde birebir çevrilmiştir.

### Örnek: 13

#### Kaynak Metin 1

შაქრო, უშველე აბდულლას! „შენი ჩირი მე, ზმაო შაქრო“, დასთვალე კარგად, როდის გავა აქედან „შენი ყარდაში“ აბდულლ ქერიმი? ხუთი თვის შემდეგ? ალლაჰ, ილ ალლაჰ! მთავრობავ, „ჩოხ საღ ოლ! ალლაჰ სანა იახშილიდ ვერსინ“ - დიდი მადლობელი, ღმერთმა სიკეთე მოგცეს. შაქრო, ერთი „სერილი მისსერე“ სანდარის სადგურის დარაჯს მიხა კიკილაშვილის ფათმასთვის. რაკი სარვანის მოლლა აბდულლას პასუხს „არ აზღუეს, მიხა სა ფათმასთან, საუკითხავს სერილს და პასუხსაც დაუსერს“. მიხა აბდულლას „ყონაღია“, მისი „ზმა ბიჩია“, კარგი „იოლდაშია“. (ჯავახიშვილი, 1925: 11)

#### Kaynak Metin 2

ძმაო შაქრო, ერთი უშველე აბდულლას! „შენი ჩირიმე, შაქრო, კარგად დასთვალე, როდის გავა აქედან „შენი ყარდაში“ ქერიმი? რა სთქვი? ხუთი თვის შემდეგო?

- ალაჰ, ილ ალაჰ! მთავრობავ, ჩოხ საღ ოლ, ჩოხ! ალაჰ სანა იახშილიდ ვერსინ. - დიდი მადლობელი ვარ, დიდი! ღმერთმა სიკეთე მოგცეს, მთავრობავ! (ჯავახიშვილი, 2011: 47)

### Çeviri Metin

Çok sağol Şakro'cuğum! Allah razı olsun! Allah zeval vermesin. Hükümetimize, adalete. Yaşasın adalet! diye bağırıldı. (Goradze, 1988: 93)

K.M.1' de geçen ალლაჰ, ილ ალლაჰ! / Allah, İl Allah! (Allah İllallah!) ifadesinin, K.M.2' de "ალაჰ, ილ ალაჰ!" şeklinde yer aldığı görülmektedir. İki kaynak metni incelediğimizde aralarındaki tek farkın, ალლაჰ / Allah (Allah) kelimesi, ალაჰ / Alah (Alah) olduğu görülmektedir. Bu da dillerarası aktarımda her dilin kendine özgü yapısı olduğundan aktarımda da anlamı aynı olsa da yapı ve diziliş bakımından bazı farklılıkların olabileceğini göstermektedir. Burada da aslında sadece Gürcü diline aktarım olduğu için düşme meydana gelmiştir. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki eserin ilk orijinal halinde bu düşmenin olmamasının sebebi; yazarın, doğrudan dergide olduğu gibi yayımlamasından kaynaklanmaktadır. Aslında orijinal harfli ilk eseri tabii ki de Türkçeye aktarımında birebir uyum sağlamaktadır. Ancak redakte edildikten sonraki aşamada eserin özgün dilinde olduğu için düşmeler meydana gelmektedir. Bir diğer ilginç bulduğumuz K.M.1 ve K.M.2' de yer alan örnek, ჩოხ საღ ოლ! ალლაჰ სანა იახშილიდ ვერსინ / Çokh Sağ ol! Allah sana iakhşiliğ versin! (Çok sağ ol! Allah

sana iyilik versin) ifadesidir. Öztürk'e göre (2019: 483) "ზობ საღოლ / çok sağol, Çok sağ ol! Türkçe: Çok sağ ol Azerice: Çox sağ ol. Gürcüce: გმადლობთ/ Gmadlobt" şeklinde açıklanmaktadır. იახშილი / iakhşiliğ (iyilik) kelimesi ise Türkiye Türkçesi Ağızlar Sözlüğünde yağşı (I). İyi, güzel, değerli. (Derleme Sözlüğü c: 11) şeklinde geçmektedir. Buradan hareketle verdiğimiz ifadeyi hedef metinde "Çok sağol Şakro'cuğum! Allah razı olsun! Allah zeval vermesin" şeklinde çevrildiğini görmekteyiz. Hem birebir çeviriyi tercih ederek, hem de "Allah zeval vermesin" ifadesini eklediğini görmekteyiz.

### Örnek: 14

#### Kaynak Metin 1

ფათმა, ორჯერ აკოცე აბდუღლას მაგივრად ბალაჯა- პაწაწა ვაღლის. აბა, სალამათ ოლ, ფათმა! ალლაჰმა ხეირი მოგესეს. მშვიდობით, ფათმა ყიზი, მშვიდობით! შენი „ქიში“ - ქმარი აბდუღლას ქერიმ ოღლი“. (ჯავახიშვილი, 1925: 11)

#### Kaynak Metin 2

ფათმა, ასჯერ აკოცე აბდუღლას მაგივრად ბალაჯა ვაღის. სალამათ ოლ, ფათმაჯან! ალლაჰმა ხეირი მოგესეს. მშვიდობით! შენი ქიში აბდუღლ ქერიმ ოღლი“. (ჯავახიშვილი, 2011: 48)

#### Çeviri Metin

"Fatma, oğlum Veliyanın gözlerinden öp benim için. Şimdi Tanrı'ya emanet ol Fatmacan! Allahısmarladık." (Goradze, 1988: 93)

Her iki kaynak metin de verilen örneği hedef metinden bağımsız bir çeviri tercih etmiş ve çıkartma işlemi uygulamıştır. K.M.1 ve K.M.2'de geçen ალლაჰმა ხეირი მოგესეს / Allah kheiri mogses (Allah hayır versin) ifadesi her iki kaynak metinde aynı şekilde yer almaktadır. Ancak bu ifadenin Gürcüce karşılığı ise "ღმერთმა ხეირი მოგესეს" / Ğmertma kheiri mogtses şeklindedir. Çünkü hikâyede Borçalı bölgesinde geçtiği için orda konuşulan dil Azerbaycan Türkçesi olduğu için yazar direkt esere o şekilde yansıtmıştır. Burada dikkat çeken bir diğer nokta bahsettiğimiz örneklerde de yer alan ალლაჰ / Allah (Allah) kelimesinin K.M.2' de doğrudan geçtiğidir. Aslında diğer örneklerde; mesela K.M.2' ye baktığımızda ალაჰ / Alah (Allah) şeklinde yer alıp "ლ / L" harfi düşmüştür. Ama bu verdiğimiz örnekte böyle bir durum söz konusu değildir. Çünkü kelime direkt olduğu gibi aktarılmıştır. Tüm bunları dikkate aldığımızda hedef metinde bu ifadelerin yer almadığını ve bağımsız bir çeviri anlayışına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yine kaynak metinlerde ქიში /Kişi (kişi, insan) ve ყიზი / qizi (kız) anlamına gelen ifadelerin de metinde yer aldığı görülmektedir. Ancak çevirmen tarafından bu ifadeye hedef metinde yer "verilmediğini, çevrilmediğini" söyleyebiliriz. Kaynak metinlerde geçen ფათმაჯან / Patmacan (Fatmacan) ifadesi metinde birebir çeviri yapılarak "Fatmacan" şeklinde çevrilmiştir.

### Sonuç

Ülkeler arasındaki her bağlantı, birbirine farklı izler bırakmaktadır. Bu izler, dilbilimsel araştırmalarda, milletlerin tarihlerini kavramak için, önemli kaynaklardır. Bu ilişkilere dayanılarak kelime hazineleri ve dilbilimsel unsurlar aydınlatılabilmektedir. Kelime alışverişleri sonucunda, zamanla dillerde zengin bir eş anlamlılık ortaya çıkmakta ve ortak bir onomastik alan da oluşmaktadır. Gürcistan ve Türkiye arasındaki bu gibi ilişkiler, yüzyıllardır sürmektedir.

Türk-Gürcü uluslarının dil, kültür ve edebi ilişkileri Gürcü yazar "Mikheil Cavahishvili'nin Suçsuz Abdullah Adlı Eserinin Türkçeye Tercümesinde Kelime ve İfadeler" adlı çalışmada Gürcüce yazılmış Türkçe kelimelerin

eserin tercümesinde nasıl aktarıldığı üzerinde durulmuştur. Bu kapsamda Mikheil Cavakhişvili'nin ilk basımı 1925 yılında Tiflis'te Droşa Dergisinde yayımlanan უბრალი აბდულლას / Ubralo Abdullah (Suçsuz/ Masum Abdullah) ile Kaynak Metin2 (K.M.2) olarak 2011 yılında მართალი აბდულას / Martali Abdulah (Suçsuz/Masum Abdullah) adıyla Tiflis'te yayımlanan metinleri, 1988 yılında İbrahim Yavuz Goradze tarafından Türkçeye çevrilip Bursa'da yayımlanan "Suçsuz Abdullah" metniyle karşılaştırılarak ele alınmıştır. İnceleme sırasında kaynak metinden seçtiğimiz örnekler hedef metinle karşılaştırıp incelenmiştir. İnceleme sonucunda eserde geçen Türkçe ifadelerin bazılarının karşılığının tam olarak hedef metne aktarıldığı, bazılarının ise çevirisinin yapılmadığını söyleyebiliriz. Genel itibariyle bakıldığında yer alan Türkçe kelime ve ifadelerin Gürcüce harfleriyle olduğu gibi aktarılması Gürcü ve Türk edebi dil ilişkileri açısından Gürcüce-Türkçe kelime hazinesi üzerinde belirgin, izlenebilir bir iz bırakmıştır.

Sonuç olarak, Türkçe ile Kafkas dilleri arasındaki ilişkiler hakkında değerli akademik çalışmalar yapılmış ve hâlen yapılmaktadır. Bu kapsamda, Gürcü edebiyatına ait eserlerin incelenmesi büyük önem arz etmektedir. Makalemizin bu yöndeki çalışmalara bir katkıda bulunmasını ümit etmekteyiz.

### Kaynakça

- Abuladze, T. (2004). Gürcistan'daki Türkoloji Çalışmaları. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: 650.
- Bakhutashvili, M. (2016). *Gürcüceye Geçen Türkçe Kelimeler Üzerine Gürcistan'da Yapılan Çalışmalar*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Benaşvili, D. (1959). *Mikheil Cavikhişvili'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği*. Tiflis: Gürcistan Bilimler Akademisi.
- Cavakhişvili, K. (2000). *Mikheil Cavikhişvili'nin Hayatı ve Edebi Kişiliği*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo (Sovyet Gürcistan).
- Cavakhişvili, M. (1959). *Cakos Khiznebi, Seçilmiş Hikâyeleri*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo (Sovyet Gürcistan).
- Cavakhişvili, M. (1969). *Kvaçi Kvaçantaridze Seçilmiş Hikâyeleri*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo (Sovyet Gürcistan).
- Cavakhişvili, M. (1973). *Seçilmiş Hikâyeleri*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo (Sovyet Gürcistan).
- Cavakhişvili, M. (1977). *Seçilmiş Hikâyeleri*. Tiflis: Sabçota Sakartvelo (Sovyet Gürcistan).
- Cikia, S. (1937). Anadolu Türkçesinin Ahıska (Ahalsikhe) Ağzında bir Morfoloji Olay Hakkında. TDÜ Çalışmaları. *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı. 650.
- Çiloğlu, F. (1993). *Dilden Dine, Edebiyattan Sanata Gürcülerin Tarihi*. İstanbul: Ant.
- Kaukhchishvili, S. (1955). Kartlis Tskhovreba (Gürcü Yaşamı), Sözlük. Tiflis: El Yazmaları Enstitüsü.
- Memmedli, Ş., Gocaeva Memmedova, G. (2012). Gürcistan'daki Borçalı Azeri Türklerinde Âşıklık Geleneği. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, C. 4, 14/4, s. 28.
- Öztürk, G. M. (2015). 19. Yüzyıl Türk-Gürcü Edebi Etkileşim Süreci. *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/4, 773-780.
- Öztürk, G. M. (2019). Mikheil Cavakhişvili'nin "Lambalo ve Kaşa" Romanındaki Türkçe Kelime ve İfadelerin İncelenmesi. *RumeliDE Journal of Language and Literature Studies*. Volume: 15, 479-486.
- Sağınadze R, Peikrişvili J, Çimke H. (2015). *Gürcü Dili*. Rize: STS.
- Thomson, G. (1966). *Marksizm ve Şiir*. İstanbul: Uğrak Kitabevi.
- Türk Ansiklopedisi (1970). *Gürcistan-Gürcüler*. Cilt: XVIII, Ankara: M.E.B.

**"El" Organ adıyla kurulmuş Türk ve Gürcü deyimlerinde eşdeğerlikler****Tamar TOLORAIA<sup>1</sup>****APA:** Toloraia, T. (2020). "El" Organ adıyla kurulmuş Türk ve Gürcü deyimlerinde eşdeğerlikler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 512-519. DOI: 10.29000/rumelide.706244.**Öz**

Sabit kelime birleşimleri olan deyimler, dilin en önemli unsurlarından biridir ve dil birimleri arasında yer almaktadır. Toplumların yaşayış biçimlerini, algı ve davranışlarını yansıtan deyimlerin incelemesi Türk ve Gürcü milletlerinin kültürel benzerliklerini ortaya çıkarmak için büyük önem taşımaktadır. Türkler ve Gürcüler asırlar boyunca komşuluk ilişkisi içerisinde olmuşlardır. Bundan dolayı kültürel anlamda pek çok benzerlikler ortaya çıkmıştır. Bu benzerliklerin belirlenmesi adına başvurulabilecek önemli kaynaklardan biri de iki dilde eş değerlik gösteren deyimlerin tespit edilmesidir. Dilin temel varlığını oluşturan unsurlarından olan organ adlarının deyimler içerisinde oldukça geniş bir yeri vardır. Bu çalışmada E. Mamulia'nın hazırladığı *Türkçe-Gürcüce Deyimler Sözlüğü* ve TDK'nin *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*'nde geçen el organ adıyla kurulmuş deyimler temel alınmış ve eşdeğerlilik bakımından değerlendirilmiştir. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde her iki dilde birebir benzeyen, aynı sözcüklerle yapılmış ve aynı anlama gelen deyimler listelenmiştir. İkinci bölümde anlamca benzeyen ancak içerdiği kelimelerin bir kısmı farklı olan deyimler listelenmiştir. Üçüncü bölümde her iki dilde farklı kelimelerle yapılmış ancak aynı anlamları taşıyan deyimlere yer verilmiştir. Dördüncü bölümde ise kelime seçimi bakımından aynı ancak anlam bakımından farklı olan deyimler listelenmiş ve iki dildeki anlamları verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Deyim, Türkçe, Gürcüce, eşdeğerlik.**Equivalencies in Turkish and Georgian idioms established by the name of "hand"****Abstract**

Phrases, which are fixed word combinations, are one of the most important elements of language and are among the language units. The analysis of idioms that reflect the societies' living styles, perceptions and behaviors has a great importance to reveal the cultural similarities of the Turkish and Georgian nations. Turks and Georgians have been in a neighborhood relationship for centuries. Therefore, many cultural similarities have emerged. One of the important sources that can be used for the determination of these similarities is the identification of idioms that are equivalent in two languages. Names of organs, which constitute the basic existence of language, have a very wide place in idioms. In this study, the expressions established by E. Mamulia in the Turkish-Georgian Idioms Dictionary and the Proverbs and İdioms Dictionary of TDK are based on and evaluated in terms of equivalence. The study consists of four parts. In the first part, the idioms which are identical in both languages, made with the same words and have the same meaning are listed. In the second part, idioms that are similar in meaning but have some difference with some of words they contain are listed. In the third part are given idioms, which are made with different words in both languages but

<sup>1</sup> YL Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD (Konya, Türkiye), tam.toloraia@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-4433-0517 [Makale kayıt tarihi: 11.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706244]



having the same meanings. In the fourth part, idioms which are the same in terms of word selection but have different in meanings in two languages are listed and their meanings are given.

**Keywords:** Idiom, Turkish, Georgian, equivalence.

## Giriş

Deyimler bir dilin anlatım zenginliğidir ve günlük hayatımızda sıkça kullanılmaktadır. Her toplumun kendi kültürüne özgü deyimleri vardır. Deyim kelimesi, birçok dilbilimci tarafından çeşitli şekilde yorumlanmıştır.

Güncel Türkçe Sözlük'te deyim sözcüğü, “Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir” olarak açıklanmaktadır.

Türkiye’de deyimler üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan Ö. A. Aksoy ise deyim için şu tanımlı vermektedir: “Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları” (Aksoy, 1984: 49).

Z. Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğü’nde deyim kelimesini “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip olan kelime öbeği” şeklinde tanımlamıştır (Korkmaz, 1992: 43).

B. Vardar’ın hazırlamış olduğu *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* adlı eserde deyim kelimesi “Bir tür sözlüksel birim oluşturan anlambirim toplaması; genellikle öz anlamından az çok ayrı bir anlam içeren kalıplaşmış söz” olarak tanımlanmaktadır (Vardar, 2002: 71).

Deyimler konusu ile ilgili çalışma yapan Gürcü dilbilimci A. Oniani deyim için şu açıklamayı yapmıştır “Sözcük birleşim biçimi olan, çözülmeyen, sağlam sözcüksel birimdir ve onu oluşturan sözcüklerin anlamlarından elde edilemez” (Oniani, 1966: 7). Ayrıca G. M. Öztürk ise şöyle belirtmektedir “Her dilin kültüründe var olan anlatım biçimi vardır. Bu anlatım biçimlerini aktarmak zannedildiği kadar kolay olmayan bir iştir. Özellikle de deyimleri çevirmek çok çetin bir iştir (Öztürk, 2019: 1633).

Deyimler konusunu ele alan bir diğer Gürcü dilbilimci A. Taqaişvili’ye göre deyimler, anlamlılık işlevi olan sözcüksel birleşim biçimi ve semantik açısından çözülmeyen birimlerdir (Taqaişvili, 1961: 9).

Alıntı yaptığımız her iki dildeki kaynaklardan da anlaşılacağı üzere deyimler, genel kural niteliği taşımayan kalıplaşmış sözcüklerdir. Konu ile ilgili araştırmaları olan K. Kenzhalin’e göre deyimlerin en belirgin özellikleri, deyim yapısını oluşturan unsurların anlamlarından farklı yeni bir anlamı aktarmalarıdır (Kenzhalin, 2017: 122). Böylece G.M. Öztürk’e göre Çevirmen erek dilin kültürüne hâkim değilse daha da zorlu hâle gelebilir. Bundan dolayı deyimleri çevirirken sözcüklerden yola çıkmaktan ziyade o dilin kültüründe deyim nasıl kullanıldığını inceleyip araştırması gerekmektedir (Öztürk, 2019: 1633) şeklinde ifade etmektedir.

Deyimlerde halkların yaradılıştan gelen özelliklerini ve dünya görüşünü hissetmek ve görmek mümkündür (Tandilava ve Tsetskhladze, 2015: 104). Bu bakımdan Türk ve Gürcü milletlerinin kültürel benzerliklerini ortaya çıkarmak için ortak deyimlerin araştırılması büyük önem taşımaktadır.

Deyimleri oluşturan sözcükler incelendiğinde uzuv isimleri barındıran deyimlerin sayısının oldukça çok olduğu anlaşılmaktadır. Uzuv isimleri ile oluşturulan deyimlere baktığımızda ise *el* organ adıyla kurulmuş deyimlerin sayısının fazlalığı dikkat çekmektedir. Gürcücede *el* kelimesiyle ilgili yüz elliye yakın deyim kaydedilmiştir. Bunlardan bir kısmı Türkiye Türkçesinde de aynen kullanılmaktadır, bir kısmının ise Türkiye Türkçesinde karşılığı bulunamamıştır. Bu çalışmada, Türkiye Türkçesinde ve Gürcücede *el* organ adıyla kurulmuş deyimlerin mukayesesi yapılmıştır.

Deyimlerle ilgili yapılan karşılaştırmalı çalışma ve araştırmaların birçoğunda farklı dillerin deyimlerinde ortaya çıkan eşdeğerlikler incelenmiştir. Türkçe ve Gürcüce gibi farklı dil ailelerine mensup olan dillerde genellikle üç eşdeğerlilik grubu ortaya çıkmaktadır. Bunlar, tam, kısmî ve sıfır eşdeğerlilik gruplarıdır. Söz konusu gruplara girecek deyimler listelenirken A. Aktaş'ın "Karşılaştırmalı Dilbilim Açısından Türkçe ve Almanca Deyimlerde Kadın" makalesindeki tam eşdeğerlik, kısmi ve sıfır eşdeğerlik tanımları dikkate alınmıştır. Bu çalışmanın bölümleri oluşturulurken A. B. Şahin'in "Hayvan İsimleri ile Kurulmuş Türk ve Gürcü Atasözlerinde Eşdeğerlikler" adlı makalesinden yararlanılmış ve ek olarak kelime seçimi bakımından aynı ve anlam bakımından farklı olan deyimler bölümü eklenmiştir. G. M. Öztürk'ün, "Kültür Aktarımında Çeviri Stratejileri: Mikheil Cavahişvili'nin "Çançura" Adlı Öyküsünün Türkçe Çevirisindeki Deyimlerin Karşılaştırmalı Analizi" adlı çalışmasında deyimlerin çevirisi ile ilgili olarak N. Tsetskhladze'nin "Çeviri süreci zor ve sorumluluk işi ve birçok nüans göz önünde bulundurulmalıdır. Deyimleri oluşturan metinler çevirmen için özgün gerçekliği sunar. Doğrudan, kelimesi kelimesine çeviri verilen içeriği değiştirebilir" ifadesine vurgu yapılmıştır (akt. Öztürk, 2019: 1632). Bu tespitten yola çıkarak, çalışmamızın "Kelime Seçimi bakımından aynı ve anlam bakımından farklı olan deyimler" bölümünde listelenen deyimlerin doğrudan (kelimesi kelimesine) çevirisinin dışında söz konusu deyimlerin anlamları da ayrı bir sütünde verilmiştir.

### A) "El" organ adı geçen Türk ve Gürcü deyimlerinde tam eşdeğerlik

A. Aktaş, deyimlerde ortaya çıkan tam eşdeğerlik için "her iki dilde de hem yapısal açıdan hem de anlamsal açıdan birbirine benzemektedirler" ifadesini kullanmıştır (Aktaş 2008: 8). Bu başlık altında verilen örnekler tam eşdeğerlik ölçütlerine göre listelenmiştir. Yani bu bölümde her iki dilde aynı sözcüklerle yapılmış ve aynı anlama gelen deyimlere yer verilmiştir.

	<b>Türkiye Deyimler</b>	<b>Türkçesi</b>	<b>Gürcüce Deyimler</b>	<b>Gürcüceden Direkt Çeviri</b>
1.	El açmak		Khelis gaşla (Mamulia, 2006: 104)	El açmak
2.	El ele vermek		Kheli Khels mistses (Mamulia, 2006: 105)	El ele vermek
3.	El kaldırmak		Khelis aghmartva (Mamulia, 2006: 115)	El kaldırmak
4.	El katmak		Khelis şeşveleba (Mamulia, 2006: 115)	El katmak
5.	El vermek		Khelis gamartva (Mamulia, 2006: 116)	El vermek
6.	Elde tutmak		Khelşi datzera (Mamulia, 2006: 105)	Elde tutmak
7.	Elden ayaktan düşmek (kesilmek)		Khel-pekhi tsaertva (Mamulia, 2006: 105)	Eli ayağı kesilmek
8.	Elden ele dolaşmak (gezmek)		Khelidan khelşi gadasvla (Mamulia, 2006: 106)	Elden ele geçmek
9.	Elden kaçmak		Khelidan daskhlet'va (Mamulia, 2006: 112)	Elden kaymak
10.	Ele alınmaz		Khelşi ar aigeba (Mamulia, 2006: 106)	Ele alınmaz

11.	Ele almak	Khelis mokideba (sakmes) (Mamulia, 2006: 106)	(iş) Ele almak
12.	Ele geçirmek	Khelşi çağdeba(Mamulia, 2006: 113)	Ele geçirmek
13.	Eli kolu (eli ayağı) bağlı kalmak (durmak veya olmak)	Khel-pekh şek'ruli qopna (Mamulia, 2006: 107)	Eli ayağı bağlı olmak
14.	Eli ayağı buz kesilmek (tutmamak)	Khel-pekhis ts'artmeva (Mamulia, 2006: 107)	Eli ayağı tutmamak
15.	Eli ayağı çözülmek (gevşemek)	Khel-pekhis moduneba (Mamulia, 2006: 107)	Eli ayağı gevşemek
16.	Eli ayağı titremek	Khel-pekhis kankali (Mamulia, 2006: 108)	Eli ayağı titremek
17.	Eli boş gelmek	Kheltsarieli mosvla (Mamulia, 2006: 108)	Eli boş gelmek
18.	Eli dar (darda)olmak	Khelmoçterili kopna (Mamulia, 2006: 109)	Eli sıkı olmak
19.	Eli genişlemek	Khelis momartva (Mamulia, 2006: 114)	Eli genişlemek
20.	(bir işe) Eli yatmak	Khelis gatzapva (Mamulia, 2006: 109)	Eli yatmak
21.	Eli olmak (bir işte)	Misi kheli urevia (Mamulia, 2006: 110)	Eli var (bir işte)
22.	Elinde kalmak	Khelşi şerçena (Mamulia, 2006: 111)	Elinde kalmak
23.	Elinden bir iş (şey) gelmemek	Khelidan araperi gamosdis (Mamulia, 2006: 111)	Elinden bir şey gelmez
24.	Eline almak	Khelşi ağheba (Mamulia, 2006: 112)	Eline almak
25.	Eline bakmak(birinin)	Khelebşi tskera (Mamulia, 2006: 112)	Ellerine bakmak
26.	Eline geçirmek	Khelşi çağdeba (Mamulia, 2006: 115)	Eline geçirmek
27.	(bir yerden, bir şeyden) Elini ayağını (eteğini) kesmek (çekmek)	Khel-pekhis amokveta (Mamulia, 2006: 114)	Elini ayağını kesmek
28.	Elini çabuk tutmak	Marcve khelis kona (Mamulia, 2006: 108)	Eli çabuk olmak
29.	Eli cebine (cüzdanına veya kesesine) gitmemek (varmamak)	Cibeze khelis ar gak'vra (Mamulia, 2006: 114)	Eli cebine gitmemek
30.	Elini kana bulamak (bulaştırmak)	Khelebis siskhlşi gasvra (Mamulia, 2006: 115)	Ellerini kanla kirletmek, bulamak
31.	Elini kolunu bağlamak (birinin)	Khelebis şeboçva (Mamulia, 2006: 115)	Ellerini bağlamak
32.	Elini sürmemek (bir şeye)	Khelis ar mokhleba (Mamulia, 2006: 116)	Elini sürmemek
33.	Elini uzatmak	Khelis gatsodeba (Mamulia, 2006: 116)	Elini uzatmak

## B) “El” organ adı geçen Türk ve Gürcü deyimlerinde kısmî eşdeğerlik

Çalışmanın bu bölümünde en az bir kelimesi ortak ve anlam bakımından aynı olan, “el” organ adıyla kurulmuş Türkçe ve Gürcüce deyimler yer almaktadır. Deyimler listelenirken A. Aktaş'ın “Karşılaştırmalı Dilbilim Açısından Türkçe ve Almanca Deyimlerde Kadın” isimli makalesinde yer alan kısmî eşdeğerlik tanımı dikkate alınmıştır. Aktaş, kısmî eşdeğerlik grubuna giren deyimlerdeki

kelimelerin en az birinin diğer deyimde de bulunması ve örtüşmesi gerektiğini ifade etmiştir (Aktaş 2008: 8).

	<b>Türkiye Deyimler</b>	<b>Türkçesi</b>	<b>Gürcüce Deyimler</b>	<b>Gürcüceden Direkt Çeviri</b>
1.	(birinin) Eli ayağı olmak		Marcvena khelad gakhdoma (Mamulia, 2006: 107)	(birinin) Sağ eli olmak
2.	Ayağının bağını çözmek		Khel-pekhis gakhсна (Mamulia, 2006: 45)	Elini ve ayağını çözmek
3.	El el üstünde oturmak		Gulkheldak'repili cdoma (Mamulia, 2006: 104)	Eli göğsünde oturmak
4.	El çekmek		Tavis danebeba (Mamulia, 2006: 114)	Baş çekmek
5.	Elde avuçta (bir şey) kalmamak		Kheltsarieli darçena (Mamulia, 2006: 105)	Eli boş kalmak
6.	Elden çıkarmak		Khelidan gaşveba (Mamulia, 2006: 106)	Elden bırakmak
7.	Ele avuca sığmamak		Khelidan skhlteba (Mamulia, 2006: 106)	Elden kaymak
8.	Eli armut devşirmek		Khel-pekh şekruli (Mamulia, 2006: 107)	Eli ayağı bağlı
9.	Eli ayağı tutmak		Mukhlebi ar emorçileba (Mamulia, 2006: 108)	Dizleri tutmamak
10.	Eli boş çıkmak		Khelis motsarva (Oniani, 1966: 191)	Eli boş kalmak
11.	Eli dursa ayağı durmaz		Misi gaçereba ar aris (Mamulia, 2006: 109)	Duracağı yok
12.	Eli ekmek tutmak		Puris puli akvs (Mamulia, 2006: 109)	Ekmek parası var
13.	Eli kalem tutmak		Kalami utzris (Mamulia, 2006: 109)	Kalemi keskin olmak
14.	Eli varmamak (gitmemek)		Guli ar miudis (Mamulia, 2006: 110)	Kalbi gitmemek
15.	Elinden hiçbir şey kurtulmamak		Khelidan kvelaperi gamosdis (Mamulia, 2006: 111)	Elinden her şey çıkmak
16.	Eline ayağına düşmek (sarılmak, kapanmak)		Pekhebsi uvardeba (Mamulia, 2006: 112)	Ayaklarına düşmek
17.	Eline eteğine sarılmak		Khel-pekhis dakotsvna (Mamulia, 2006: 113)	Elini ayağını öpmek
18.	Eline geçmek		Khelşi çavardna (Mamulia, 2006:113 )	Eline düşmek
19.	Eline su dökemez (birinin)		Khelebs ulok'avs (Mamulia, 2006: 114)	Elini yalamak
20.	Elini kolunu sallaya sallaya gelmek		Kheltsarieli dabruneba (Mamulia, 2006: 115)	Eli boş dönmek
21.	Elini kolunu sallaya sallaya gezmek		Udardelad siaruli (Mamulia, 2006: 115)	Dertsiz dolaşmak (gezmek)
22.	Elini sıcak sudan soğuk suya sokmamak		Khelis ar gandzreva (Mamulia, 2006: 115)	Elini kıpırdatmamak
23.	Elini vicdanına koymak		Gulze khelis dadeba (Mamulia, 2006: 116)	Elini kalbine koymak
24.	İnsan eli değmemiş (veya dokunmamış)		Khelukhlebeli (Mamulia, 2006: 104)	El değmemiş

### C) “El” organ adı geçen Türk ve Gürcü deyimlerinde sıfır eşdeğerlik

Bu eşdeğerlik modelinde deyimlerin başka bir dile aktarılmasında sadece deyim anlamı diğer dile aktarılıyor, fakat hiçbir şekilde erek dilde bir benzerlik gözlenmemektedir (Aktaş, 2008: 9). Bu tanımdan yola çıkarak makalenin bu kısmında kelime seçimi bakımından farklı ve anlam bakımından aynı olan deyimlere yer verilmiştir. Söz konusu deyimlerin listelenmesinde, Türkiye Türkçesinde “el” organ adıyla kurulmuş deyimler temel alınmıştır.

	Türkiye Deyimler	Türkçesi	Gürcüce Deyimler	Gürcüceden Direkt Çeviri
1.	(bir yerden, bir şeyden) Elini ayağını kesmek (çekmek)		Tavis danebeba (Mamulia, 2006: 114)	Başımı bırakmak
2.	El etek öpmek		Pekhebsi çavardna (Mamulia, 2006: 105)	Ayaklarına düşmek
3.	El üstünde tutmak		Khelislgulze dasma (Mamulia, 2006: 116)	Avucunda oturtmak
4.	Eli bol		Savse cibis kona (Mamulia, 2006: 108)	Cebi dolu olmak
5.	Elinden geleni yapmak		Tavis ar dazogva (Mamula, 2006: 111)	Kendine kıymak
6.	Elinden iş çıkmamak		Moukherkhebeli (Mamulia, 2006: 112)	Beceriksiz olma
7.	Elinden kurtulmak		Tavis daghtzeva (Mamulia, 2006: 112)	Başımı kurtarmak
8.	Eline doğmak		Tvaltzin gazrda (Mamulia, 2006: 111)	Gözünün önünde büyümek
9.	Elle tutulur gözle görülür		Khelsa da khels şua (Oniani, 1966: 192)	Elle el arasında

### D) Kelime seçimi bakımından aynı ve anlam bakımından farklı olan deyimler

Deyim sözlükleri taranırken kelime tercihi bakımından aynı ancak anlam olarak çok farklı olan deyimlere rastlanmıştır. Sayıları az olsa da bu deyimler ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Söz konusu deyimler, yalancı eşdeğerlik grubuna giren deyimler olarak değerlendirilmiştir. Eşdeğerlik konusu üzerine çalışmaları olan M. Uğurlu’ya göre yalancı eş değerlik, “kaynak anlaşma birliğindeki bir kelimenin, ses ve yapı veya sadece ses bakımından aynı olan veya lehçeler arasındaki düzenli ses denklilikleriyle aynı kaynaktan geldiği kolayca bilinen, yani benzer şeklinin, hedef lehçede bulunması; ancak bu iki kelimenin kavram alanlarının birbirine eş değer olmaması durumudur” (Uğurlu 2012: 218). Bazı yapılar eş değer gibi görünse de kavram alanları bakımından birbirleriyle örtüşmez. Örneğin Türkiye Türkçesinde *el değiştirmek* deyimini “bir şeyin kullanımı veya mülkiyeti bir kimseden başka bir kimseye geçmek” anlamında kullanılmaktadır (<https://sozluk.gov.tr/> 14.11.2019’da erişildi). Gürcücede ise *khelis monatsvleba* (el değiştirmek) deyimini “birinden yardım almak; Birinden borç para almak” manasındadır (Oniani, 1966: 189).

Türkiye Türkçesi Deyimler	Deyimlerin Türkiye Türkçesindeki Anlamları	Gürcüce Deyimler	Deyimlerin Gürcücedeki Anlamları
El almak	1. Eskimiş tarikatlarda bir mürit, mürşidinden, başkalarına yol gösterme iznini almak. 2. Bir sanatı yapmak için ustanın iznini almak. 3. Kâğıt oyunlarında karşı tarafın oynadığı kâğıdın daha önemlisini oynayarak üstünlük	Khelis agheba	Bir şeyi veya birini bırakmak, vazgeçmek (Oniani, 1966: 188).

	sağlamak ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).		
Eline almak	1. Bir işin veya yerin yönetimini üstlenmek. 2. Bir işi kendi yapmaya başlamak ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelt igdo	Bir şeye zorla sahip olmak (Oniani, 1966: 187)
Eline bakmak	1. Bir kimsenin yardımıyla geçinmek. 2. Biri `ne getirdi` diye gözlemek ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelebşi qureba	Birinden çıkar beklemek (Oniani, 1966: 187)
Eline düşmek	1. Egemenliği, buyruğu altına girmek. 2. Yakalanmak. 3. Birine muhtaç olmak. 4. Rastlamak, tesadüf etmek ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelşi çavardna	Çok istenen bir şeyi edinmek; Esir düşmek (Oniani, 1966: 193).
Elden gitmek	Bir şeyi yitirmek, o şeyden yoksun kalmak ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelidan tszasvla	Doğru yolunu kaybetmek, kötü alışkanlıkları edinmek; Umutsuz olmak (Oniani, 1966: 188).
El koymak	1. Bir yolsuzluğu ortaya çıkarmak, incelemek, vaziyet etmek. 2. Üstüne konmak. 3. Zorla almak. 4. İş üzerine almak, sorumluluğu üstlenmek. 5. Yetkili organ bir malı veya bir kuruluşu kendi yönetimine almak ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelis dadeba	Birini suçlamak (Oniani, 1966: 190).
El değiştirmek	Bir şeyin kullanımı veya mülkiyeti bir kimseden başka bir kimseye geçmek. ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelis monatsvleba	Birinden yardım almak; Birinden borç para almak (Oniani, 1966: 191)
El yıkamak	İlgisini kesmek ( <a href="https://sozluk.gov.tr/14.11.2019">https://sozluk.gov.tr/14.11.2019</a> 'da erişildi).	Khelis dabanva	Sorumluluğu üstlenmemek (Oniani, 1966: 189).

## Sonuç

Deyimlerin toplumun kültürünü, yaşantısını, dünya görüşünü, hayal gücünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan kalıplaşmış sözler oldukları söylenebilir. Bir dildeki deyimlerin çokluğu, o dilin anlatım zenginliğini göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında gerek Türkiye Türkçesi, gerek Gürcücenin deyim varlığı bakımından çok zengin olduğu söylenebilir. Her iki dildeki bu zenginlik, organ adı olan el kelimesinin bulunduğu deyim varlığının çokluğundan da anlaşılmaktadır.

Bu araştırmada Türkiye Türkçesinde ve Gürcücede *el* organ adıyla kurulmuş deyimler incelenerek anlam eşdeğerlikleri araştırılmıştır. İnceleme sırasında E. Mamulia'nın hazırlamış olduğu Türkçe-Gürcüce Deyimler Sözlüğü ve TDK'nin Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nde geçen *el* organ adıyla kurulmuş



deyimler temel alınmıştır. Her iki dilde anlam ve kelime tercihi bakımından aynı olan, *el* organ adı geçen 74 deyim tespit edilmiştir.

“El” organ adıyla kurulan deyimlerle sınırlı tutulan bu çalışmada deyimlerin %45’i (33 adet) tam eşdeğerlik, yani hem yapısal hem de anlamsal bakımından birebir benzerlik göstermiştir. Bu değerlendirmeye göre deyimlerin %32’si (24 adet) en az bir kelimesi ortak ve anlam bakımından aynı olan yani kısmî eşdeğerlik grubuna giren deyimlerdir. %12’si (9 adet) ise sıfır eşdeğerlik grubunda değerlendirilmiştir. Deyimlerin %11’lik kısmı anlam bakımından farklı, kelime seçimi bakımından aynı olan yani yalancı eşdeğerlik barındıran deyimlerden oluşmaktadır. Söz konusu deyimler eş anlamlı unsurlardan oluşmuş ancak kavram alanı farklı olan deyimlerdir.

Gürcüce ve Türkçe dil ilişkileri üzerine yazılmış fazla sayıda makale ve monografik araştırma bulunmaktadır. Gürcistan’da Türkoloji üzerine çalışan çok sayıda uzman olmasına rağmen Türkçe ve Gürcüce dil ilişkilerinde çözülemeyen oldukça çok konu olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle, bu tür çalışmalarının önemi büyüktür ve aynı zamanda Türkçe-Gürcüce konusunda çok az sayıda bulunan Türkçe yazılmış kaynaklara bir katkı sağlanması da umut edilmektedir.

Sonuç olarak şunu belirtmeliyiz ki ortak deyimler üzerine şimdiye kadar pek çok araştırma yapılmış olmasına rağmen iki kadim kültürün deyim varlığının zenginliği, konunun daha detaylı incelenmesi gereğini ortaya çıkarmaktadır. Dilbilim alanındaki son gelişmeler göz önüne alınarak deyimlerin çeşitli açılardan incelenmesi ilgi çekici sonuçların elde edilmesine imkan sağlayacaktır.

### Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (2014). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* 1.(7. Baskı), Ankara : İnkılap.
- Aktaş, A. (2008). Karşılaştırmalı Dilbilim Açısından Türkçe ve Almanca Deyimlerde Kadın, *Bir Bilim Kategorisi olarak “KADIN” Uluslararası Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (ss. 31-37). Eskişehir : Anadolu Üniversitesi
- Kenzhalin, K. (2017), Türk Dünyasında Deyim Bilimi Çalışmaları, *Türk Dünyası Dergisi*, 43 sayı, s. 107-124, Ankara.
- Korkmaz, Z. (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara : TDK.
- Mamulia, E. (2006), *Türkçe-Gürcüce Deyimler Sözlüğü*. Tiflis : Tsartqela.
- Oniani, A. (1966), *Kartuli İdiomebi*. Tiflis : Nakaduli.
- Öztürk, G. M. (2019). Kültür Aktarımında Çeviri Stratejileri: Mikheil Cavahişvili’nin “Çaңçura” Adlı Öyküsünün Türkçe Çevirisindeki Deyimlerin Karşılaştırmalı Analizi, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* Sayı: 8/3, s. 1630-1647.
- Şahin, A. B. (2019), Hayvan İsimleri ile Kurulmuş Türk ve Gürcü Atasözlerinde Eşdeğerlikler, *Turkish Studies - Language and Literature* Volume 14 Issue 2, s. 879-890.
- Tandilava, L., Tsetskhladze, N. (2015), Gürcüce-Türkçe Deyimlerin Varyantlara Göre Kültürel Dialoglar, *Kültür Evreni*, 26 sayı, s. 102-107.
- Taqaişvili, A. (1961), *Kartuli Prazeologiis Sakitkhebi*. Tiflis : Gürcistan SSCB Bilimler Akademisi.
- Türk Dil Kurumu, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (<https://sozluk.gov.tr/> 14.11.2019’da erişildi).
- Uğurlu, M. (2012), “Türk Lehçeleri Arasında Benzer Kelimelerin Eş Değerlik Durumu”, *Turkish Studies* 7/4, s. 215-222.
- Vardar, B. (2002), *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, İstanbul : Multilingual.

## Yabancı dil öğretiminde ölçme değerlendirme unsuru olarak test sistemi ve test sisteminin Rusça öğretiminde kullanımı

Hüseyin PARLAK<sup>1</sup>

**APA:** Parlak, H. (2020). Yabancı dil öğretiminde ölçme değerlendirme unsuru olarak test sistemi ve test sisteminin Rusça öğretiminde kullanımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 520-538. DOI: 10.29000/rumelide.706299

### Öz

Eğitim programının öngörülen standartlarını yerine getirirken öğretilen bilgilerin öğrenciler tarafından ne kadar anlaşıldığını görebilmek için ölçme ve değerlendirme yöntemini belirleyebilmek oldukça büyük bir önem arz etmektedir. Bu yüzden bahsetmiş olduğumuz bu değerlendirmenin doğru ve kesin yapılabilme konusu günümüzde güncelliğini korumaktadır. Ölçme ve değerlendirme yöntemini başarılı bir şekilde gerçekleştirebilmek ve bu konuya objektif yaklaşabilmek için öğrencilerin bilgi düzeylerinin kontrolünün de çeşitlilik içermesi önemlidir. Bilindiği üzere yüksek eğitim kurumlarındaki yabancı dil eğitimi veren fakültelerde öğrencilerin edindikleri yabancı dil seviyelerini ve bu dildeki bilgi ve becerilerini ölçmek üzere farklı ölçme değerlendirme kıstasları uygulanmaktadır. Bu kıstaslar klasik yazılılar, sınava yönelik araştırma ödevleri ve testlerdir. Bunların arasında testler hem öğretmene hem de öğrenciye kazandırdıkları bakımından çalışmamızda irdelenmiştir. Test sistemi sadece yabancı dil eğitiminde değil aynı zamanda hayatın birçok alanında sıklıkla kullanılan, hem testti yapan hem de teste tabi tutulan şahıslara birçok avantaj sağlayan bir ölçme değerlendirme unsurudur. Ölçme değerlendirme unsuru olarak test sistemi sonuçlara daha objektif yaklaşılmasını, zaman kaybının en aza indirgenmesini, eksikliklerin hızlı tespiti ve bu sayede de eğitim sürecine hızlı müdahaleyi mümkün kılar. Çalışmamızda test sisteminin tarihsel gelişiminin yanında genel olarak yabancı dil eğitimine kattıkları ve özellikle de Rus Dili ve Edebiyatı bölümlerinde test sisteminin kullanılması ile ilgili naçizane görüşlerimiz yer almaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Test, yabancı dil, dil seviyesi, ölçme, değerlendirme.

## Test system as a means of assessment in Russian language teaching and usage of test system in teaching Russian

### Abstract

It is of great importance being able to determine assessment and evaluation style to be able to detect how much the instructions have been understood by the students while fulfilling the foreseen standards of education program. Thus, the matter of fulfilling the aforementioned assessment accurately and in great certainty still keeps its up-to datedness. It is also important to vary the detection methods of knowledge level of the students to be able to actualize assessment and evaluation method successfully and approach this matter objectively. As known, various assessment and evaluation methods have been applied to assess the language the students acquire in faculties of higher education institutions. Those methods are exams, research projects and tests. Among those methods, tests have been closely examined in our study about what they let the tutors and students

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü (Kayseri, Türkiye), huseyinprlk@mail.ru, hparlak@erciyes.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8889-3901 [Makale kayıt tarihi: 15.10.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706299]

acquire. Test system is an assessment and evaluation process which is not only used in language teaching but also used in various fields in life and it provides advantage to both the people taking the test and applying them. Test system as a means of assessment and evaluation system enables to approach the outcome more objectively, to minimize the waste of time, to detect the defects and intervene into the education environment rapidly. Apart from the test system's historical development and its contribution to language teaching, our humble ideas about its usage in Russian Language and Literature will be given in our study.

**Keywords:** Test, foreign language, language level, measuring, evaluation.

## Giriş

Yabancı dil eğitiminde belirlenen hedeflere ulaşabilmek ve verilen bilgilerin öğrenciler tarafından anlaşılma seviyesini objektif olarak tespit edebilmek için ölçme ve değerlendirme yönteminin itina ile seçilmesi gerekmektedir. Değerlendirmenin en doğru ve en kesin şekilde yapılması günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Öğrencilerin bilgi düzeylerinin kontrolünde kullanılan ölçme ve değerlendirme yönteminin çeşitlilik içermesi de önem arz eden konulardan bir tanesidir. Bu çeşitlilik bir taraftan öğrencilerin öğrendikleri dildeki beceri ve bilgilerini kontrol etmeye diğer taraftan ise öğrendikleri dilde kendilerini edebi, ilmi ve gündelik alanda ifade edebilmelerine yönelik olmalıdır.

Dil öğretiminde ölçme, öğrencinin dil kapsamındaki ayırıcı niteliklerini belirleme sürecidir; test de bu amaçla düzenlenen ölçme aracıdır. Değerlendirme ise, test sonuçlarına ve belirli ölçütlere göre kararlara ulaşma sürecidir. Yabancı dil öğretiminde ölçme ve değerlendirme yapılırken, okuma, yazma, dinleme ve konuşma becerilerinin tümünün esas alınması gerekmektedir. Bu durumda, her bir beceri için farklı testler veya ölçme araçları kullanılır. Öğretmenler, geniş boyutlu dil ölçme amaçları için farklı testler ve sınama biçimleri (yeterlilik, başarı, bulgularıcı ve/veya yerleştirme amaçlı sınama, doğrudan ve dolaylı sınama, ayrıntı nitelikli ve bütüncül sınama, ölçüm ve ölçüt temelli sınama, öznel ve nesnel sınama, iletişimsel sınama, vb. gibi) kullanabilir; fakat bunları seçerken öğrencilerin öğrenim gördükleri farklı bölümleri, dil düzeylerini ve öğrenme biçimlerini göz önünde bulundurmaları gerekir (Dönder ve diğerleri, 2012, akt. Karakuş, 2013, s. 17). İşte bu yüzdendir ki Rus Dili ve Edebiyatı alanında eğitim veren bölümlerin araştırmacıları, öğretim elemanları ölçme değerlendirme unsuru olarak test sistemini kullanırken Rusçayı diğer dillerden ayıran özellikleri göz önünde bulundurmalarıdır.

Ölçme uygulamalarında ilk adım amaç ve kapsamın belirlenmesidir. İkinci aşama ise ölçülecek davranışın seçilmesidir. Öğrenci açısından bakıldığında öğrencilerin istenilen niteliklere sahip duruma gelip gelmediklerinin, bir başka deyişle istedik davranışların öğrenciler tarafından kazanılıp kazanılmadığının sürekli olarak test edilmesi, varsa eksikliklerinin belirlenerek bunların giderilmesine yönelik çalışmaların gerçekleştirilmesi gereği vardır (Karlı, 2003, akt. Altmışdört, 2010, s. 175).

Öğrencilerin bilgi düzeylerini ve sınavlarda kendilerine verilen soruların zorluk derecelerini ölçme esnasında kullanılan test sistemi modern dil eğitimi için önemli bir unsurdur. Her ne kadar öğrencileri ezber yapmaya ittiği görüşü olsa da günümüzde modern dil eğitiminin önemli bir parçası olan test sistemi olmadan dil eğitim sürecini yönetmek bir bakıma zor olacaktır. Ders, sunum, dil laboratuvarı çalışmaları gibi daha geleneksel olan dil öğretim yöntemleri ile sözlü ve yazılı sınavlar yabancı dil öğretiminde elbette ki önemlerini korumaktadırlar. Modern dil eğitimi ile birlikte gelişen test sistemi geleneksel yöntemlerin kullanılmasını da teşvik etmektedir.

Yabancı dil öğretiminde kullanılan test sistemi kendi içerisinde bazı yetersizliklere sahip olsa da öğrencilerin bilgi düzeylerinin ölçülmesi ve değerlendirilmesinde kullanılan teknolojik unsurlardan birisidir. Bilindiği gibi öğrencinin dile hâkim olma seviyelerini ölçme esnasında önemli bir yeri olan test uygulamasından sonra elde edilen sonuçlara göre öğrencilerin bilgi düzeyi sayısal değerler olarak öğrencilere iletilebilmektedir. Yapılan bu sayısal değerlendirme bizlere eğitimin, üretimin ve bilimin, yani hangi alan olur ise olsun hiçbir kavramın sayısal değerler olmadan hayatta kalamayacağını da göstermektedir. Değerlendirme, öğrenci ve öğretmenin edimini ölçmek, ileriye yönelik eğitim gereksinimlerini belirlemek ve programın varsa eksik yönlerini ortaya çıkarmak amacıyla yapılır. Değerlendirmede, testlerin doğrudan konuyla etkili olup olmadığı, amaca ulaşip ulaşmadığı, zamanlamanın iyi olup olmadığı, öğrencilerin ilerleme sağlayıp sağlamadığı, öğrencilerin kendilerini değerlendirip değerlendirmediklerine yönelik veriler elde edilir. (Hedge, 2000, akt. Altmışdört, 2010, s. 176) Bilgilerin öğretimi ve kontrolü esnasında kullanılan test sistemi sayesinde yabancı dil eğitimindeki zaman kaybı en aza indirgemektedir. Bu yüzdendir ki test sistemi yabancı dil eğitiminin ayrılmaz bir parçasıdır. Yabancı dil eğitiminin çağdaş yöntemleri eğitimden beklenen üst seviyelere ulaşabilmek için modern teknolojinin kendisine sunmuş olduğu en son imkânlardan faydalanmalıdır.

Dil eğitiminde kullanılan pedagojik testlerin kısaca tanımını yapacak olur isek: "kolaydan zora doğru ilerleyen, öğrencilerin dildeki bilgi ve beceri seviyelerini ölçmeye yönelik kullanılan özel alıştırma sistemine pedagojik test denir" diyebiliriz. Öğrencilerin kavramış olduğu bir konunun seviyesini ölçebilme amacı ile kullanılacak olan testler, ölçme ve değerlendirme işlevini tam olarak yerine getirebilmek için bahsi geçen konuyu tamamı ile kapsayacak nitelikte olmalıdır. Ölçülmesi gereken dil seviyesine göre testler 10-20 sorudan oluşan kısa, 500'e kadar ve daha fazla sorudan oluşan orta ve uzun testler olarak karşımıza çıkabilmektedir. (Олейник, 1991, стр. 7)

### **1.Yabancı dil öğretiminde de kullanılan test sisteminin gelişimi**

Test nedir, geleneksel ölçme ve değerlendirme yöntemlerinden farkı nedir ve yabancı dil öğretiminde testlerden ne zaman faydalanmak gerekmektedir?

Test sistemini geleneksel yöntemlerden ayrılan en önemli özellik test sonuçlarının diğer sınav sonuçlarına göre her zaman daha net sayısal değerler vermesidir. Bu yüzden test sonuçlarına göre yapılacak olan değerlendirme esnasında geleneksel yöntemler sonrası yapılan değerlendirmeden farklı olarak öğretmen daha nesnel davranır. Test sonuçları öğretmenin herhangi bir öğrenciye karşı beslediği sempati veya antipatisinin önüne geçerek onu öznellikten uzaklaştırıp daha nesnel değerlendirme yapmasını sağlar. Testler, öğretimi sınırlamamalı, tarafsız olmalı, zorluk derecesi ayarlanmalıdır. (Lee, 2000, akt. Altmışdört, 2010, s. 176)

Tanı koyma yöntemi olarak test sisteminin ortaya çıkması ve kullanılmaya başlanması oldukça eskiye dayanmaktadır. Milattan önceki eski doğu ülkelerinde devlet kadrolarında görev yapacak şahıslar seçilirken test sisteminin kullanıldığına dair bulgulara rastlanmıştır. Yalnız elde edilen bulguların hepsi modern zamanda kullanılan test sistemi ile kıyaslanamaz. (Кадневский , 2004, стр. 35)

Test sisteminin eğitim alanında yoğun olarak kullanımı batı ülkelerinde başlamıştır. Test sistemi ilkokullarda 1892 yılından itibaren Francis Galton tarafından kullanılmaya başlanmıştır. 1894 yılında okullarda ilk defa başarı ölçme testleri kullanılmaya başlanmıştır, öğrencilerin farklı derslerdeki başarılarını ölçmeye yönelik olan bu testlerden ilki ise öğrencilerin imla kuralı bilgilerini ölçmeye yönelik olanlardır. Amerikalı eğitimci W.A. MacCall testleri pedagojik ve psikolojik olarak ikiye ayırmıştır.

W.A.MacCall pedagojik testlerin kullanım amaçlarını belirlemiştir. Yalnız pedagojik test ölçümlerinin kurucusu Amerikalı psikolog Edward Lee Thorndike'tır. İlk pedagojik testleri kendisinin oluşturduğu bilinmektedir. Pedagojik test sisteminin kurucusu olan Edward Lee Thorndike okullarda test sisteminin uygulanmasını üç etapta toplamıştır:

1. Araştırma dönemi(1900-1915). Adı geçen bu dönemde Fransız psikolog Alfred Binet tarafından test sisteminin anlaşılması ve testlerin öğrenci hafızasına, dikkatine ve diğer zihinsel aktivitelere olan etkileri üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar esnasında test sisteminin geliştirilmesi ve gelişen testlerin zihinsel faaliyetler üzerindeki etkileri incelenmiştir.

2. Bunu takip eden sonraki 15 yıl ise eğitimsel test sisteminin tam olarak anlaşılıp eğitimdeki yeri ve rolünün konuşulduğu, tartışma ve yorumunun yapıldığı yıllar olmuştur. Bu yıllarda Edward Lee Thorndike'ın okullarda verilen birçok derse yönelik test çalışmalarının yanı sıra, kendisi gibi eğitimci ve psikolog olan bilim adamlarının test sistemi üzerine yapmış olduğu çalışmalar da görülmüştür. Örneğin psikolog Charles Spearman test sisteminin standartlaştırılması için korelasyon analiz yönteminin kullanılmasını önermiştir.

3. 1931 yılı itibarı ile eğitimsel test sisteminin gelişim etabı başlamıştır. Araştırmacıların çalışmaları testlerin nesnellliğini arttırmaya, test sonuçlarındaki değerlendirmelerin tarafsız olmasına, tek amaca yönelik daha gelişmiş testlerin hazırlanmasına ve uygulanan testler sonucu elde edilen verilerin belirli bir sisteme bağlı olarak depolanabilmesine yoğunlaşmıştır.

Günümüzde ise modern test sistemi bilgisayar teknolojileri sayesinde oldukça kullanışlı bir konum elde etmiştir.

## 2. Test sisteminin işlevleri ve sınıflandırılması

Yüksek Öğretim Kurumlarında kullanılan yenilikçi test sistemleri birbirine bağımlı olan teşhis, eğitim ve öğretim diye ayırabileceğimiz üç işlevi yerine getirmektedir.

**Test sisteminin teşhis işlevi:** Teste tabi tutulan öğrencilerin bilgi seviye ve kalitelerinin ölçülmesidir, teşhis edilmesidir. Yabancı dil öğretiminde uygulanan testler sayesinde öğrencilerin bilgi seviye ve kalitesinin hızlı ve kapsamlı olarak nesnel bir şekilde ölçülebilmesi test sistemini diğer yöntemlerden ayırmaktadır.

**Test sisteminin öğretim işlevi:** Teste tabi tutulacak olan öğrenciler hazırlanmaları gereken test sınavları sayesinde kendilerine verilen bilgileri öğrenmeye motive olurlar. Öğretim işlevinin arttırılabilmesi için testlerin daha önce hazırlanmış benzer örnekleri öğrencilere evde çalışmaları için dağıtılabilir ve bu örnek testlere sonuca götürücü ipuçları yerleştirilebilir.

**Test sisteminin eğitim işlevi:** Testlere tabi tutulacak öğrenciler testlerin belirli aralar ile yapılmasından dolayı gözle görülmüş bir disiplin içerisine girerler ve bu sayede kendilerine verilen bilgileri sürekli tekrar ederek kendilerini geliştirirler. Öğrencilerin bilgi düzeylerini belirleme de öğretmenin önemli yardımcılarında bir tanesi olan test sistemi birbirlerini konulara göre takip eden testlerden oluştuğu için sürekli test olan öğrencilerin dillerinde gözle görülmüş değişimler olur.

Öğrencilerin bilgi seviyelerinin kontrolü için iki yöntem bulunmaktadır: Nesnel Yöntem ve Öznel Yöntem. (Помякшева, 2009, стр. 57)

Sınav sonuçlarının öznel kontrol yöntemi ile incelenmesi demek öğrencinin edindiği bilgi ve becerileri değerlendirirken öğretmenin öğrenci hakkındaki şahsi bakış açısından da değerlendirmesi anlamına gelmektedir ve bu değerlendirmede öğretmenin kanaat kullanması oldukça doğaldır. Öznel kontrol yöntemi daha çok yazılı ve sözlü sınavlarda kullanım için uygundur.

Sınav sonuçlarının nesnel kontrol yöntemi ile incelenmesi demek ise öğrencinin edindiği bilgi ve becerileri değerlendirirken öğretmenin öğrenci hakkındaki şahsi bakış açısını kullanmadan değerlendirmesi anlamına gelmektedir. Nesnel kontrol yöntemi ise test sistemi ile yapılan sınavlar için uygundur.

Yabancı dil öğretiminde kullanılan testlerin niteliklerine göre aşağıdaki gibi sınıflandırılması mümkündür:

- Amaçlarına göre testler: bilgilendirici, tanımlayıcı, öğretici, motive edici ve onaylayıcı testler.
- Hazırlanış amaçlarına göre testler: ölçünlü, ölçünsüz testler.
- Soruların hazırlanma yöntemine göre testler: belirleyici, değişken ve dinamik testler.
- Uygulanış teknolojisine göre testler: kâğıt kullanımlı, kâğıt artı optik okuyucu kullanımlı, özel cihazların kullanıldığı tam ölçekli ve bilgisayar testleri.
- Verilen soru tipine göre testler: kapalı tip, açık tip, eşdeğerlilik belirleyen, sıralamayı sağlayan testler.
- Geri dönüşüm sağlayan testler: geleneksel ve uyarlamalı testler.

Yukarıda adı geçen tüm test türleri hazırlanırken en çok dikkat edilmesi gereken nokta ise öğrencilerin soruları tahmini olarak değil de bilerek yapmalarına yönelik olmalarıdır. (Аванесов, 2002, стр. 68)

Birçok araştırmacının fikrine göre testler tahmine dayalı değil de çözüm ilkesine yakın bir anlayış ile hazırlanır ise öğrencilerin cevap verirken izledikleri yol, yaptıkları hatalar ve bu hataları en aza indirme yöntemi şu şekilde olmalıdır:

- Öğrenciler cevap şıkları arasından daha kapsamlı ve daha genel olan şıkkı seçmektedirler. Bu yüzden soruların cevapları hazırlanırken daha kısa ve net bilgilerden faydalanılmalıdır.
- Eğer cevap şıkları birbirlerini takip eden bağlantılı bir yapıya sahip olur ise öğrencilerin genelde ortadaki şıkları seçtiği gözlemlenmiştir, bu düşünce yapısı da öğrencileri yanlışla sürüklemektedir. Bu yüzden bu tip bir uygulamadan kaçınılmalıdır.
- Anlaşılmayan zor sorularda öğrencilerin cevap olarak daha bilimsel ama yanlış olan yeni kelimeleri seçtikleri gözlemlenmiştir. Bu yüzden soruların anlaşılır olmasına dikkat edilmelidir.
- Öğrenciler cevaplama aşamasında şıklarda öğrendikleri konuyu çağrıştıran kelimeler var ise bu kelimeler doğru olmadığı halde seçimlerini yapmaktadırlar. Öğrencileri zor durumda bırakmamak için daha net kelimeler kullanılmalıdır.

Şıklı cevaplarda şık sayısının en az beş olması ise öğrencilerin tahmin ile değil de düşünerek ve bilerek cevap vermelerini sağlayacaktır.



Bu durumdan dolayı kendi bilgisine değil de içgüdüüne güvenen öğrencileri aşağıda belirtildiği şekilde tanımlamamız mümkündür:

- Şanslı öğrenciler; 25 sorudan 8 veya daha fazla soruya doğru cevap verebilen öğrencilerdir ve bu grup genelin %7'sini oluşturmaktadır.
- Orta derece şanslı olan öğrenciler; 25 sorudan 5 veya 7'sine cevap verebilen öğrencilerdir ve bu grup genelin %67'sini oluşturmaktadır.
- Şanssız öğrenciler; 25 sorudan 5'ine cevap verebilen öğrencilerdir ve bu grup genelin %26'sını oluşturmaktadır.

### 3. Yabancı dil eğitiminde kullanılan testlerin öğretmen ve öğrenciye katkıları

Bilgisayar teknolojileri sayesinde gerçekleştirilen testler günümüzde uygulanan test sistemlerinin en önemlilerinden birisidir. Yabancı dil eğitimi alanında kullanılan test sisteminde bilgisayar teknolojilerinin kullanımı klasik test sistemlerine göre hem zaman hem de kâğıt israfından tasarruf edilmesini sağlamaktadır. Bilgisayar teknolojilerinin yabancı dil eğitiminde ve test sisteminde kullanılması ise üniversitelerdeki yabancı dil eğitim seviyesini daha modern kılarak bir üst seviyeye taşımaktadır. Gerek bu teknolojiyi kullanarak gerekse kâğıt üzerinde uygulanan test sistemlerinin genel amacı başta da belirttiğimiz gibi öğrencilerin edindiği bilgileri daha net bir şekilde ölçmektir. Yabancı dil eğitiminde kullanılan testleri hazırlarken üniversitelerde yabancı dil eğitimi veren biz öğretmenlerin görevi ise hazırladığımız testlerin sadece öğrencilerin yapmış oldukları hataları ortaya çıkaran ve bu hatalara göre not vermemizi sağlayan bir test sistemi yerine hataların yapılma sebeplerini ortaya çıkarıp bu hataları düzeltmeye yönelik testler hazırlamak olmalıdır. Bu sayede öğrenciler eğitim sürecine aktif bir şekilde katılıp kısmen de olsa eğitim sürecini kendi kontrolleri altına alabilirler.

Öğretmen yapmış olduğu test sonuçlarına göre öğretim sürecini kontrol altında tutup, gerektiği gibi yönlendirebilir. Bunun yanında test sonuçlarına göre öğretmen hangi konuda öğrencilerin zorlandığını görerek derslerde anlaşılmayan konuya daha fazla ağırlık verip, mümkün olan en iyi sonuca ulaşabilir. Test sonuçlarını değerlendirirken öğretmen her öğrencinin eksik olduğu konuyu görebildiği için öğrenci hatalarının giderilmesinde ne yapılması gerektiğine daha kolay karar verip, bu eksiklikleri giderebilir. Bu sayede öğretmen öğrencilerin başarı ivmelerini kolaylıkla kontrol edebilir. Başarı ivmeleri kontrol altında olan öğrencilerin başarı yüzdesine göre öğretmen öğrencilere farklı ödevler verebilir. Eğitimde bu tür bir yaklaşım öğretmene dersleri daha esnek kılma ve öğrencilerin problemleri ile birebir ilgilenme imkânı vermektedir. (Помякшева, 2009, стр. 59)

Öğrencinin öğrendiği yabancı dildeki bilgi ve beceri düzeyini belirleme için kullanılan test sisteminin diğer klasik sınav sistemlerine göre birçok artısı bulunmaktadır. Test sistemi sayesinde eksikliklerini gideren öğrenci bir üst etaba hızlıca geçebilir. Test sistemi hem öğrenciye hem de öğretmene bir konunun hangi seviyede öğrenildiğinin hızlıca anlaşılma imkânını sağlamaktadır. Sınavlarda uygulanan testler özellikle de yabancı dil eğitiminde, öğrencilerin işlenen yeni konudaki hem gramer hem de kelime bilgisinin hangi seviyede öğrenildiğinin belirlemesinde öğretmene yardımcı olur. Bu sayede de öğretmen eksik kalan ve anlaşılmayan konulara müdahale etmede zamandan tasarruf eder. Erken teşhis edilen yanlışlar ve anlaşılmayan konuların düzeltilmesi ve doğru öğrenilmesi sayesinde ise daha doğru bir dil eğitimi verilmiş olur. Klasik yazılıların kontrolünde karşılaşılan zaman kaybı test sisteminde olmadığı için testler hem öğretmen üzerindeki zaman kaybı baskısını hem de öğrenci üzerindeki bekleme

baskısını azalmaktadır, diğer yandan ise daha önce de belirttiğimiz gibi öğretmeni öznellik probleminden kurtarmaktadır. (Фоменко, 2008, стр. 70)

Yabancı dil bilgi ve becerisini ölçmede kullanılan test sistemi diğer klasik sistemlere göre öğrencilerin derse karşı olan motivasyonunu da arttırmaktadır. Yabancı dil eğitiminde uygulana test sisteminin diğer bir faydalı yanı ise eğitim sürecini hem öğrenci hem de öğretmen için kolaylaştırıyor olmasıdır. Test sisteminin eğitimde sağlamış olduğu kolaylık daha çok yüksek eğitim kurumlarında gözlemlenmektedir. Yapılan gözlemler sonucunda test sisteminin öğrencilerin derslerdeki aktifliğini arttırdığı, öğretmen ve öğrenci arasındaki psikolojik havayı yumuşattığı ve oluşan bu ortam sayesinde ise verilen eğitimden daha fazla fayda sağlandığı gözlemlenmiştir.

Bilkent Üniversitesi Yabancı Diller Bölümü'nde "Testlerin Sıklığının Etkisi Üzerine Deneysel Bir Çalışma" (1992) adlı yapılan tezde ise testlerin sıklık derecesine göre başarı durumuna etkisi incelenmiştir. Ön-test ve son-testlerin öğrencilere sıklıkla verilmesinin başarı üzerinde belirgin bir değişikliğe neden olmadığını göstermiştir. Ancak, belirli aralıklarla yapılan testlerde öğrencilerin başarısının daha arttığı ortaya çıkmıştır. (Altmışdört, 2010, s. 177)

Test sisteminin yabancı dil eğitimi veren öğretmenler tarafından yoğun olarak kullanılmasının sebeplerinden birisi ise verilen bilgilerin ne sevide anlaşıldığının kontrolünün yapılmasının yanında dil eğitiminde eksik kalmış konuların hızlıca belirlenip bu eksik kalan konuların tekrar işlenmesini hızlandırmaktadır.

#### 4. Test sisteminin Rusça öğretiminde kullanımı

Tüm bu olumlu yönlerine rağmen Rusçanın yabancı dil olarak öğretildiği yükseköğretim kurumlarımızda öğrencilerin dersten geçmelerini sağlayacak sınavlar esnasında test sisteminin genelde teorik bilgilerin verildiği derslerde kullanılmasının daha uygun olacağı görüşünü savunmaktayız. Rusça yapısı bakımından el yazısının önemli olduğu bir dil olmasından dolayı özellikle dil sınavlarında öğrencileri yazıya ve kendi başlarına cümle kurmaya yönlendiren sınavların yapılmasının faydalı olacağını düşünmekteyiz. Dil ağırlıklı derslerde kullanılacak olan testler daha çok anlaşılmayan konuların tespitine yönelik, quiz tarzı, not verilen ve ana sınava ek katkı sağlayan sınavlar niteliğinde olmalıdır.

Çalışmamız dâhilinde Rusça öğretimindeki dil, edebiyat ve genel kültür derslerinin test sistemine göre hazırlanan sınav soruları incelenip analizleri yapılmıştır.

Uygulamalı Metin Analizi, Çağdaş Rus Dili, Pratik Rusça, Morfoloji, Rus Kelime Bilgisi, Sentaks, Üslup Bilimi, Metin İncelemesi gibi dil derslerinin sınavlarında test tipi sorular ile birlikte öğrencilerin dil pratiğini geliştirecek ve kendilerini Rusça ifade etmeye yönlendirecek soru tiplerinin de kullanılması faydalı olacaktır.

**Tablo 1:**

<b>Dil derslerinde ölçme ve değerlendirme esnasında kullanılan test sistemine uygun soru tipleri:</b>
<b>Выберите правильный вариант: (Doğru şıkkı işaretleyiniz)</b>
<b>1. Мы сейчас .....с вокзала.....</b>
A)езжу/ чемоданом B)ездим/с чемоданом C)едем/с чемоданом D)ездим/чемоданом
<b>2. Можно мне .....твою чашку? – Мою чашку.....нельзя: у меня грипп.</b>

A) брать/взять	B) взять/брать	C) возьму/брать	D) взять/бери
<b>3. – Я ..... к тебе на 10 минут, – сказал мне друг.</b>			
A) зашёл	B) вошёл	C) вышел	D) изошёл
<b>4. .... за хлебом после работы, – сказал мне отец.</b>			
A) доходи	B) зайди	C) обходи	D) взойди
<b>5. Они решили встретиться с друзьями, ..... рассказывала Настя.</b>			
A) которым	B) с которыми	C) которые	D) о которых
<b>6. На переулке я встретил подругу, ..... мы раньше учились в одной школе.</b>			
A) у которой	B) которая	C) с которой	D) которой
<b>7. Давайте утром соберёмся .....вашим домом.</b>			
A)перед	B)около	C)у	D) между
<b>8. Как вы думаете, дети из разных стран могут играть ..... ?</b>			
A)друг о друге	B)друг с другом	C)друг к другу	D) друг друга

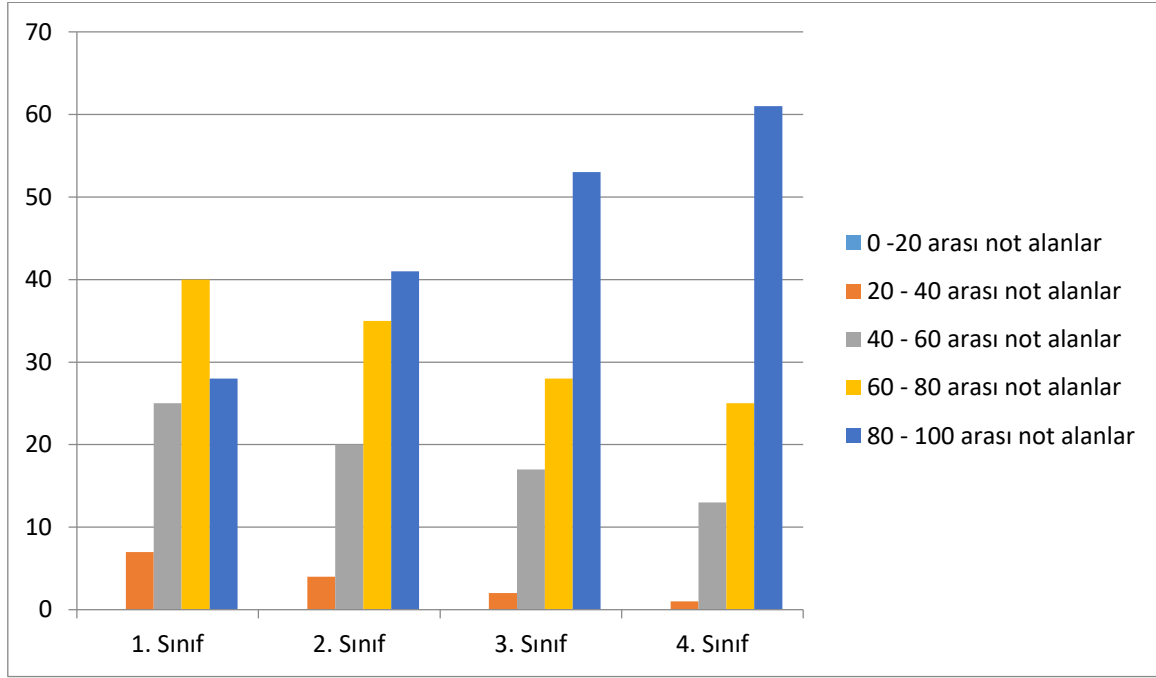
Tablo 1'de verdiğimiz Rusça dil eğitiminde kullanılan ve test prensiplerine göre hazırlanan soru tipleri öğretmene bir konunun anlaşılma seviyesinin hızlı tespiti esnasında oldukça yardımcı olacak ve zaman kazandıracak soru tipleridir. Ancak, yapmış olduğumuz gözlemler bu soru tiplerinin öğrenciyi kendini ifadeye yönlendirmediğini göstermiştir. Öğrenciler bu tip soruları çözerken ezberledikleri dilbilgisi kuralları dâhilinde cevabı bulmaya çalışmaktadır. Öğrencilerin Rusça cümle yapısını kullanarak kendilerini ifade edebilmeleri, gramer kurallarına uygun cümleler kurabilmeleri ve aynı zamanda yazım yeteneklerini de geliştirebilmeleri için yukarıda verdiğimiz soru tiplerinin Tablo 2'de vereceğimiz klasik sınav sistemine uygun olacak şekilde kullanılması da faydalı olacaktır.

**Tablo 2:**

<b>Dil derslerinde ölçme ve değerlendirme esnasında kullanılan klasik sisteme uygun soru tipleri:</b>
<b>1. Составьте предложения с глаголами, в настоящем времени: (Аşağıда verilen filler ile şimdiki zamanda cümle kurunuz.)</b>
Идти Ехать
<b>2. Составьте предложения с данными приставочными глаголами: (Аşağıда verilen ön ekli filler ile cümle kurunuz.)</b>
Доходить Отходить Переходить Заходить
<b>3. Составьте четыре сложноподчинённых предложения с данными союзами: (Аşağıда verilen bağlaçları kullanarak dört tane karmaşık cümle kurunuz.)</b>
Который Чтобы Для того чтобы Как только
<b>4. Составьте четыре сложноподчинённых предложения с данными предлогами: (Аşağıда verilen edatları kullanarak dört tane karmaşık cümle kurunuz.)</b>
Перед Около У Между
<b>5. Ответьте на вопросы по тексту. (Metnin sorularını yanıtlayınız.)</b>

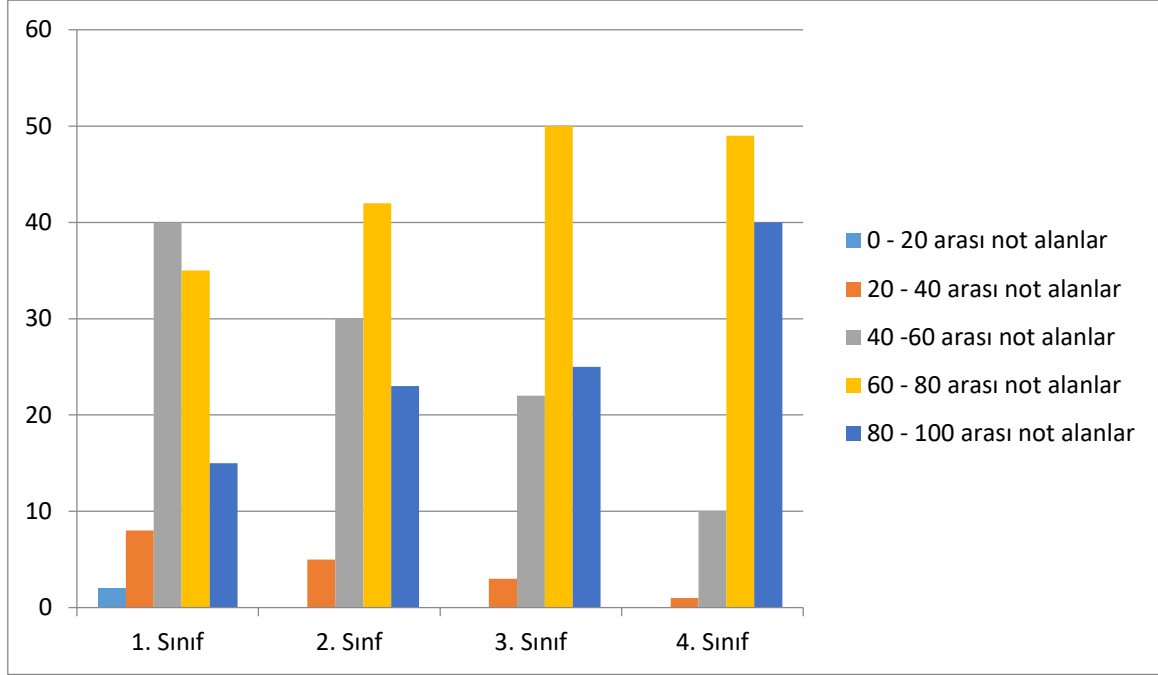
Çalışmamız dâhilinde farklı sınıflardan 100 öğrenci ile yaptığımız örnek sınav sonuçları, dil derslerinde uygulanan test sisteminin klasik sistem sorularına göre daha kolay çözümlendiğini ve öğrencilerin daha yüksek notlar alabildiklerini bizlere göstermiştir. Öğrencilerin almış oldukları notlar buldukları sınıflara göre de farklılık göstermiştir. Dil ve gramer sınavlarında üst sınıflardaki öğrenciler doğal olarak her iki sınav türünde de bir alt sınıftaki arkadaşlarına oranla daha yüksek not almıştır. Alınan sonuçları grafikler halinde aşağıda vermiş bulunmaktayız.

Test sistemine uygun sorular ile yapılan örnek sınav değerlendirme grafiği:



Grafikten de görüldüğü üzere pratik dersler olarak adlandırabileceğimiz dil ve gramer derslerine uygun olarak hazırlanan test sınavında öğrenciler kendilerine tanıdık gelen şıklar arasında seçim yaptıkları için başarı oranları daha yüksektir. Tüm sınıflarda 0 - 20 arası not alan yokken aynı zamanda da buldukları sınıflara göre başarı oranları da artmaktadır. 80 - 100 arası not alan öğrenci sayılarının 2., 3. ve 4. sınıflarda arttığı gözlemlenmiştir.

Klasik siteme uygun sorular ile yapılan deneme sınavının değerlendirme grafiği:



Klasik soru sistemi ile yapılan deneme sınavının sonuçları bize başarı oranının daha düşük olduğunu göstermektedir. Öğrenciler klasik soruları cevaplarken cümlenin tamamını kendileri kurmaları gerektiğinden dolayı zorlanmakta ve kurdukları cümleler düzgün cümle yapısına uygun olandan uzak kalabilmektedir. Bu sınav sonucunda hem 0 - 20 arası not alan öğrenci bulunmakta hem de 80 - 100 arası not alan öğrencilerin sayısında azalma görülmektedir.

Klasik Metinler, Rus Kültürü, 18.yy Rus Edebiyatı, 19.yy Rus Edebiyatı, Rus Sinema Tarihi, Rus Sinemasında 20.yy gibi edebiyat ve kültür derslerinin sınavlarında kullanılan test soruları öğrencilerin bu konulardaki bilgilerini hızlı bir şekilde ölçme ve nesnel değerlendirmenin en ideal yoludur. Bu tür derslerin sınavlarında asıl amaç öğrencilerin kendilerini Rusça ifade etmeleri değildir. Bu sınavların amacı öğrencilerin verilen konulara ne denli hâkim olduklarını ölçmek ve bu ölçümlere göre değerlendirmeyi kanaat değerlendirmesine gerek kalmadan yapabilmektir. Bu yüzden bu tip derslerin sınavlarında test sisteminin uygulanması oldukça doğaldır. Edebiyat ve kültür derslerinde uygulana ve test sistemine göre hazırlanmış soru örnekleri Tablo 3'te verilmiştir.

**Tablo 3:**

<b>Edebiyat ve kültür derslerinde uygulanan test sistemine uygun soru tipleri:</b>	
Выберите правильный вариант: (Doğru şıkkı işaretleyiniz)	
<b>1. Кто изобрёл кинетограф?</b>	
a)Томас Эдисон    b) Никола Тесла    c) Мари Кюри    d) Д. Менделеев    e)Илон Маек	
<b>2. В каком году был снят кинофильм «Вий»?</b>	
a) в 1967    b) в 1968    c) в 1969    d) в 1970    e) в 1971	
<b>3. Кто из этих писателей написал поэмы в прозе?</b>	
a) Л. Андреев    b) М. Горький    c) И. Бунин    d)И. Шмелёв    e) А. Куприн	
<b>4. В каком произведении И. Бунин рассказывает о своём эмиграционном путешествии?</b>	
a) «Тень птицы»    b) «Суходол»    c)«Конец»    d) «Тёмные аллеи»    e)«Антоновские яблоки»	
<b>5. Кто из досократиков считается основоположителем диалектики?</b>	
a) Диоген    b) Гераклит    c) Платон    d)Демокрит    e) Пифагор	
<b>6. Кто из этих философов является учеником Сократа?</b>	
a) Аристотель    b) Гераклит    c) Кант    d)Платон    e) Гегель	

### 5. Yabancı dil eğitiminde özellikle Rus dili eğitiminde kullanılan test türleri

Yabancı dil eğitiminde özellikle Rus Dili eğitiminde kullanılan farklı test türleri bulunmaktadır. Bunları kısaca şu şekilde sıralayabiliriz:

Fonetik testleri:

Fonetik testleri üç büyük bölümden oluşur, işlevsel bölüm, araçsal bölüm, düzenleyici bölüm. Bu bölümlerden en büyüğünü işlevsel bölüm oluşturur. İşlevsel bölüm sorular karşısında soruya cevap veren öğrencinin tepkisinden yola çıkarak öğrenciyi teşvik etmeye yönelik olarak hazırlanan test çalışmalarını içerir. Bu çalışmalar (Ses benzerliği olan kelimeleri dinleyiniz veya kelimeleri okuyunuz) şeklinde hazırlanan sözlü veya yazılı testlerden oluşurlar. Verilen bu çalışmalarda öğrenci tepkisinin sözlü veya yazılı olması beklenir; örneğin (Okuduğunuz kelimelerin veya diyalogun ses kaydını yapınız, dinlediğiniz kelime grupları içerisindeki eş sesli kelimeleri yazınız veya eş sesli kelimeleri verilen tabloda işaretleyiniz) vb. Eğer verilen testlerde çoktan seçmeli bir durum söz konusu ise seçilecek şıklar arasında doğru ve yanlış şıklar ile beraber şaşırtıcı şıklarında olması öğrencilerin dikkatlerini daha da yoğunlaştırmak açısından önemlidir. Şaşırtıcı şıklar ne kadar çok olur ise öğrencinin dikkati aynı oranda yoğunlaşır ve aynı zamanda doğru şıkkı tahmini olarak bulma şansı daha da azalır.

Araçsal bölümde bulunması gereken öğeler:

- Testin hedef ve görevlerinin belirlendiği ve öğretmen kullanımı için hazırlanan bir kılavuz;
- Test yapan ve teste tabi tutulan yani öğrenci ve öğretmen için test ile yapılacak olan çalışmayı anlatan genel içerikli açıklama bölümü;
- Testte verilen soruların nasıl çözülmesi gerektiğini anlatan ve öğrenciye yardımcı olacak olan açıklama bölümü.



Düzenleyici bölümde bulunması gereken öğeler:

- Test yapılan öğrencilerin, verilen sorulara uygun olarak cevabını işaretleyebileceği bireysel çalışma tablosu (optik kâğıt);
- Öğrencinin sözlü cevaplarını kayıt altına almaya yardımcı olacak cevap tablosu;
- Test kontrol süresini minimuma indirmek için öğretmene yardımcı olacak olan cevap anahtarı veya tablosu;

Testlerin açıklama bölümünde test süresi, teste başlamadan önce yapılması gereken ön hazırlıklar ve test esnasında uyulması gereken kurallar mutlaka belirtilmelidir.

Fonetik dersi ile alakalı test seçimi ve hazırlanması esnasında öğretmenlerin öğretilen dilin özelliklerine dikkat etmeleri gerekmektedir. Rus dilinin yabancı dil olarak öğretilmesi için kullanılan fonetik testler aşağıda sıralanan materyalleri içermelidir:

- Farklı duyular için kullanılan tek ve ardışık sesleri;
- Farklı aksan örneklerini;
- Farklı telaffuz tiplerini;

Test materyalleri aynı zamanda kontrol edilmesi gereken konular ile bağlantılı olmalıdır.

Öğretilen fonetik konularının anlaşılmasına yönelik testlerin içeriğinde olması gereken çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Seslerin işaretler ile yorumlanması (yani + ve - işaretleri kullanılarak öğrencilerin sorun yaşadıkları seslerin belirlenebilmesi);
- Başlangıç etaplarında eşi olan seslerin asgari ölçüde kullanılması (duyumda birbirine benzeyen seslerin belirlenip kolay ayırt edilebilmesi);
- Sesin tam telaffuzu (verilen fonetik öğelerin tam duyulabilmesi);
- Cümle bölümü (dinlenen cümledeki öge yani kelime sayısının belirlenmesi);
- Tonlama tipinin belirlenmesi (okunan cümlelerde tonlamalara uygun olarak noktalama işaretlerinin belirlenmesi);
- Tonlamanın yoğun olduğu yerin belirlenmesi (tonlamanın yükseldiği yere dikkat ederek cevabın bulunması);
- Cümle ve kelime telaffuzunun doğru yapılması (telaffuz yapılırken mimikler ile doğru tepkinin verilmesi);
- Telaffuz esnasında gerçekliğin sağlanabilmesi (metin okunurken benzer sesli kelimelerin doğru okunuşunun sağlanması);

- Konuşan öğrenciye sorulacak (Ne dedin? Tekrar eder misin?) soruları ile söylenen benzer sesli kelimelerin anlaşılıp yazıya dökülmesi;
- Okutulan cümle veya metinlerde önemli ve vurgulu olan kelimelerin belirlenmesi (duygusal açıdan cümlelerin önemli olan kelimelerinin belirlenmesi);
- Konuşan şahsın (Kim konuştu?, Kim cevapladı?) gibi sorular sayesinde tespit edilmesi (bu çalışma edebi metinlerin okutulması esnasında diyaloglar ile yapılabilecek bir çalışmadır);

Verilen konuların pratik uygulaması kısmında kullanılacak olan testlerin içeriğinde bulunması gereken çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Sesli okuma (öğrencinin okurken yaptığı yanlışları görebilmesi için ses kaydı yapması talep edilebilir);
- Sözlü çeviri (ana dillerinde kendilerine verilen kelime ve cümlelerin sözlü çevirisi istenebilir);
- Doğru harfi belirleme (kelime içerisinde boş bırakılan yerlerdeki harfleri dinlerken doğru olarak tespit etme);
- Boşlukları doldurma (okuma esnasında dinlenen cümle içinde boş bırakılan kelimeleri veya kelime içerisinde boş bırakılan harfleri yazma);
- Gereksiz kelimenin tespiti (dinleme esnasında teste verilen şıklar arasındaki çeldiricileri eleyip doğru kelimeyi bulma);
- Noktalama işaretlerinin konulması (okuma veya dinleme esnasında verilen cümlelerin yapısına dikkat ederek noktalama işaretlerinin yazılması);
- Konuşmalarda doğru ve yanlışın bulunması (soruya verilen cevaba göre şıklardaki doğru ve yanlışın tespit edilmesi);
- Ses kaydının yapılması (metinde vurgusuz halde verilen kelimelerin öğrenci tarafından okunması esnasında ses kaydının yapıp yanlışlarının tespit edilmesi).

Kelime bilgisi ve gramer kontrolü için yapılan testler:

Öğretilen kelime ve gramer becerilerinin öğrenciler tarafından hangi seviyede anlaşıldığını ölçebilmek için verilen testler şu belirteğimiz özellikleri içermelidirler;

- Öğretilen konuların orantılı olarak verilmesi;
- Testlerin çok şıklı testler olması;
- Verilen yarım cümlelere ekleme yapılması;
- İsmi cinsi, fiilin zamanı, sıfatların sınıflandırılması ve benzeri çalışmaları içermesi;
- Verilen şıklar arasında seçim yapma (şıklarda uygun bir cevap yok ise öğrencinin alternatif şık belirleyebilmesi);

- Verilen metin içerisindeki gereksiz kelimenin çıkartılması;
- Boşluk doldurma (cümledeki boşlukları testte verilen kelimeler ile doldurulması); vb.

Kelime ve gramer bilgisini kontrol etmek için kullanılan testler oldukça basit olan yapıları ile göze çarparlar. Bu testler öğrenciye yol gösterecek olan açıklamaları ve örnekleri içerirler.

Konuşma becerilerinin ölçümü için yapılan testler:

Öğrencilerin konuşma becerilerinin seviyesini ölçerken kullanılan diyalog ve monolog şeklindeki testlerin içereceği çalışmalarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Röportaj (karşılıklı fikir alış veriş);
- Tartışma (bir konu hakkında kendi yorumunu katarak konuşma);
- Soru-cevap şeklinde konuşma;
- Sözlü sunum;
- Tiyatro oyunu canlandırma;
- Verilen bir görselin anlatılması;
- İki öğrenci arasında gerçekleşen diyalogda geçen bilgilerin sınıflandırılması;
- Öğretmen ve öğrenci arasında gerçekleşen diyalogda geçen bilgilerin sınıflandırılması;

Konuşma testleri hazırlanırken eğitimciler öğrencilerin şahsi özelliklerini göz önünde bulundurmalıdır ve değerlendirme yaparken ise oldukça objektif olmalıdırlar. Testler, sınıf içi etkinlikleri de destekler nitelikte olmalıdır. Sınıf içinde dil hangi amaçlar için kullanılıyorsa o amaçlara yönelik hazırlanmalıdır (Lee, 2000, akt. Altmışdört, 2010, s. 176). Ölçme-değerlendirme, derslerde olan etkinlikleri doğrudan içine almalıdır. Bu nedenle, ölçme-değerlendirme, ders etkinlikleri ile tamamiyle uyum sağlamak zorundadır. Bunların yanında, testin dış görünüşü, yapısı ve süresi de dikkat edilmesi gereken unsurlardandır (Snow, 1997, akt. Altmışdört, 2010, s. 176).

Konuşma becerilerini ölçmede kullanılan testler bağımsız (herhangi bir konuya bağlı olmayan), bütünlüştürücü (tüme varım ve çıkarım yaptıran) ve doğaçlama olarak birkaç türe ayrılırlar.

Testler ve test uygulanan öğrencilerin verdikleri cevaplar sayesinde öğrencilerin sınav esnasında karşılaştıkları zorlukları da ortaya koymaktadır. Özellikle ses kayıt cihazı ile yapılan testler esnasında öğrencilerden bazılarının konuşurken heyecan dolayısı ile gereksiz duraksamalar yaptıkları ve doğal konuşma ortamından uzaklaştıkları gözlemlenmiştir. Ses kayıt cihazlarının test sisteminde aktif olarak kullanımı öğrencilerin yaşadıkları toplum önünde konuşma korkularının da zamanla aşılmasına yardımcı olmaktadır.

Okuma becerilerinin ölçümü için yapılan testler:

Okuma becerisini ölçmek için hazırlanan testler metin içerisinde geçen asıl bilginin anlaşılmasına yöneliktirler. Bu tip testlerde güncel, ilmi, biyografi ve reklam metinlerinin kullanılması tavsiye edilmektedir.

Okuma becerisini ölçen testleri şu şekilde sınıflandırabiliriz:

- Çoktan seçmeli testler (soru sorma ve onaylatma şeklinde olan testler);
- Verilen öğeler ile boşluk doldurma şeklinde olan testler (onaylama ve metin içeriğinden anlaşılacak kelime anlamlarının yazılması şeklinde olan testler);
- Doğru ve yanlışın belirlenmesine yönelik testler;

Okuma testlerinde kullanılan alıştırmaya türlerine kısaca örnek şu örnekleri verebiliriz;

- Reklamı okuyunuz. Bu reklamı okuyan bir şahsın ne yapması gerektiğini yazınız.
- Yarım bırakılan cümleyi okuyup cümleyi tamamlayacak olan kısmı seçeneklerden bulunuz.
- İzlemek istediğiniz filmi seçebilmek için aşağıda verilen film içeriklerini okuyup alıştırmaları yapınız...

Dinleme becerisini ölçmeye yönelik testler:

İ.A.Ganchar'ın fikrine göre pedagojik anlamda kullanılan dinleme testleri hem öğretici hem çalıştırıcı hem de sınava tabi tutucu olmalıdır. Dinleme testlerinin amacı okuma veya ses kaydından dinlenen metin içeriğinin anlaşılma seviyesini ölçmektir. Bu testlerin içerdiği çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Metnin ana konusunu veya içeriğinde bahsedilen problemi belirleme;
- Metin içeriğindeki asıl veya ikinci derece önem taşıyan bilgileri belirleme;
- Ayrıntı veren, tasvir yapan, kanıt içeren ve tekrarlayan bilgilerin birbirinden ayrıştırılıp sınıflandırılması;
- Metin bölümleri arasındaki anlam birliğinin sağlanması; (Балыхина, 2000, стр. 91-92)

Dinleme testlerinde olması gereken özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Çoktan seçmeli olması (şıklar arasında doğru olan tek şık olup çeldiricilerin bulunması);
- Farklı görevleri içeren toplu test şeklinde olması (dinlenen metnin içeriğine dayanarak doğru ve yanlışın tespit edilmesi);
- Tüm sınıfın bir testi birlikte cevaplaması;
- Dinlenen metnin sözlü veya yazılı olarak sunulması;

- Verilen bir tablonun dinlenen metne göre doldurulması;
- Dinlenen metin için verilen testin belli bir süre içinde yapılması (örneğin her şık için 30 sn. verilmesi gibi);
- Verilen testin dinleme sonrası veya dinleme esnasında doldurulmasına yönelik sorular içermesi;

Örneğin temel seviyedeki bir dinleme testinin içeriğinde şu tip alıştırmalar bulunabilir:

- Metni dinleyin ve metin içerisinde geçen eş anlamlı kelimeleri belirleyin.
- Diyalogu dinleyin ve boş bırakılan yerleri doldurun.
- Metni dinleyin ve soruları cevaplayın.

Yazım becerilerini ölçmeye yönelik testler:

Yazım becerilerini kontrol etmeye yönelik testler aşağıda belirtilen çalışma türlerine sahiptirler;

- Bilgi ileten mektup yazılımı;
- Verilen konu başlıklarından birisine cevap yazımı (Örneğin: işe girmek için kendi hakkınızda bilgiler yazınız, konuya yorum yazınız, işe başvuru dilekçesi yazınız, okuduğunuz kitaba yorum yazınız, okuduğunuz makaleye yorum yazınız, verilen konu hakkında kompozisyon yazınız).

Yazı becerilerine ölçmeye yönelik testler hazırlanırken öğretmenleri en çok yazıyı değerlendirme ölçütlerini belirleme yönü zorlamaktadır. Yapılan bir yazım testinin kontrolü esnasında dikkate alınması gereken ölçütler şu şekilde sıralanabilir:

- Yazının verilen konuya olan uygunluğu;
- Kullanılan cümle yapısının öğretilen bilgileri karşılayıp karşılamadığı;
- Öne sürülen fikirleri kanıtlayıcı delillerin olması;
- Öğretilen kelime ve gramer yapılarının kullanıp kullanılmadığı;
- Kullanılan kelime gramer yapılarının doğruluğu;
- Yazım ve imla kurallarının doğruluğu;
- Cümle yapılarının doğruluğu;

Uygulanan testleri değerlendirmeye geçmeden önce öncelikle dikkate alınması gereken ölçütleri ve bu ölçütlerin sayısal karşılığını da belirlemek gerekir.

Rus dilinin yabancı dil olarak öğretilmesi esnasında Rusçanın daha yoğun kullanılması ile öğrencilerin ilgi ve isteğinin yükseltilmesi iki unsur sayesinde mümkün olabilir:

- Gerçeğe yakın iletişim ve ödev ortamları yaratarak öğrencilerin ilgisini çekip sınıf içi ve sınıf dışı çalışmaların yapılması;
- İletişimin farklı alanlarında güncel bilgilerin hızlı iletimini sağlayan teknolojik imkânlardan dil öğretimi alanında faydalanılması. (Артемяева , Макеева, & Мильруд, 2005, стр. 11)

## 6. Yorum ve tartışma

Yabancı dil eğitiminin teori ve pratiğinde iki tip test sisteminin ön plana çıktığı belirlenmiştir: Standart-referans testi (norm - referenced test) ve ölçüt-referans testi (criterion - referenced test).

Bu testlerden ilki öğrencilerin eğitimsel başarılarını karşılaştırmaya yöneliktir. Bu tür testler öğrencilerin eğitimini aldıkları dildeki bilgi seviyelerini ölçerek onları gruplara ayırmada kullanılmaktadır. İkinci tür ise öğrencilerin eğitimini aldıkları dildeki bilgileri hangi seviyede öğrendiklerini belirlemeye yöneliktir. İkinci tür testler günümüzdeki yabancı dil öğretim sürecinde daha yoğun kullanılmaktadır. (Фоменко, 2008, стр. 73)

Rusçanın yabancı dil olarak öğretilmesi esnasında kullanılacak olan testler hazırlanırken dikkat edilmesi gereken bir husus ise hazırlanan soruların öğretilen konuları tam açılım ile gösterip göstermediğidir. Dil öğretimi için hazırlanan testler hazırlanış şekillerine göre bazı ayrıntılar içerse de genel olarak dil ağırlıklı testler ve diyaloga yönelik testler olarak ikiye ayrılabilir. Dil ağırlıklı testler genelde kelime, gramer ve fonetik bilgilerini ölçmeye yönelik olurken diyalog ağırlıklı testler ise öğrencilerin konuşma becerilerini ölçmeye yöneliktirler.

Yabancı dil eğitiminde ne kadar yöntem ve araç kullanılırsa kullanılsın yabancı dil eğitimi kültürler arası iletişimi sağlayabilecek derecede iyi bilgiye sahip ve aynı zamanda işinin uzmanı olan öğretmenlere her şeyden daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Günümüz Türkiye'sinde birçok yükseköğretim kurumunda dil eğitimi alan öğrenciler, öğrendikleri dilin tüm zenginliklerini üniversite eğitimleri boyunca almaları imkânsız bir durumdur ve bu durum ise oldukça normaldir. Mühim olan öğrencilerin dil seviyesini gelecekte çalışmayı planladığı alanda kullanırken zorlanmayacağı ve kendisine lazım olan yazılı ve sözlü bilgileri rahat bir şekilde algılayabileceği bir seviyeye getirebilmektir. Öğrencilerin dil seviyesini istenilen düzeye getirebilmek için ise öğretmen yeterli donanımına sahip olmalıdır. Kısacası kendi alanında yeterli bilgiye sahip olmanın yanında öğrenciler için en uygun eğitim materyallerini seçmeli, öğrencilerin hem ders içi hem de ders dışı çalışmalara aktif bir şekilde katılımlarını sağlamalı ve öğrencilere vermiş olduğu bilgilerin kontrolünü yaparken etkili ve kesin yöntemleri kullanmalıdır.

Rusçanın ve diğer yabancı dillerin eğitiminde kullanılan kontrol sistemlerinin amacı; edinilen bilgiyi kontrol etmenin yanında verilen bilgiyi daha iyi öğretme, eğitim sürecini geliştirme, etkisi az olan yöntemler yerine daha etkili yöntemleri kullanma, daha iyi bir eğitim ortamı hazırlama ve dil pratiğini bir üst seviyeye taşıyabilme amaçlarını da gütmelidir.

## Sonuç

Sonuç olarak test sisteminin Rus dili eğitimine ve genel olarak yabancı dil eğitimine katmış olduklarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Öğrenci temelli öğretim esnasında öğrencilerin şahsi zihniyetlerinden kaynaklanan zorlukları en aza indirerek öğrenilmesi gereken bilgilerin daha çabuk anlaşılmasını sağlar.



2. Elde edilen test sonuçlarına göre öğrencilerin bireysel özelliklerinin (içe kapanık, dışa dönük, duygusal, iyi organize olmuş, heyecanlı vb.) belirlenip dil eğitimini bireye yönelik hale getirir.
3. Eğitim süreci üzerindeki hızlı kontrolü mümkün kılar.
4. Eğitim sürecinde esnekliği sağlar.
5. Yapılan sınavlar sonucunda daha net değerlendirme yapabilme imkânı sağlar.
6. Sınav sisteminde yaratıcılığı artırır.

Test sisteminin yabancı dil eğitiminde kullanılması bilgi kontrolünü sağlamanın yanında öğrenilmesi gereken konuların daha çabuk öğrenilmesini de sağlamaktadır. Test sistemi sayesinde yapılan sınavlar öğrencilerin edindiği bilgileri teorik ve pratik açıdan ölçmenin en kolay, hızlı ve ekonomik yoludur. Sınav sonuçlarının yorumlanması ile eksik kalan bilgilere müdahale daha çabuk gerçekleşmektedir.

Yalnız, dil eğitiminde kullanılan testler sonucunda elde edilen değerler ne kadar yüksek olursa olsun bu durum öğrencinin eğitimini aldığı dilde sorunsuzca iletişim kurabildiği anlamına gelmez. Testlerin yabancı dil eğitim sistemine olan en büyük faydası eksik kalan konuların kesin ve hızlı olarak belirlenmesini sağlamasıdır. Yabancı dil eğitiminde kullanılan testler arasında kullanımına yakın zamanlarda başlanan dil pratiğine yönelik testler hazırlanmaları bakımından uzmanları en çok zorlayan testlerdir. Bu testlerin hazırlanmasında söz konusu olan durum dil pratiğinin testler sayesinde nasıl ölçülebileceğidir.

Dil pratiği seviyesini test yardımı ile ölçebilmemiz için yapılması gereken ise; birinci olarak öğretilen konulara yönelik diyalog yapılarından istifade etmek ve ikinci olarak ise test sistemine yardımcı olacak ek kontrol yöntemlerini kullanmaktır. Dil pratiğinin artırılması için yapılması gereken başka bir çalışma ise öğrencileri klasik sorular yardımı ile kendi başlarına cümle kurmaya yönlendirmek olacaktır. Bu durumun gerekliliğini öğrencilerimize uygulamış olduğumuz örnek sınavların sonuçları bize göstermektedir.

Sonuç olarak öğrencilere verilen yabancı dil bilgilerinin ölçülebilmesi ve dil eğitiminin gerektiği şekilde yapılabilmesi için kesin ve hızlı sonuç veren kontrol sisteminin oluşturulması ve aynı zamanda dil pratiğinin geliştirilmesi oldukça önemlidir.

### Kaynakça

- Altmışdört, G. (2010). Yabancı Dil Öğretiminde Nasıl Bir Ölçme-Değerlendirmeye Gerek Vardır. *Kuramsal Eğitim Bilim Dergisi*, 175-200.
- Karakuş, B. (2013). Üniversite Yabancı Dil Hazırlık Sınıflarında Uygulanan Modüler Sistemdeki Ölçme ve Değerlendirme. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 15-22.
- Аванесов, В. (2002). *Композиция тестовых заданий*. Москва: Центр тестирования.
- Артемьева, О., Макеева, М., & Мильруд, Р. (2005). *Методология организаций профессиональной подготовки специалиста на основе межкультурной коммуникации*. Тамбов: Издательство ТГТУ.
- Балыхина, Т. (2000). Профессионально-ориентированное тестирование и проблемы глобализации профессий. *Мир русского слова*, 57-61.
- Кадневский, В. (2004). *История тестов*. Москва: Народное образование.

Олейник, Н. (1991). *Тест как инструмент измерения уровня знаний и трудности заданий в современной технологии обучения*. Донецк: Донецкий государственный университет.

Помякшева, Н. (2009). Тест, как форма контроля знания студентов 1 – 2 курсов применяемая на дисциплине «математика и информатика». *Педагогические чтения на комиссии гуманитарных социально-экономических дисциплин, 2009 – 2010 учебный год*, (стр. 56-59). Самара.

Фоменко, Т. (2008). *Французский язык. Тесты как форма контроля*. Москва: Просвещение.

## Uncovering the farthest reaches of the meaning universe of a short story and its translations through semiotics of translation<sup>1</sup>

**Alize CAN RENÇBERLER<sup>2</sup>**

**APA:** Can Rençberler, A. (2020). Uncovering the farthest reaches of the meaning universe of a short story and its translations through semiotics of translation. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 539-556. DOI: 10.29000/rumelide.706324

### Abstract

Literary works, which are fictitious and entangled with signs and symbols, require the support of the reader in the quest for meaning. To scrutinize the narrative and the semiotic universe of a text, translators as readers need to cooperate with the text. Semiotics can help have safe walks in the imaginary forest of literary texts. Accordingly, the cooperation of semiotics and translation can be suggested to pave the way for future research in translation studies. To confirm this connection, the goal of this study is to perform a case study based on a short story and its Turkish translations by two translators. The corpus of the research is *The Tell-Tale Heart* by Edgar Allan Poe and the Turkish translation *Gammaz Yürek* by Celal Üster and Dost Körpe. *The Model of Original Text Reading and Analysis* originated from Umberto Eco's *Levels of Textual Cooperation Scheme* has bridged over the semiotic review of the original text. The model has three main sections: *Structure of Discourse and Narration*, *Structure of Acts and Functions* and *Structure of Ideology*. In the *Structure of Discourse and Narration*, the segments, the narrator(s), the discursive tense and the narrative tense, the nature of speech acts of the narrator(s), the perspective(s) of the narrator(s), the codes, the state of the reality, the titles and subtitles, the symbols, the isotopies, the intertextual relations and paratextual details are specified. It is deliberated in the *Structure of Acts and Functions* how actantial roles and narrative functions of *Fabula* and *Intreccio* levels develop in the text. Lastly, the place of the reader in the narration is ascertained in the section of *the Structure of Ideology*. Upon finding out the universe of meaning in the original text, Turkish translations are examined and compared to the original text in the light of *The Reviewing Model of Competent Translator*, which consists of *Losses and Gains*, *Translation and Reference*, *To See Things and Text* sections. At the end of the research, some striking points related to the original and the translated texts are brought to light and correspondingly, it is asserted that the substantiality of the semiotics of translation provides a fundamental contribution to translation studies.

**Keywords:** The semiotics of translation, the model of original text reading and analysis, the reviewing model of competent translator, *Fabula*, *Intreccio*.

<sup>1</sup> Part of this study was presented as an oral presentation with the title *Analysis and Comparison of Edgar Allan Poe's The Tell-Tale Heart in Two Languages from the Semiotics of Translation Perspective* at the 8<sup>e</sup> Congrès de la Société Européenne de Littérature comparée (SELC) - 8<sup>th</sup> Congress of the European Society of Comparative Literature (ESCL), in Lille- Université de Lille - August 26-30, 2019.

<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr., Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (İngilizce) (Edirne, Türkiye), alizecan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7187-6614 [Makale kayıt tarihi: 14.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706324]

## Çeviri göstergebilimi ile bir kısa öykü ve çevirilerindeki anlam evreninin gizlerini çözmek

### Öz

Göstergelerle donanmış yazınsal eserlerin anlam evrenini keşfetmek için okurun işbirliği kaçınılmaz bir gerekliliktir. Göstergebilim, bu işbirliğinin sağlanmasında ve yazınsal metinlerin hayali ormanlarında gezintiler yapılmasına yardımcı olmaktadır. Bu nedenle, göstergebilim ve çeviri işbirliğinin, çeviribilim ile ilgili gelecekteki araştırmaların önünü açmasında etkisi ve rolü azımsanmayacak kadar çoktur. Bu makalenin amacı da, göstergebilim-çeviri işbirliğini özgün metin olarak bir kısa hikaye ve bu hikayenin iki Türkçe çevirisi üzerinde göstermektir. Bu amaç doğrultusunda, Edgar Allan Poe'nun *The Tell-Tale Heart* başlıklı eseri ile Celal Üster ve Dost Körpe'nin *Gammaz Yürek* başlığıyla Türkçe'ye ayrı ayrı yaptıkları çeviriler ele alınacaktır. Orijinal metnin göstergebilimsel incelemesi Umberto Eco'nun *Metinsel İşbirliği Düzeyleri*'nden hareketle derlenmiş *Söylem ve Anlatı Yapısı*, *Eylem ve İşlev Yapısı* ve *İdeolojik Yapı* olarak üç sınıftan oluşan *Özgün Metin Okuma ve Çözümleme Modeli* çerçevesinde gerçekleştirilecektir. *Söylem ve Anlatı Yapısında*, *Fabula* ve *Intreccio* düzlemlerine göre metnin anlamlı küçük parçalara ayrılması, anlatıcı/anlatıcıların ve söyleyenlerin belirlenmesi, söylem dönemi ve öykü döneminin belirlenmesi, anlatıcının kullandığı dil özelliklerinin saptanması, anlatıcı/anlatıcıların bakış açılarının belirlenmesi, metnin hangi kodlarla okunabilir olduğunun saptanması (çoğul okuma kodları), gerçeklik durumu, gizli durumlar ve anlaşmaların ortaya çıkarılması, başlıkların ve alt başlıkların belirlenmesi, semboller, yerdeşlikler, metin dışı öğeler ve metinlerarası ilişkiler açıklanmaktadır. *Fabula* ve *Intreccio* düzeylerinin eylemsel roller ve anlatsal işlevleri, *Eylem ve İşlev Yapısı* sınıfında tartışılmaktadır. Son adımda, *İdeolojik Yapı*da, okuyucunun anlatıdaki yeri belirlenmektedir. Özgün metnin anlam evrenini keşfedildikten sonra Türkçe çevirileri *Yetkin Çevirmen İnceleme Modeli* ışığı altında üç ana sınıf içerisinde incelenecektir: *Çeviride Kayıplar/Kazançlar*, *Çevirideki Göndergeler* ve *Metni Görebilme*. Özgün metnin çözümlenmesinden sonra Türkçe çevirileri bu modele göre incelenmekte, özgün metin ile karşılaştırılmakta ve çevirilere dair bir değerlendirme yapılmaktadır. Araştırma sonunda, özgün ve çeviri metinlerin anlam evrenleriyle ilgili dikkat çekici hususlar gün ışığına çıkarılmakta ve buna bağlı olarak, çeviri göstergebiliminin çeviri çalışmalarına uygulanmasının çeviribilime önemli derecede katkı sağladığı ve gelecekte yapılacak çalışmalar için bir yöntem sunduğu belirtilmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Çeviri göstergebilimi, özgün metin okuma ve çözümleme modeli, yetkin çevirmen değerlendirme modeli, *Fabula*, *Intreccio*.

### 1. Semiotics of translation

Semiotics, which first emerged as a field that examines the symptoms of diseases in the field of medicine, has extended its research area to military service in time. Semiotics, which is a system of all kinds of meaning, has been applied to the field of language with the contributions of Ferdinand de Saussure and Charles Sanders Peirce. In the same period, unaware of each other, de Saussure and Peirce, who produced similar ideas on semiology in Europe and America respectively, emphasized the concept of sign and expressed parallel views.

Semiotics, which examines, describes and classifies everything that makes sense for people, focuses on the phenomenon of meaning. In detail, in his work *Cours de Linguistique Générale* (General Linguistic

Courses), Saussure claims that there would be a need for a new branch of science, which deals with the functions of signs in the social life, and this branch would be called semiotics, as an umbrella term (2001: 46).

In Europe, under the leadership of Paris School of Semiotics, semiotics became the centre of literary works and a focal point with Greimas's work *Sémantique Structurale* (1983). Greimas had made the definition of semiotics many times in his studies, pointed out different aspects of this field and defined "semiotics as a methodological approach that presents his methods and examination samples to the other human sciences". In *Semiotique: Dictionnaire de la théorie du langage* (1979), which he put down on paper with Joseph Courtés, he added a different dimension to the definition of semiotics and emphasized the necessity of "the emergence of semiotics as a theory of signification".

The semiotics of Greimas frequently goes through literary texts. Greimas and Courtés inquired the narrative nuances of literary texts, in which Umberto Eco availed himself of the semiotics of Greimas. Eco contributes significantly to the semiotics of text with his work entitled *Lector in Fabula* in which he has revealed the notion of the model reader. In his book, he also accentuates that literary texts, which are lazy machines, can only be operated by the reader. In this context, in addition to the semiotics of Greimas, it is appreciated that Eco utilized the semiotic approach of Peirce and laid the foundation of the semiotics of text, as well.

Although Dinda L. Gorfée is one of the first researchers to focus on the relationship between translation and semiotics, she has not used this term overtly; instead preferred the term "semiotics and translation" (1994: 10). Peeter Torop considers the concepts of translation and semiotics as a unique research field and he first suggests a particular term for the domain as "semiotics of translation". According to Torop, semiotics of translation is a constituent for translation and semiotics (2000: 597). He states that semiotics cannot be separated from the translation by no means and in fact, the semiotic analysis is a part of the translation process.

Additionally, Alexander Ludskanov (1975), a Bulgarian mathematician and machine translation expert accounts semiotics of translation as a research topic. He mentions that semiotics can be of help to translators. Susan Petrilli (2007), who is inspired by Peirce and Eco's thoughts on semiotics, also investigates the relationship between translation and semiotics and gathers that both domains are nourished from each other in her study *Interpretative Trajectories in Translation*. Evangelos Kourdis (2017, 2018a, 2018b), a member of the Greek Semiotics Association, has carried many kinds of profound research on the semiotics of translation and affirms that semiotics is a benefit for the domain of translation studies.

Sündüz Öztürk Kasar (2001, 2009a, 2009b, 2017a, 2017b), who has conducted research on the semiotics of translation highlights that semiotics and translation are inseparable, not only to the theoretical extent of semiotics of translation but also in the practical range such as the process of reading, analysing and translating the source texts. Ultimately, *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli* composed by Didem Tuna and Mesut Kuleli (2017) is both a current theoretical and a practical study in the realm of the semiotics of translation in Turkey.

As would be seen, semiotics of translation has rapidly been on the rise among translation and semiotics scholars. This branch is thought to be more prevalent not only among academics but also among translators, students and writers through forthcoming studies.

## 2. Method

### Data Collection

In this study, to carry out a semiological analysis, the short story *The Tell-Tale Heart*, written by Edgar Allan Poe and published in *The Pioneer: A Literary and Critical Magazine* in 1843, is utilised as the original text. To examine the Turkish translations, *Gammaz Yürek*, translated by Dost Körpe and published by İthaki Publishing in *Edgar Allan Poe Bütün Hikayeleri* in 2002 is put to use as the translated text. The other translated text, which is put account to compare with the original and translated texts, is translated by Celal Üster with the same Turkish title and published by Türkiye İş Bankası Kültür Publishing in *İngiliz ve Amerikan Edebiyatında Kısa Öykünün Büyük Ustaları* in 2016. Although there are various Turkish translations of *The Tell-Tale Heart*, in this study, only these two translations are analysed as they are thought to be in demand.

### Data Analysis

To explore the universe of meaning of the original text, semiological analysis is effectuated with the guidance of The Model of Original Text Reading and Analysis (Can Rençberler, 2019a; 2019b), which has been developed from The Levels of Textual Cooperation. The translated texts are compared to the original one through The Reviewing Model of Competent Translator (Öztürk Kasar and Can, 2017a; 2017b).

#### *The Model of Original Text Reading and Analysis*

The Model of Original Text Reading and Analysis is adopted to analyse the original texts to facilitate the readers and the translators to comprehend the intention of the literary texts and to have the intelligible knowledge of the universe of meaning which is to be transferred to the target culture. The model is compiled from The Levels of Textual Cooperation which illustrates the reading process of a model reader. Although The Levels of Textual Cooperation is not hierarchical, The Model of Original Text Reading and Analysis (Can Rençberler, 2019a) is conceived orderly to expedite the analysis of the original text as shown below.

#### 1. Structure of Discourse and Narration

- Segmenting the text into Fabula and Intreccio levels and identifying the macropropositions
- The narrator(s)
- The discursive tense and the narrative tense
- The nature of speech acts of the narrator(s)
- The perspective(s) of the narrator(s)
- The codes through which the text can be read (codes of polyreading)
- The state of the reality, the secrets and covenants
- Titles and subtitles
- Symbols
- Isotopies
- Intertextual relations and paratextual items

#### 2. Structure of Acts and Functions

- Actantial roles in Fabula and Intreccio levels



- Narrative Functions in Fabula and Intreccio Levels

### 3. Structure of Ideology

- Identifying the place of the reader in the narration

#### *The Reviewing Model of Competent Translator*

*The Reviewing Model of Competent Translator* is composed of the categorization of the translation experiences mentioned by Eco in his book *Mouse or Rat: Translation as Negotiation* (2004). The model is used to compare and contrast the translated texts with the original text. Eco, as an editor, a translator and a translated author, tries to identify his translation experiences and classifies translation situations giving examples from the translators who have translated his works into other languages and cultures. According to Eco, as the act of translation is a negotiation between the original text and the translator, Can (2017) has suggested negotiation classes and negotiation strategies in *The Reviewing Model of Competent Translator* to depict the level of negotiation in the translated texts as shown below.

Negotiation Classes	Negotiation Strategies
Losses and Gains	Censorship by Mutual Consent Compensations Adding and Improving Effect Partial rewriting
Translation and Reference	Referential Equivalence Surface and Deep Stories Radical Rewriting
To See Things and Text	Intertextual Allusion

**Table 1:** The Reviewing Model of Competent Translator

### 3. Findings

In this part, the analysis of the original text and the Turkish translations will be investigated under two categories to comprehend the universe of meaning: *Original Text Reading and Analysis* and *Analysis of Turkish Translations*. Before analysing the original and the translated texts, some brief information will be given about the writer and the translators.

#### **The Writer and the Translators**

According to *The Poe Museum*, Edgar Allan Poe, is an American short-story writer, poet, critic, and editor. Poe was born to performers in Boston in 1809; however, he lost parents in three years and was adopted by a tobacco merchant John Allan and his wife Frances Valentine Allan in Richmond in Virginia. Other families took his siblings. Mr. Allan wanted Poe to be a businessman, yet Poe preferred writing short stories and poems. In 1826, Poe attended to the University of Virginia. During his first year, he was in a debt and had to go back to home. Mr. Allan withdrew his financial support and Poe left home. He was at the age of 18 when he published his first book *Tamerlane*. Life was getting harder for him and he decided entered the United States Military Academy, which lasted in eight months. He wrote stories and books reviews to *Messenger* and made his living by writing stories. Poe was suffering from bad habits, alcohol and gambling, which made him have a tough life. He is renowned for his tale *The Murders in the Rue Morgue* (1841), which is the first example of modern detective story and his poem *The Raven* (1845). *The Black Cat* (1843), *The Cask of Amontillado* (1846), *Annabel Lee* (1849) and *The Tell-Tale Heart* (1843) are some his famous works.

The translators of *The Tell-Tale Heart*, Dost Körpe and Celal Üster have almost the same background. Dost Körpe was born in Istanbul in 1972 and studied English Language and Literature at Istanbul University. He is a writer and translator. He generally translates from Robert Louis Stevenson, Paulo Coelho, Juan Rulfo, John Berger, Virginia Woolf and George Orwell.

Celal Üster was born in Istanbul in 1947 and studied English Language and Literature at Istanbul University. He is a writer, translator and a poet. He generally translates from Sylvia Plath, Howard Phillips Lovecraft, Henry James, J. K. Rowling and many other writers for more than fifty years.

### Original Text Reading and Analysis

#### - Structure of Discourse and Narration

Being the first level of *The Model of Original Text Reading and Analysis, Structure of Discourse and Narration* (Can Rençberler, 2019a) includes Segmenting the text into *Fabula* and *Intreccio* levels and identifying the macro propositions, the narrator(s), the discursive tense and the narrative tense, the disposition of speech acts of the narrator(s), the perspective(s) of the narrator(s), the codes through which the text can be read, the state of the reality, the secrets and covenants, titles and subtitles, symbols, isotopies and lastly intertextual relations and paratextual items.

#### *Segmenting the text into Fabula and Intreccio levels and identifying the macro propositions*

MAIN SEGMENT	SUB-SEGMENT	CRITERION OF SEGMENT CHANGE	SUMMARY		STATE MENT
			FABULA	INTRECCIO	
EAR	Being nervous but not mad	Beginning of the story	The narrator states that he is always nervous.		1-3
	Sharpening the sense of hearing.	Change in topic		The narrator describes the ability to hear everything around him.	4-9
EYE	The idea	The first sub-segment of the main segment	An idea enters his brain without any motivation.		10-13
	The old man	Change of character	The narrator decides to kill the old man, not because of his money but his eye.	The eye of the old man is getting on the narrator's nerves.	14-21
LANTERN	Being wise	The first sub-segment of the main segment		The narrator describes his wisdom to kill the man.	22-27

	The old man's room	Change of time and place	During seven nights, the narrator opens the door holding a lantern and tries to see the Evil Eye but he found it always closed. In the mornings, as if nothing had happened, he enters the room of the old man and speaks to him in a friendly way.	The narrator describes how slow his actions were while opening the old man's door. He describes his extreme attention using the lantern.	28-39
<b>DEATH WATCHES AND COMES</b>	Opening the door	The first sub-segment of the main segment		The narrator is on the doorsill, describes the cautious movements for opening the door and old man.	40-52
	Waking him up	Change of character	The narrator's thumb slips upon the tin fastening and the old man wakes up.	The narrator describes the old man listening in the dark.	53-74
	Seeing the eye, hearing the heart	Change of character		The narrator describes his own feelings, the eye and the heartbeats of the old man.	75-97
	Killing the man	Change of action	The narrator smothers him to death.	The narrator describes his actions, how he killed the man.	98-111
	Dismembering the corpse	Change of action	The narrator cuts the body into pieces and hides them under planks.	The narrator describes how hastily but in silence he works during dismembering the body and hiding the parts.	112-121
<b>INVESTIGATION</b>	Knock on the door	The first sub-segment of the main segment	The narrator hears the knocking on the door.		122-123
	Officers of the police	Change of character	Three men enter and introduce themselves and explain the reason for their visit.		124-132
	Locus	Change of place	The narrator takes them to the old man's room, where he killed him.	The narrator says that he is relaxed and confident as the officers are examining the house.	133-138
	The ringing	Change of character	The narrator does not feel comfortable as the officers do not leave. He thinks that he hears the	The narrator tells about his frame of mind, psychology and how he behaved as he is	139-169

			heartbeat of the old man under the planks louder and louder.	accompanying the officers.	
<b>CONFESSION</b>	Admitting guilt	Change in the state of mind	The narrator does not hide the truth and admits his guilt. He wants them to tear up the planks to see the beating heart.		170-174

**Table 2:** Segments of *The Tell-Tale Heart*

To determine the segments of the text according to shifts in narrator, point of view, time and space, characters and feelings makes it more straightforward to analyse the narration. Eco (2015: 103), benefits from the two important concepts of Russian formalists: *Fabula* and *Intreccio*. According to Eco, *Fabula* is a narrative structure, while *Intreccio* provides micro propositions in the discursive structures necessary to reach the macro propositions which make up the narrative structures. At this point, the reader makes a cross-section of the story according to the *Fabula* and *Intreccio* levels and divides the text into small pieces that have meaning in itself. Table 2 illustrates the segments, sub-segments, *Fabula* and *Intreccio* levels obtained from the story.

#### *The narrator(s)*

The next point which is to be investigated on the original text is to question the narrator(s). The author has created a character whose voice is heard by the reader during the narration. The character is the main narrator of the story and uses the first person singular pronoun while describing his actions during the narration. The old man and the officers do not have a chance to express themselves in the flow of the story as they are designed and described by the narrator.

#### *The discursive tense and the narrative tense*

In the story, the narrative and discursive tenses are past tense. The narrator, first, tells about the reason for the murder and then he gives details about it. Before killing the old man, during seven nights, he opens his door, watches him but does not kill him, as he cannot see his vulture eye. The narrator does not give details of his watching during seven nights yet describes them in a couple of sentences. On the other hand, he describes the events of the last night in detail delineating every action he does such as opening the door, waiting nearly an hour, switching the lantern on, killing him, examining and dismembering the corpse, putting the pieces under the planks, welcoming the officers, describing and admitting the insult. At this point, it is apparent that the narrative tense is ere the discursive tense. However, the discursive tense is ahead of or concurrent to the narrative tense when the narrator speaks to the reader as in the sentences below.

...why will you say that I am mad? and Hearken! And observe how healthily how calmly I can tell you the whole story.

Now this is the point. You fancy me mad .... But you should have seen me.

Oh, you would have laughed to see how cunningly I thrust it in!

So you see he would have been a very profound old man...

Now you may think that I drew back.

--do you mark me well I have told you that I am nervous.

If still you think me mad, you will think so no longer when I describe the wise precautions I took for the concealment of the body.

### *The disposition of speech acts of the narrator(s)*

To gain insight into the tone of the story the disposition of speech acts of the narrator can be gone through. In the story, the narrator starts his narration abruptly and frenetically. Besides, he arrogantly gives defensive responses to the reader and tries to prove that he is not insane but very smart. The narrator's use of abrupt beginning, repetition of some certain words and the efforts to convey his reasonableness for the murder with examples are traces of his insanity or hysterical personality. Apart from this, he addresses the reader, whom he thinks that the narrator is mentally ill, in his narration and makes an endeavour to convince him that he is very purposeful and wise in his murder.

### *The perspective(s) of the narrator(s)*

Throughout the story, the perspective of the narrator, which is the first person singular, is presented to highlight the psychological processes and there is no focus on different perspectives or shifts of focus in the text since there is only a certain dominant point of view of the narrator. By doing so, the author may be aiming at getting the reader inside the head of an insane man who tries to justify an irrational murder.

### *The codes through which the text can be read*

The text seems suitable for more than one reading code: crime fiction and psychological fiction. The readers can interpret the story as crime fiction as the narrator renders his plot of murder step by step and imparts why and how he would kill the old man, how he would cut and hide the body throughout his narration. It can be read as psychological fiction because of revealing the unreasonable motivation of the murder, as well.

### *The state of the reality, the secrets and covenants*

In the story, there is no secret as the narrator reveals without hesitation that there will be a murder and there are no traps and the reader is not misguided. However, the perception of the reality of the narrator and the reader is not the same. The narrator emphasizes and repeats that he is not mad and aims to endeavour to convince the reader of his sanity describing the murder scene as his proofs. He thinks that his proofs are the signs of his wisdom in his world; however, they are contrary to law and the sense of decency in the real world.

### *Titles and subtitles*

The title of narration is the first meeting point for the reader with the universe of meaning in the text. In the story, the title *The Tell-Tale Heart* gives the reader some clue about a revelation as *tell-tale* means telling, revealing and allowing a secret become known according to *Cambridge Dictionary* and revealing, indicating, or betraying something according to *Oxford Dictionary*.

### *Symbols*

The symbols in the story are the *evil eye/I*, *the heartbeat*, *the lantern* and *the watch*. The old man's eye (the evil eye or vulture eye) is blue with a film over it and frightens the old man's mad caretaker. He

thinks that *the eye* is baleful and he feels he should get rid of it. In this context, the eye is the motivation of the murder. Apart from this, *the evil eye* gives the reader phonetically *evil I* pronunciation which counts as a clue about the narrator's diabolical character. The narrator describes the eye of the old man as vulture-like. Vultures are scavengers that feed themselves with the carcass of dead animals for whom they wait until they die. Equally, the narrator feels that the eye of the old man is always watching and frightens him that his eye sees the deepest fears and unmerciful plans of the madman.

As the second symbol of the narration, *the heartbeat* mirrors the guilt the madman felt when he killed the old man. While the policemen are examining the house of the old man, the madman begins to feel guilty and uneasy. The narrator tries to imply that the guiltier and more anxious he feels, the faster and louder his heart pounds. This situation informs on the lunatic, madman. The narrator's own guilt deceives him and he ends up confessing the murder. He is already a captive in his mind before he concedes his crime. His mind holds him like a prisoner because of his guilt building up inside of his head. He is the his-own foe who reports the crime. The intensity of the heartbeats rises as the narrator's sense of guilt heightens.

*The lantern*, which the mad keeper carries with him for seven nights, can be perceived as a symbol in the story, as well. He utilises the lantern to see simply the old man's pale eye for seven nights. On the last night, the old man catches the sound coming from the tin of the lantern, arouses and the madman points the lantern at the old man's eye. Briefly, the lantern is a trigger to let the mad caretaker kill the old man.

The last symbol is the word *watch*, which has variable significance such as time and peeping. Firstly, the man violates the privacy of the old man's room standing and watching him silently for seven nights. On the last night, like a hunter, he waits for and kills his victim. At this point, *watch* represents peeping. Besides, the watch symbolizes a type of beetle (deathwatch beetle) that is thought to forecast death. Lastly, the narrator compares himself to a watch as he gazes the old man while he is sleeping and the madman states that he moves slower than a watch's minute hand.

### *Isotopies*

Isotopies in a text are achieved through repetitive elements with mutual meaning features. In the short story, there are isotopies such as insanity, guilt and macabre.

The first isotopy of the narration is insanity. From the very beginning until the end, the narrator tries to convince the reader that he is not insane but he has sharp senses. Throughout the narration, the madman repeatedly provides the reader with evidence that he is absolutely wise and obliged to kill the old man for so-called justifiable reasons. Actually, while he is trying to prove his sanity, he unwittingly expresses that he is a psychopath.

The isotopy of guilt is very dominant in the story. The narrator, who is a madman, after killing an old man for no significant reason, hears perpetual heartbeats and reveals his overwhelming sense of guilt by bursting out his confession to the police.

The last isotopy of the story is macabre which is the feature of having a gloomy or ghastly setting. Macabre is reflected and emphasized by using the symbols of death and describing the dreary atmosphere throughout the story.



*Intertextual relations and paratextual items*

The literary texts can correlate and may be rewritten by different texts. The references of the texts to social, cultural, economic, historical and other literary elements and the intertextuality relations can provide crucial information to the reader and thus may contribute to translation. In the story, there are no explicit intertextual elements but there is an epigraph in stanza form from *A Psalm of Life* by Henry Wadsworth.

Art is long and Time is fleeting,  
And our hearts, though stout and brave,  
Still, like muffled drums, are beating  
Funeral marches to the grave.

Considering the stanza, the poem stresses the temporality of life and the continuity of art. These lines emphasize the short lives of human beings on earth. While art can go beyond time, the human body cannot. What is important is to leave something pleasant behind.

Apart from this analysis, concerning the story, it is remarkable that Longfellow uses time, heart and beating words in his poem and Poe employs the same symbols on purpose to invite his readers to contribute to establish meaning and make sense out of his story.

Within the text, it can be thought that there is a caretaker, who is mentally ill, and an old man. The caretaker states *...He had never wronged me. He had never given me insult. For his gold I had no desire...* In these expressions of the mad caretaker, it is apparent that there is a householder-housekeeper relationship between each other. Apart from this, *The Tell-Tale Heart*, which Poe wrote in 1843, may present the depressive experience of the 19<sup>th</sup>-century American culture and society, in which the people were struggling against illness and poverty.

Paratextual items are the elements such as preface and epilogue written by the author or editor, drawings and the cover design. *The Pioneer*, in which *The Tell-Tale Heart* is published between the pages 29-31, is a monthly magazine. Before the poems, short stories sonnets and critics, it begins with *Prospectus of the Pioneer*, which includes the information on the magazine, the publication ethics, the fee and the contact details. There are some drawings, as well, in the magazine. Following this, in *Information* part, there is an article on literature and the power of literary works. In the last part of the magazine, there are *Literary Notices*, in which the readers can find information about newly published novels and literary works. The cover design of the magazine is plain without drawing and it states the name of the editor, month, year and place of publishing, mailing address and the fee. On every volume and number there is the citation of Lord Bacon "Reform, therefore, without bravery or scandal of former times and persons; but yet set it down to thyself as well to create good precedents as to follow them."

*- Structure of Acts and Functions*

As a single actantial role can be assumed by more than one character and characters can change their own actantial role because of events they experience, actantial roles (subject, object, sender, receiver, opponent and helper) and narrative functions (empowering, finalising and honouring tests).

*Actantial roles in the Story*

In the narration, *the sender* is the narrator's desire to prove to the readers that he is not insane. *The receiver* is the heartbeat as it stops when the madman kills the old man and gains the victory. However, it starts again during the officers' stay in the old man's room. Lastly, the madman cannot endure, confesses the crime and reveals himself. In the story, *the object* is the vulture-eye which *the subject*, the madman wants to get. *The helper* is the lantern because the subject, the madman, uses it to attain his goal, to see the vulture-eye. *The opponent* is the old man yet, he is unaware of being the opponent as he sleeps and hinders the madman as he cannot see his vulture-eye.

### *Narrative Functions in the Story*

To fulfil his aim in the story, the madman as the subject has to complete an empowering test. This is his visit during seven nights to the old man's room, which teaches him to be patient and consistent. Following this, to reach the object, the vulture-eye, the madman needs to kill the old man. It means he has to complete the duty, which is the finalising test. When the madman succeeds to kill the old man he reaches his object, wins the victory and passes the honouring test. On the other hand, he is exposed to the punitive test as he ends up by revealing his crime to the officers

### - Structure of Ideology

In this level, questions such as "Does the reader take part in the text?", "Have the reader been asked questions?" and "Where is the reader, as the receiving subject, in the narrative process,?" are asked and answers are sought to comprehend the relationship between the reader and the text.

### *Identifying the place of the reader in the narration*

The narrator includes the reader in the story. The narrator tells about all the actions of the murder step by step. By doing so, he wants to disprove his insanity and give details of each event. The reader is a listener and the subject who needs to be convinced by the narrator that he is a wise man.

### **Analysis of Turkish translations**

#### *The Reviewing Model of Competent Translator*

<b>Negotiation Classes</b>	<b>Source Text</b>	<b>Target Text</b>	<b>Back Translation</b>	<b>Negotiation Strategies</b>
<b>Losses and Gains</b>	It is impossible to say how first the idea entered my brain.	<b>C.Ü:</b> Bu fikrin aklıma nereden geldiğini söylemek olanaksız.		<b>Effect</b>
		<b>D. K:</b> O fikir aklıma nereden girdi <b>bilmiyorum.</b>	<b>T: I don't know</b> from where that idea came into my mind.	<b>No Negotiation</b>
	..., I put in a dark lantern, all closed, closed that no light shone out, ...	<b>C.Ü:</b> ..., ışık vurmasını diye kapakları tümünden kapatılmış bir hırsız fenerini odadan içeri uzattım.	<b>T:</b> ..., I put in a dark lantern, <b>all the lids are completely closed</b> , closed that no light shone out, ...	<b>Compensation</b>

		<b>D.K:</b> ..., içeri ... ışık saçmasın diye üstü kara bir örtüyle örtülü bir feneri ... sokuyordum.	<b>T:</b> ..., I was putting in a lantern <b>which was covered with a black cloth</b> so that no light shone out,...	<b>No Negotiation</b>
...I put in a <u>dark lantern</u> , all closed, closed that no light shone out, and then I thrust in my head. Oh, you would have laughed to see how cunningly I thrust <u>it</u> in!	<b>C.Ü:</b> ..., ışık vurmasın diye kapakları tümünden kapatılmış bir hırsız fenerini odadan içeri uzattım, ardından da kafamı içeri uzattım. Ah, kafamı kapının aralığından içeriye <b>ne kadar büyük bir maharetle soktuğumu görseniz gülmekten kırılırdınız!</b>	<b>T:</b> ..., I put in a dark lantern, all the lids are completely closed, closed that no light shone out, and then I thrust in my head. <b>Oh, you would have fainted with laughter to see how skilfully I thrust it in.</b>	<b>Adding and Improving</b>	
	<b>D.K:</b> ..., içeri önce ışık saçmasın diye üstü kara bir örtüyle örtülü bir feneri, sonar da başımı sokuyordum. Ah, bu <b>feneri</b> içeri nasıl usulca soktuğumu görseniz gülerdiniz!	<b>T:</b> first, I was putting in a lantern which was covered with a black cloth so that no light shone out and then thrusting in my head. Oh, you' would have laughed if you saw how gently I put this <b>lantern</b> in!	<b>No Negotiation</b>	

**Table 3:** Losses and Gains

In the category of losses and gains, the translators should be aware that no matter how competent they are, they will undergo some loss and gain in the translated text to negotiate with the author, original text, target reader and the structure of two languages and encyclopaedias of two cultures. In the first example, *It is impossible to say how first the idea entered my brain*, it is apparent that C.Ü. is successful in maintaining the *effect* in his translated text. Yet, D.K. prefers using the expression *I don't know from where that idea came into my mind* which gives a different message to the reader and could not maintain negotiation with the text.

In the second example, the original text *I put in a dark lantern, all closed, closed that no light shone out*, is translated in Turkish by C.Ü. without any loss by adding the sentence all the lids are completely closed, although it is not written in the original text. Notwithstanding, this part does not destroy the overall meaning of the text and the flow of the narration. The other translator, D.K adds a part into his translation, as well. He says *I was putting in a lantern which was covered with a black cloth so that no light shone out*. In the original text, there is no cloth to cover the lantern, yet, the translator, as a result of overinterpretation, adds expression and spoils the meaning.

In the last example, *I put in a dark lantern, all closed, closed that no light shone out, and then I thrust in my head. Oh, you would have laughed to see how cunningly I thrust it in!*, C.Ü prefers translating as *I put in a dark lantern, all the lids are completely closed, closed that no light shone out, and then I thrust in my head. Oh, you would have fainted with laughter to see how skilfully I thrust it in*. He translates the verb *to laugh* in the original text as *to be fainted with laughter* and by doing so, he adds, improves and negotiates with the translated text without giving harm to the original text. The second

translator, D.K translates this part *as first, I was putting in a lantern which was covered with a black cloth so that no light shone out and then thrusting in my head. Oh, you' would have laughed if you saw how gently I put this lantern in!* In his translation, there is no problem with the verb laugh. Yet, in the original text, the narrator says he first **puts in a dark lantern, then his head**. This part is translated as the narrator first puts in his head and then the dark lantern. In conclusion, the translator fails to transfer the order of the actions of the narrator.

Negotiation Classes	Source Text	Target Text	Back Translation	Negotiation Strategies
Translation and Reference	--just as I have done, night after night, hearkening to the death-watches in the wall.	<b>C.Ü:</b> --tıpkı benim geceler boyunca duvardaki ölüm bekçilerine <sup>1</sup> kulak verirken yaptığım gibi. ( <sup>1</sup> death watch beetle)	<b>T:</b> bekçi: watchman	<b>Surface and Deep Stories</b>
		<b>D.K:</b> tıpkı benim geceler boyunca, <b>ölüm saatlerinin</b> duvardan gelen seslerini dinlediğim gibi.	<b>T:</b> saat: watch (homonymous), clock	<b>No Negotiation</b>
	I had been too wary for that.	<b>C.Ü:</b> İnce eleyip sık dokumuştum.	<b>T:</b> I had gone over the matter with a fine-toothed comb	<b>Referential Equivalence</b>
		<b>D.K:</b> Bunu yapmak beni çok yorardı.	<b>T:</b> I would have been too tired to do that.	<b>No Negotiation</b>
	There was nothing to wash out – no stain of any kind – no blood-spot whatever.... A tub had caught all.	<b>C.Ü:</b> Silinip temizlenecek hiçbir şey kalmamıştı – ne bir leke ne de bir kan izi... <b>Bir leğen yetmişti hepsine.</b>	<b>T:</b> There was nothing left to be cleaned -- neither a stain nor a trace of blood. <b>A basin was enough for them all.</b>	<b>No Negotiation</b>
		<b>D.K:</b> Silinecek hiçbir şey –kan izleri ya da herhangi bir leke yoktu... <b>Cesedi banyo küvetinde parçalamıştım.</b>	<b>T:</b> There was nothing to delete - no bloodstains or stains... <b>I dismembered the body in the bathtub.</b>	<b>No Negotiation</b>

**Table 4:** Translation and Reference

The category of translation and reference indicates that, for a translation, referential equivalence has a very vital role. It deals with the connotative force in the original text and maintaining the same force in the translated text. It also tries to manage to disregard the literal sense of the text to preserve what the author supposes to be the ‘deep’ in the original text and to neglect the semantic equivalence to take the target reader into the game that the author played with the original text. In the structure, *just as I have done, night after night, hearkening to the death-watches in the wall*, the death-watches is a sort of wood-boring beetle which lives in the old trees and timbers of buildings and gives serious damages to furniture and trees. According to *Encyclopædia Britannica*, it makes a ticking or clicking sound by bumping its head or jaws against the sides of the tunnels as it bores in old furniture and wood. By the superstition, the sound is a mating call which was believed to forecast an approaching death (Retrieved on 22/10-2019). Moreover, it is thought that “its name is derived from the credence that it was often heard by the people “on watch” with an ill person on the verge of death” (*Encyclopædia Britannica*,

Retrieved on 22/10-2019). When estimated in the context of *The Tell-Tale Heart*, the use of the death-watches has a deep meaning for the story in which it is explicit that there would be the murder. The expression, *the death-watches*, is translated into Turkish as **bekçi (watchman)** by C.Ü. He also gives detailed information about *death-watches* and its cultural connotation through notes. In short, it is apparent that C.Ü. disregards the literal sense of *the death-watches* to preserve what the author considers to be the 'deep' one in his text and C.Ü. translates not in the sense of words but in terms of the meaning and prominence it carries in the deep structure of the narrative. On the contrary, the second translator D.K. prefers translating *the death-watches* as **ölüm saatleri (death clock/watch)**. He believes mistakenly that *the death-watches* represent the actual watch on the wall and fails to discern the deep meaning of the structure. The second structure, which is translated differently by the translators, is *I had been too wary for that*. While it is translated as *İnce eleyip sık dokumuştum* by C.Ü maintaining Referential Equivalence, D.K translates it as **Bunu yapmak beni çok yorardı** meaning **I would have been too tired to do that**. From this data, it can be assumed that D.K translated the structure wrongfully and fell through to transfer the equivalence.

The ultimate example of Translation and Reference category is the expression of *There was nothing to wash out – no stain of any kind – no blood-spot whatever.... A tub had caught all*, which is translated delinquently by both translators. C.Ü. transfers this structure into Turkish as *Silinip temizlenecek hiçbir şey kalmamıştı – ne bir leke ne de bir kan izi... Bir leğen yetmişti hepsine* meaning *There was nothing left to be cleaned -- neither a stain nor a trace of blood. A basin was enough for them all*. In the original text, the author uses the word *tub*, yet C.Ü. prefers *basin*, which gives the reader a different meaning. D. K. translates the expression into Turkish as *Silinecek hiçbir şey –kan izleri ya da herhangi bir leke yoktu... Cesedi banyo küvetinde parçalamıştım* meaning *There was nothing to delete - no bloodstains or stains... I dismembered the body in the bathtub*. D.K. modifies the sentence ascribing a different meaning to his translation. Briefly, one can infer that both translators fail to construct a negotiation with the original text and their translations incur losses.

Negotiation Classes	Source Text	Target Text	Back Translation	Negotiation Strategies
To See Things and Text	Art is long and Time is fleeting, And our hearts, though stout and brave. Still, like muffled drums, are beating, Funeral marches to the grave.	C.Ü: -	-	No Negotiation
		D.K: -	-	No Negotiation
	Evil Eye	C.Ü: Kem Göz		Intertextual Allusion
		D.K: Kem Göz		Intertextual Allusion

Table 5: To See Things and Text

To See Things and Text is defined through naive readers and competent readers. Naive readers are not able to detect the references and intertextual features, yet competent readers can understand the quotations and intertextual references. What is important for a reader and translator in this category is the extent of their encyclopedia, which empowers them to read texts. In the original text, the first notion to be considered an intertextual element is the stanza from Henry Wadsworth. Allan Poe puts the stanza, which includes similar symbols evoking death, at the beginning of his story as an implicature. Due to this reason, it becomes more of an issue and contributes to the universe of the meaning of the story. Yet, in the translated texts, the translators do not include the stanza by no means, neither in Turkish nor in English.



The following example, which has an intertextual feature, is *Evil Eye*. The expression appears in Turkish translated texts as *Kem Göz*, which is perceived as bad luck and misfortune. When identified and analyzed respective of the negotiation point, this expression maintains its intertextual allusion in the translated texts.

#### 4. Concluding remarks

In this study, to evaluate Edgar Allan Poe's *The Tell-Tale Heart* with its two Turkish translations, the original text is first analyzed according to *The Model of Original Text Reading and Analysis* (Can Rençberler, 2019a) probing into the *Structure of Discourse and Narration*, which includes respectively segmenting the text into Fabula and Intreccio levels and identifying the macro propositions, the narrator(s), the discursive tense and the narrative tense, the nature of speech acts of the narrator(s), the perspective(s) of the narrator(s), the codes through which the text can be read (codes of poly reading), the state of the reality, the secrets and covenants, titles and subtitles, symbols, isotopies, intertextual relations and paratextual items, *Structure of Acts and Functions* examining actantial roles in Fabula and Intreccio levels and narrative functions in Fabula and Intreccio levels and lastly, *Structure of Ideology* for Identifying the place of the reader in the narration.

Upon specifying the most crucial signs and features that lead to the purpose of the original text, the translations are investigated under the light of *The Reviewing Model of Competent Translator* (Öztürk Kasar, Can, 2017a, 2017b), which is composed of the levels of *Losses and Gains Translation and Reference To See Things and Text*, to discern whether these signs are preserved in translations and to what extent the translators negotiate with the original and their translated text. As a consequence of the examination of translations, there are several remarkable and essential points which need contemplation.

Firstly and most importantly, being a competent translator demands being a model reader. As the structure of literary texts is complicated and many words tend to be used with their connotations, the translators should be the model readers, by making use of their background knowledge, vocabulary and *encyclopedia*, to get the gist of the original texts, make inferences and decide on their translation strategies.

Secondly, acquiring cultural knowledge is as vital as having a good command of language. As the world develops rapidly, cultures inevitably become more and more diverse. However, this may not be a hinder for translation. Kuleli (2019, 1119) have the opinion that "the gap between two cultures should not be viewed as a nightmare that translators cannot get rid of, but rather as a barrier that could be overcome through a thorough application of translation procedures".

Accordingly, as the third result of the research, to do away with culture-bound problems, translator trainers who lecture on translation can enhance their teaching approaches and supplies through integrating semiotics of translation into their curriculum. Employing such integration, a new rising generation of translators, who make their own decision, apply the appropriate strategy for their translation.

The following inference drawn from this study is about the original text. It is assumed from the translated text that translators were not able to attain the very original text as they did not translate the epigraph which gives significant hints related to the text; instead, they can have translated from



succeeding publications. On the contrary, to find the original text is requisite for the accuracy of the translated text. To achieve this, translators should make an effort until they make certain of the original text.

In a literary text, the meaning is not provided to the reader explicitly. Since the actions, descriptions, symbols and secrets of the narration are hidden in the original text, the translator must be in search of precise meaning. Reading and analyzing the original text means that the translator, as a model reader, has mastered the universe of meaning by considering the possible meanings deduced from the text without falling into the traps of the text and target culture. Considering all the points, conventional translation practices can help to maintain an accurate translation process. Unfortunately, it may not be satisfactory by itself. To gain cultural competence is as significant as translation competence. Therefore, semiotics of translation can be of exceptional aid to translators and translator trainers. Undoubtedly, there is a mutually nurturing and enriching bond between semiotics and translation studies, and with each study, it can be further developed and new horizons for literary translators can be widened.

### References

- Allan Poe, E. (1841). The Murders in the Rue Morgue. Philadelphia: Graham's Magazine. April. vol. XVIII, no. 4, 166-179.
- Allan Poe, E. (1843). The Tell-Tale Heart. The Pioneer: A Literary and Critical Magazine. Boston: Leland and Whiting, Jan. 1(1), 29-31.
- Allan Poe, E. (1843). The Black Cat. Saturday Evening Post. Philadelphia: Samuel D. Patterson & Co.
- Allan Poe, E. (1845). The Raven. New York: The Evening Mirror.
- Allan Poe, E. (1846). The Cask of Amontillado. Philadelphia: Godey's Lady's Book.
- Allan Poe, E. (1849). Annabel Lee. Philadelphia: Sartain's Union Magazine.
- Allan Poe, E. (2002). Gammaz Yürek. Edgar Allan Poe Bütün Hikayeleri. Dost Körpe (Çev.), 458-462.
- Allan Poe, E. (2016). Gammaz Yürek. İngiliz ve Amerikan Edebiyatında Kısa Öykünün Büyük Ustaları. Celal Üster (Çev.), 35-41.
- Can, A. (2017). Örnek Okurdan Yetkin Çevirmene: Yazın Çevirisi Eğitiminde Yeni Bir Model, (Unpublished Doctorate Thesis, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı), İstanbul.
- Can Rençberler, A. (2019a). Çeviri Göstergebilimi Ekseninde Özgün Metin Okuma ve Çözümleme Modeli ile Anlam Arayışı. Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 9 (18), 125-141.
- Can Rençberler, A. (2019b). Analysis and Comparison of Edgar Allan Poe's The Tell-Tale Heart in Two Languages from the Semiotics of Translation Perspective. 8e Congres de la Société européenne de Littérature comparée. Lille-France.
- Eco, U. (2004). Mouse or Rat? Translation as Negotiation. London: Phoenix.
- Eco, U. (2015). Lector in Fabula, Milano: Bompiani.
- Encyclopædia Britannica. <https://www.britannica.com/animal/deathwatch-beetle>. Retrieved 22/10/2019.
- Greimas, A. J. (1983). Structural Semantics. An Attempt at a Model. D. McDowell vd. (Çev.). Lincoln: University of Nebraska Press.
- Greimas, A. J., Courtés, J. (1979). Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la Théorie du langage. Paris: Hachette.
- Greimas, A. J., Courtés, J. (1982). Semiotics and Language: An Analytical Dictionary, C.I. L. Crist vd (Çev.). Bloomington: Indiana University Press.

- Gorlée, Dinda L. (1994). *Semiotics and the Problem of Translation: With Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam ve Atlanta: Rodopi.
- Kourdis, E. (2017). The Semiotic School of Tartu-Moscow: The cultural 'circuit' of translation. Larisa Schippel - Cornelia Zwischenberger (Ed.), *Going East: Discovering New and Alternative Traditions in Translation Studies* içinde (pp. 149-161). Berlin: Frank & Timme GmbH.
- Kourdis, E. (2018a). The Notion of Code in Semiotics and Semiotically Informed Translation Studies. A Preliminary Study. O. Andreica ve A. Olteanu (Ed.), *Readings in Humanities. Humanities-Arts and Humanities in Progress* içinde (pp. 1-15). Springer.
- Kourdis, E. (2018b). Spatial Composition as Intersemiotic Translation: The Journey of a Pattern Through Time From a Translation Semiotics Theory Perspective. *Semiotica*, 222, 181-201.
- Kuleli, M. (2019). Identification of Translation Procedures for Culture Specific Items in a Short Story. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 15(3), 1105-1121. Doi: 10.17263/jlls.631551
- Ludskanov, A. (1975). A Semiotic Approach to the Theory of Translation. *Language Sciences*, 35 (Nisan), 5-8.
- Öztürk Kasar, S. (2001). La sémiotique subjectale et la traduction. *European Society for Translation: Third International Congress- Claims, Changes and Challenges in Translation Studies Abstracts*. Copenhagen: Copenhagen Business School, 24-25.
- Öztürk Kasar, S. (2009a). Pour une sémiotique de la traduction. Colette Laplace, Marianne Lederer ve Daniel Gile (Ed.), *La Traduction et es Métiers* içinde (ss.163-175). Caen: Lettres Modernes Minard, Coll. "Champollion 12"
- Öztürk Kasar, S. (2009b). Un chef-d'oeuvre très connu: Le chef-d'oeuvre Inconnu de Balzac. M. Nowotna - A. Moghani (Ed.), *Commentaires d'une traduction à l'autre laissant des traces Les traces du traducteur*, Paris: Publications de l'INALCO.
- Öztürk Kasar, S. (2017a). Jean-Claude Coquet ve Söyleyenler Göstergebilimi. İ.O. Ayırır - E. Korkut (Ed.), Prof. Dr. Ayşe Eziler Kıran'a Armağan içinde (ss. 183-199). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 183-199.
- Öztürk Kasar, S. (2017b). Algirdas Julien Greimas'ın Sémantique Structurale Adlı Yapıtını Türkçeye Nasıl Çevirmeli? içinde (ss. 308-316). *Cogito*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 86, Bahar.
- Öztürk Kasar, S., Can, A. (2017a). Semiotics of Umberto Eco in a Literary Translation Class: The Model Reader as The Competent Translator. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(2), 208-289.
- Öztürk Kasar, S., Can, A. (2017b). From the Model Reader to the Competent Translator: Theory and Practice of Eco's Semiotics in a Literary Translation Class. 1er Congrès Mondial de Traductologie, Société Française de Traductologie (SoFT), Paris, France.
- Petrilli, S. (2007). Interpretive Trajectories in Translation Semiotics. *Semiotica*, 163, 311-345.
- Saussure, F. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*. Berke Vardar (Çev.). İstanbul: Multilingual.
- Peirce, C. S. (1982). *Writings of Charles S. Peirce*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press.
- Torop, Peeter. (2000). Towards the Semiotics of Translation. *Semiotica*, 128 (3-4), 597-610.
- Tuna, D., Kuleli, M. (2017). *Çeviri Göstergebilimi Çerçevesinde Yazınsal Çeviri İçin Bir Metin Çözümleme ve Karşılaştırma Modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- The Poe Museum, <https://www.poemuseum.org/poes-biography> Retrieved 22/10/2019.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.

## A comparison between translating into mother tongue and translation into the second language from the perspective of "domestication" and "foreignization" concepts of Venuti

Selim Ozan ÇEKÇİ<sup>1</sup>

**APA:** Çekçi, S. O. (2020). A comparison between translating into mother tongue and translation into the second language from the perspective of "domestication" and "foreignization" concepts of Venuti. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 557-567. DOI: 10.29000/rumelide.706353

### Abstract

Translation in the 21st century is not just seen as translating grammatical rules, syntaxes, and vocabulary. It is seen as a powerful tool in shaping cultures. In today's world, countries and cultures do not have equal power, they have unequal cultural power that affects others. All the countries, especially after the 1990's, realized the importance of the power of their culture. This power is called "soft power". In order to reinforce their power and hegemony in the world, countries try to improve their soft powers and try to be culturally effective on the others. This cultural inequality and power relations are studied in Translation Studies because translation is one of the most powerful tools for cultural interactions and relations. In this context, Lawrence Venuti's "Domestication" and "Foreignization" concepts are scrutinized to reveal the unequal cultural power interactions via translation. In this regard, by using Javier Franco Aixela's methodology for translation of Culture-Specific Items, Sait Faik Abasıyanık's stories and their translations are studied. Story of *Sleeping In The Forest's* translation was carried out by a Turkish translator Nilüfer Mizanoğlu Reddy, the other story *Such a Story* is translated by American translators Joseph and Viola Jakobson. By comparing two of the case studies, it is aimed to find out while translating from Turkish into English whether translation into mother tongue and translation into the second language creates a difference. Besides, whether national origin affects translation tendency towards "Domestication" or "Foreignization" in Venuti's terms will be investigated.

**Keywords:** Domestication and foreignization, Sait Faik Abasıyanık, Lawrence Venuti, culture-specific items.

## Venuti'nin "yerlileştirme" ve "yabancılaştırma" kavramlarının perspektifinden anadile ve ikinci dile yapılan çevirilerin bir karşılaştırılması

### Öz

21. yüzyılda çeviri artık yalnızca dilbilgisi kurallarının, sözdizimin ve kelimelerin çevirisi olarak görülmektedir. Kùltürleri şekillendiren güçlü bir araç olarak görülmektedir. Bugünün dünyasında ùlkeler ve kùltürler eşit güçte değillerdir ve değerlerini etkileyen dengesiz kùltürel güçleri vardır. Tüm ùlkeler özellikle 1990'lardan sonra kùltürlerinin gücünün önemine vardılar. Bu güç "yumuşak güç" olarak adlandırılmaktadır. Dünyadaki güçlerini ve hegemonyalarını pekiştirmek için ùlkeler yumuşak güçlerini artırıp değer ùlkeler üzerinde kùltürel olarak etkili olmaya çalışmaktadırlar. Çeviri, kùltürel etkileşim ve ilişkilerde en önemli araçlardan biri olduğu için bu kùltürel eşitşizlik ve

<sup>1</sup> Arş. Gör., Kırkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakùltesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngilizce Mütercim-Tercümanlık ABD (Kırkkale, Türkiye), selimozancekci@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-5629-6494 [Makale kayıt tarihi: 06.10.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706353]

güç ilişkileri Çeviribilim tarafından çalışılmaktadır. Bu bağlamda, Lawrence Venuti'nin “Yerleştirme” ve “Yabancılaştırma” fikirleri çeviri aracılığıyla pekişmiş eşitsiz kültürel güç ilişkilerini ortaya çıkartmak için dikkatle incelenmiştir. Bu bakımdan, Javier Franco Aixela'nın Kültüre Özgü Ögelerin çevirisi için geliştirdiği metodolojiyi kullanarak, Sait Faik Abasıyanık'ın hikayeleri ve bu hikayelerin çevirileri incelenmiştir. Ormanda Uyku hikayesinin çevirisi Türk çevirmen Nilüfer Mizanoğlu Reddy tarafından, diğer bir hikaye olan Öylesine Bir Hikaye ise Amerikalı çevirmenler Joseph ve Viola Jakobson tarafından çevrilmiştir. Bu iki örnek incelemesi yapılarak, Türkçe'den İngilizce'ye yapılan çevirilerde anadile çeviri ile 2. Dile çeviri arasında bir farklılık olup olmadığının bulunması amaçlanmıştır. Ayrıca, ulusal kökenin çeviri eğiliminin Venuti'nin “Yerleştirme” ve “Yabancılaştırma” üzerinde etkili olup olmadığı bulunmaya çalışılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Yerleştirme ve yabancılaştırma, Sait Faik Abasıyanık, Lawrence Venuti, kültüre özgü ögeler.

## 1. Introduction

While accepting translation as a powerful mean in relations between cultures and countries it should be taken into consideration that the race for dominance has always been the central issue in international relations. Especially in the 20<sup>th</sup> and the 21<sup>st</sup> centuries, the dominance race has taken a new form by moving away from the hard power to soft power. The term of soft power is firstly conceptualized by Joseph Nye, American political scientist and former adviser of the U.S President Clinton. He (2004) explained the idea as simply as “to do things and control others and to get others to do what they otherwise would not”. He divided the soft power into three categories: ideological, institutional and cultural. Nye (ibid.) claims that “If a state can make its power seem legitimate in the eyes of others, it will encounter less resistance to its wishes.” That is, he argues, “if its culture and ideology are attractive, others will more willingly follow.” (received in 28.05.2019 from <https://foreignpolicy.com/>)

In the Soft Power context, the Cultural perspective and scope that Translation Studies submit for the studies of international relations are undeniable. Translation Studies was liberated from Linguistics in the 1970s and 1980s. While it was conceived as merely a transference of grammatical structures and words from one language to the other, it started to be accepted as a cultural phenomenon with Cultural Studies' contributions. This period is subsequently labelled as “the Cultural Turn” in Translation Studies. Andre Lefevere and Susan Bassnett (1995), in their work *Translation, History and Culture* denounce linguistic methods and approaches in Translation Studies. Their claim was that the phenomenon of translation was no longer merely translating words in texts like the linguistics perceived it. It had to be changed and evolved. Thus, they put forward cultural elements that play a very active role in the translation process. Thereby, they paved the way for the realization of the culture's role in translation (Çekçi, S. O. 2018: 31).

After contributions of cultural studies in Translation Studies, researches and studies flourished in conjunction with ideology and cultural dominance struggles. One of the prominent scholars was American scholar of Italian descent Lawrence Venuti. His works' focal point was on cultural shifts and their transference associated with ideology and poetics. Venuti's famous works started to catch Translation Studies world's attention in the 1990s. As far as it goes, this decade was not a coincidence. The 1990s was an important decade for world politics. The world was dominated by two different poles -The Soviets Union's Communism and The United States of America's Liberalism- until then but suddenly at the beginning of the 1990s, the balance of the world changed critically. Started earlier,

globalization accelerated more than ever before with the collapse of the Soviet Union. The path was open for the Anglo-American side to achieve a colossal soft power in its history. Because of the globalization trend in the world in the 1990s after crucial changes in the world, researching translation and its relation to the nations became the main concern of Translation Studies. Following the cultural turn, the concept of Domestication and Foreignization methods of Venuti were among the new shifts in Translation studies (ibid.)

Due to the fact that Translation Studies cannot be thought without its connections to the contemporary outside world, the events and big changes happening one after another in the world in the 1990s significantly affected research conducted in Translation Studies. And Lawrence Venuti emerged as one of the key scholars in the field in this decade with his studies on ideology and translation. Thus, his works stand for the crucial trends in the 1990s in Translation Studies. Venuti (1998: 340) theorizes translation in order to highlight the relationship between language, subjectivity, discourse; and the difference in culture, ideology, and society. His theory is primarily based on Frederick Schleiermacher's theory of translation methods of 19<sup>th</sup> century which put forwards that "Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him" (Lefevere, 1977: 74). Schleiermacher prefers the first method. He brings target readers to the foreign culture. Moreover, by doing so, the reader can learn the foreign text and foreign culture better.

Based on the Schleiermacher's division of translation methods and theory, Lawrence Venuti comes up with "Domestication" and "Foreignization" methods in translation. Venuti explains the Schleiermacher's division as:

"Admitting that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad." (Venuti, 1995: 20).

With his theory in his time, Schleiermacher stood against the French language's domination over Prussia and feverishly promoted the foreignization method. Likewise, Venuti brought foreignization and domestication methods to Translation Studies and called translators for action to stand up against Anglo-American cultural dominance. In doing so the other cultures could be preserved well (Çekçi. S. O,2018: 38).

Venuti explained his domestication and foreignization methods in a reciprocal way. He claimed that in the domestication method translator would be transparent and translation fluency improves. It also damages the foreign text by translating partially, by decreasing what translation is required to transfer. (Venuti, 1995: 21) Venuti criticizes domestication because it engages "an ethnocentric reduction of the foreign text to Anglo-American cultural values" (1995: 20). By selecting the domestication method especially in translating English and the other languages, the translator helps and supports consciously or unconsciously the Anglo-American cultural imperialism. Because this method imposes the English language as superior to others.

Therefore, in return to the domestication method in translation, Venuti introduces and supports the foreignization method in translation. He defines the foreignization method as:



“I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations.” (Venuti, L. 1995: 20).

In order to understand the purpose of Venuti’s Domestication and Foreignization methods, Anglo-American cultures cultural hegemony and unbalanced power relationships require a further analysis. It can be easily claimed that English is the most dominant language in today’s world everywhere through television, internet, media, publications and it can be thought that the translation action is broadly controlled by the Anglo-American publishing industry which is evident in the translation statistics of countries. According to an article by Richard Lea from *The Guardian* in the US and the UK in the whole bookshops or libraries, most of the books are written by authors writing in English. He claims that translated fiction constitutes very little percent of the books published in the Anglo-American world. Lea supports his idea by giving the translation statistics of the countries as

“In Germany 13% of books are translations. In France, it's 27%, in Spain 28%, in Turkey 40% and in Slovenia 70%, but in Britain and America, the best estimates suggest that the fraction of books on the shelves which started off in another language is somewhere around only two percent. One measure of the lack of interest in translated literature from both the government and the industry is that Britain is the only country in Europe that doesn't produce any statistics on translation.” (received in 28.05.2019 from <https://www.theguardian.com>)

It is not surprising that Venuti opts for the foreignization method. In order to detect the two different translators’ (one native Turkish and one Native American) methods in *Sleeping In the Forest* of Sait Faik Abasıyanık translation of Culture-Specific Items are to be scrutinized in the translations and to be compared.

In the methodology part, translation of Culture-Specific Items from the Franco Aixela’s terms will be explained briefly.

## 2. Methodology

In 1996, in *Translation Power Subversion* by Román Alvarez and M. Carmen-África Vidal compiled articles in Translation Studies field focusing on power and subversion. One of the articles gathered attention by the translation scholars called “Culture-specific Items in Translation” by Javier Franco Aixela. Aixela explains Culture-specific items in his article as:

“Culture-specific items are usually expressed in a text by means of objects and of systems of classification and measurement whose use is restricted to the source culture, or by means of the transcription of opinions and the description of habits equally alien to the receiving culture.” (Aixela J. F. 1996: 56).

Accepting this definition of the Culture-Specific Items (from now on they are going to be referred to the CSI) as a base for this study it can be inferred that the CSIs can create difficulties in translation especially between the cultures that are not familiar with each other. According to Aixela, the translation of the CSIs may create a problem when a CSI of the source text is transferred to the target text but equivalence for this item is not in found or different value is given for the item in the target language and culture (ibid.). Since Turkish culture and American culture are studied in this case, it is expected to create some difficulties for both of the translators of Sait Faik Abasıyanık.



For the translation of the CSI Aixela proposes different strategies from two different perspectives; conservation or substitution. In conservation there are strategies as Repetition which repeats the CSI in the target text (for instance Ankara – Ankara), Orthographic Adaptation which changes the letters of the word and makes the word readable for the target audience (for instance Ayşe – Ayshe), Linguistic Translation refers to translation of CSI belonging to source culture that is already known by target culture via pre-translations (for example 50 Lira – 50 Liras), Extratextual Gloss which means giving endnote, footnote, etc. and Intratextual Gloss referring to the explanation of a CSI within the text (for instance, iskender – doner with yogurt and hot butter topping).

Conservation
Repetition
Orthographic Adaptation
Linguistic Translation
Extratextual Gloss
Intratextual Gloss

**Figure 1.** Conservation Strategies for Translation of CSIs

Embracing mostly these methods in translation will reveal that the translator adopted the foreignization method in Lawrence Venuti's term because it conserves the Turkish cultural items and so Turkish culture. Thus, Turkish culture is preserved when translated into American culture.

On the other hand, translator can choose the substitution methods in many ways as; a) Synonymy in which a CSI is not translated but a synonym word is used in translation (for example sağhıcakla kal – may you live long), b) Limited Universalization which is used in conditions like when the CSI is not known well in target culture, translator decides to use more appropriate or more usual CSI belongs to source culture for translating (for example Padişah – Sultan), c) Absolute Universalization which is like Limited Universalization but in the same conditions translator uses CSI belonging to the target culture not source culture again (for instance halay çekmek, dance in a circle), d) Naturalization in which translator naturalizes the source text by eliminating its originality and authenticity of source CSI (for instance türkü – folk song), e) Deletion refers to deleting CSI while translating and f) Autonomous Creation refers to creation of a CSI in target text that is not found in the source text to attract readers' attention (Çekçi, 2018).

Substitution
Synonymy
Limited Universalization
Absolute Universalization
Naturalization
Deletion
Compensation
Autonomous Creation
Attenuation

**Figure 2.** Substitution Strategies for Translation of CSIs

When a translator uses the methods termed subbranches of substitution of Aixela, it demonstrates that the translator embraces the domestication method of Venuti. That is because embracing substitution eradicates the target text for the sake of target readers’ tastes and preferences. The subbranches of substitution cause a loss in the meaning of source culture. Within the scope of this study, the stories of Sait Faik Abasıyanık are translated for the taste of Anglo-American reader and thus cultural essence of the stories are deteriorated.

In the case study, Sait Faik Abasıyanık’s two different stories translated into English by two different translators; one translating into native language the other translating into the second language will be scrutinized. Afterwards, with the methodology put forward by Aixela their translation strategies of the CSIs will be compared. At the end of the comparison, it is aimed to find out which translation is “Domesticated” and which translation is “Foreignized”.

### 3. Case Study

Sait Faik Abasıyanık is a very well-known and prestigious Turkish writer. Although his works vary from poetry to stories, from poetry to stories, he is best known for his short stories. Sait Faik studied at İstanbul University, Faculty of Literature (1928-30) and in France. That is why his French is very good and along with being a writer, he is a French-Turkish translator as well. After he studied in France, he returned back to İstanbul in 1935 and worked as a lecturer at the Armenian Orphan School for a while. Although he worked with his father as a trader he didn’t like it and started to work as a journalist for a short while. After that job with his father’s financial support, he could live in his family residence in Burgaz Island in summers together with his mother. (received in 30.05.2019 from <http://www.kultur.gov.tr>)<sup>2</sup>.

Living on the Island affected his writing hugely. He hugged the identity of the islander and loved the life in Burgaz Island and İstanbul so much. His love and passion for the city and island can be clearly observed in his stories. He mostly used the island and the city as a set and people of the city and the island as the characters for his stories.

<sup>2</sup> Translation of this part belongs to me

His short stories were successful in Turkey and a selection of them was translated and published by Syracuse University Press in the U.S.A., New York for the American readers. There are different stories compiled from his different storybooks. And there is more than one translator who is both Turkish that knows English and American that knows Turkish. In the scope of this study, one Turkish and two American translators' translated short stories from *Sleeping In the Forest* book are selected. Firstly, "Öyle Bir Hikaye" of Sait Faik from his book *Alemdağda Var Bir Yılan* and the American translators Joseph and Viola Jakobson's translation "Such A Story" is scrutinized with Aixela's methods. Then, "Ormanda Uyku" from Sarnıç book and its translation by Nilüfer Mizanoğlu Reddy "Sleeping In The Forest" will be scrutinized accordingly the same methods and their results will be compared. In the following part the *Öyle Bir Hikaye* and its translation will be compared;

### 3.1. Öyle Bir Hikaye – Such a Story

**Table 1** Such a Story.

Source Text	Target Text
Canım bir yürümek istiyordu ki... <b>Şöförün</b> biri: -Atikali, Atikali! Diye bağırdı. Page 1	I really did want to take a walk... A passing <b>dolmuş taxi driver</b> called: -Atikali Atikali! Page 157

The passage is taken from the beginning of the story. In Turkey, there is a mean of transportation that is only found in Turkey called "dolmuş". It is some kind of vehicle between the taxi and the bus and it is operated by a private person. As it is not found in the American culture, the translator explains the word by using the Intratextual Method.

**Table 2** Such a Story.

Source Text	Target Text
-Deli gibi be abi! Gün onunla ağarıyordu. Ben susamhelvası satarım abi gündüzleri. Cebin de mis gibi simit kokuyor abi. Page 3	"Like crazy, brother! Dawn broke with her! I sell sesame halvah daytimes. Brother, your pocket smells sweet like simits. Page 157

In this part, the narrator hides a killer in his pocket from the police. The killer is speaking from the narrator's pocket and he is telling his story of murder and his daily life. In the source text Turkish foods susamhelvası and simit are used. In the American version, the translator used the Linguistic translation method for the "sesame halvah" and Repetition method for "simit".

**Table 3** Such a Story.

Source Text	Target Text
Hidayet o akşam süslenmiş, Taksim'e çıkmıştı. On sekiz lira otuz yedi kuruş parası vardı. Bir meyhaneye girdi içti de içti. Page 4	That night, Hidayet had got all decked out. He went to Taksim. He Had eighteen lira, thirty-seven kuruş in his pocket. He entered a bar, drank and drank. Page 158

At this chapter Hidayet, the killer, continues telling his story. The translator used the Repetition method for Taksim, a very famous district of Istanbul. The translator used the Repetition method also for the currency of Turkey, Lira, and Kuruş. Actually, in English lira is used as it is, however, while translator

could have used an orthographic translation for Kuruş, a smaller unit of money than Lira, s/he decided to leave it and repeat. In “meyhane” however, it is translated with the Absolute Universalization method as a “bar” removing some cultural meaning of the source text CSI, and this type of translation method is subbranch of substitution.

**Table 4** Such a Story.

Source Text	Target Text
“Cıgaramın dumanı, yoktur yarın imanı/ Altından köşk yaptırım, gümüşten merdivanı” türküsünü bağıra bağıra söyleyerek uzaklaşırken arkamdan sesleniyordu. Page 7	As I walked away singing, “My cigarette smoke, no faith in the beloved, I build a kiosk of gold with silver stairs” he called after me. Page 162

In this part, the narrator tells his encounter with a drunk young boy. The boy is singing a Türkü, local music of Turkey. The translator does not mention “türkü” in the target text and applies the Deletion method.

**Table 5** Such a Story.

Source Text	Target Text
-Belli belli amca, dedi. Suratında nur kalmamış. Kızdım. -Nurum içimde oğlum, dedim, içim pırl pırl Page 9	“It is obvious uncle,” he said, “there’s no light left in your face.” I was angry: “My light is inside my body,” I said “shining away”. Page 165

This part is also the conversation between the narrator and the drunk young boy. “Nur” in Turkish refers to a holistic light that shows how pure and clean the person and person’s soul is. The translator translated with the Naturalization method and transferred it directly to the target reader.

In the second case study, Turkish translator Nilüfer Mizanoğlu Reddy’s translation of *Ormanda Uyku*'s story will be scrutinized.

### 3.2. *Ormanda Uyku* – Sleeping in The Forest

**Table 6** Sleeping in The Forest.

<i>Ormanda Uyku</i>	<i>Sleeping in the Forest</i>
Çam ormanını boylu boyunca geçtim. Şimdi bir küçük kır kahvesinin setleri üstündeydim. Birdenbire bir çardağın altında cıgara pırıltıları gördüm. Page 65	I crossed the pine forest from one end to the other. I found myself on the terrace of a small outdoor cafe. All of a sudden I saw sparks of cigarettes under a trellis. Page 177

This story of Sait Faik is a monologue, mostly the narrator tells his dream and explains himself and his thoughts throughout the dreams. At this part of the story the narrator continuous telling his journey. “Kır kahvesi” is a place referring to a local, country coffee house. The feature of “kahve” in Turkish culture is profound. Differently from American culture, this kind of place is generally located in even the smallest village constituting its social life mostly among men. By translating “Kır kahvesi” as “small outdoor café” the translator adopted the naturalization method.

**Table 7** Sleeping in The Forest.

Ormanda Uyku	Sleeping in the Forest
Çocukluğumda okuduğum bir kitapta bir süvari, karlı bir ovada giderken, bir direk görür. Atını bu direğe bağlar, gocuğunu kafasına çeker, uyurdu. Page 67	In a book I had read in my childhood, a rider traveling on a snow-covered plain sees a pole. He tethers his horse to this pole, covers himself with his sheepskin coat and goes to sleep. Page 179

The narrator continues telling his story by adding a childhood memory of his. "Gocuk" means cloak which is generally made of sheepskin and worn by a shepherd. In this case, the translator translates the word as "sheepskin coat" and adopts the Intratextual gloss method by adding the "sheepskin" word to the target text.

**Table 8** Sleeping in The Forest.

Ormanda Uyku	Sleeping in the Forest
Napolili kumarbazla İstanbul Yeni Cami merdivenlerinde uyuyan küfeci, şehvet ve tembellek içinde bedbaht ve iyi... Şımallı zengin ve kötü... Page 69	The gambler in Naples and the porter who sleeps on the steps of Yeni Cami in İstanbul are miserable but good in their sensuality and laziness. And the northerner is rich and bad. Page 180

In this part, the narrator compares the people from the north and the people from the south. The translator translated a place specific to Turkish culture "İstanbul Yeni Cami" as "Yeni Cami in İstanbul". Thus, although the syntax is changed grammatically, the translator repeated the CSI. Therefore, it can be claimed that the translator used the Repetition method.

**Table 9** Sleeping in The Forest.

Ormanda Uyku	Sleeping in the Forest
Kafamın altına iki elimin avcunu koyuyor, evvela koyu sıcak bir çay, kızarmış ekmek, beyaz delikli bir peynir, bir bardak su, bir salkım üzüm. Sonra insanları, hayatı, yemişleri ve dünyayı, nefes alıp vermeyi, şehveti düşünüyorum. Page 69	I place the palms of my two hands behind my head. First of all, I think of a cup of well-steeped, hot and dark tea, a slice of toast, a piece of white cheese with holes, a glass of water, and a bunch of grapes. Then, I think about people, life, all kinds of fruit and the world. Page 181

The narrator talks about his dream. "Koyu sıcak bir çay" is translated as "a cup of well-steeped, hot and dark tea". Turkey is the biggest consumer of black tea in the world and it is always consumed as well-steeped. In this part, although it is not mentioned in the original version, the translator added this part in translation to explain the reader. Thus, the translator used the Intratextual gloss method for the translation of this CSI.

**Table 10** Sleeping in The Forest.

Ormanda Uyku	Sleeping in the Forest
İçime bir acı yapışırıldı. Bu sabah gün doğmadan dükkan açıp ilk müşterinin parasını sakalına sürececek bir çarşı içi Müslümanı kadar erken uyanmışım. Page 68	This gave me a feeling of despair. But, this morning I got up as early as a Muslim tradesman who opens his shop in the Bazaar before sunrise and strokes his beard with the money he receives from his first customer. Page 180

The Turkish word “Çarşı” means “market” in English. “Bazaar” adds Oriental meaning, it refers to the market place in the Middle East. Although in the original text it is used simply as “market”, in translation, the translator underlines the market is in the Middle East and adds extra information to the reader. Thus, by giving extra information within the text translator adopts the Intratextual gloss method.

#### 4. Conclusion

In this study it is aimed to find out different strategies adopted by two different translators, namely one being a Turkish translator translating to her second language, English, and the other being an American couple translating into their mother tongues.

The research question was to determine the strategies adopted in two different cultures according to Lawrence Venuti’s translation terms as to “Domestication” or “Foreignization”. These strategies were used mainly for translations into English. They dictate two ends as to one domesticating the language of a “weaker” foreign culture by making the text fluent for the English through the elimination of culture specific items/cultural elements. This method was highly criticized by Lawrence Venuti because it was ignoring and trivializing the other cultures by removing cultural essences for the sake of the Anglo-American reader.

The other method was “Foreignizing” which was supported by Venuti and he made a call for action the translators to adopt this strategy. This strategy was basically keeping foreign cultural elements while translating into English and preserving the uniqueness of the foreign by not removing or changing the culture specific items that may sound strange for the English reader

This study compared two translators: One is Turkish and translating into the second language, the other ones were American and translating into their first language. By evaluating their translations with Aixela’s methodology for translation of Culture-Specific Items, I came to conclusion that the Turkish translator preserves Turkish culture by keeping the cultural elements as they are in the original. Thus, the Turkish translator adopts the “Foreignization” method and conserves the Turkish culture while it is translated into a foreign, American Culture. On the other hand, American translators have more tendency in the “Domestication” method while translating foreign Turkish culture into their own American culture by changing, deleting or altering Turkish cultural elements.

To sum up, although it cannot be asserted that Turkish translator preserved all of the Turkish cultural items and American translator changed all of them; it is revealed that the Turkish translator translates in line with “Domestication” method by preserving more of the original and American translators apply “Foreignization” method by changing the cultural elements further.

#### References

- Bassnett, S., & Lefevere, A. (1995). *Translation, History and Culture*. London: Cassel.
- Çekçi, S. O. (2018). *Analysis of Idioms and Culture Specific Items in The English Translation of Yaşar Kemal’s Ince Memed (Master’s Thesis)*. Hacettepe University, Ankara, Turkey.
- Faik, S. (2019). *Sarmıc*, Istanbul: İş bankası Kültür.
- Faik, S. (2019). *Alemdağda Var Bir Yılan*. Istanbul: İş bankası Kültür.
- Faik, S., & Halman, T. S. (2004). *Sleeping in the forest: Stories and poems*. Syracuse: Syracuse University Press.



Franco Aixelà, Javier (1996). *Culture-specific items in translation*. Román Álvarez and Carmen A. Vidal (eds). Translation, Power, Subversion. (pp. 52-78). Clevedon: Multilingual Matters.

Munday, J. (2008). *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. Routledge: New York and London.

Nye, J. S. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. New York: Public Affairs.

Venuti, L. (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. New York: Routledge.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.

#### Online Sources

Foreign Policy. <https://foreignpolicy.com/2018/08/20/the-rise-and-fall-of-soft-power/>, Retrieved 28.05.2019.

The Guardian. <https://www.theguardian.com/books/2007/nov/16/fiction.richardlea>, Retrieved 28.05.2019.

Republic Of Turkey Ministry of Culture and Tourism. <http://www.kultur.gov.tr/EN-118042/abasiyanik-sait-faik.html>, Retrieved 30.05.2019.

## A critical perspective on the translation quality assessments of five translators organizations: ATA, CTTIC, ITI, NAATI, and SATI

Mehmet YILDIZ<sup>1</sup>

**APA:** Yıldız, M. (2020). A critical perspective on translation quality assessments of five translators' organizations: ATA, CTTIC, ITI, NAATI, and SATI. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 568-589. DOI: 10.29000/rumelide.706390

### Abstract

The present paper discusses translation quality assessments by adopting a critical perspective on five translators organizations, which are intended to assess the quality of non-literary translations with a particular focus on their objectivity, validity, and inter-rater reliability. Within this framework, it aims to contribute to the related literature (1) by discussing the objectivity, validity, and inter-rater reliability of the quality assessment methods of five translators organizations, namely the American Translators Association (ATA), the South African Translators' Institute (SATI), the Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council (CTTIC), the Institute of Translation and Interpreting (ITI in UK), and the National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI in Australia), and (2) by making suggestions on quality assessment concerning non-literary translation in view of the findings hereof. The study qualitatively analyzes the content of the guides and rubrics provided on the websites of these five organizations and discusses the objectivity, validity, and inter-rater reliability of their assessments in consideration of seven parameters, i.e. "purpose of assessment", "purpose of assigned translation", "duration", "source text", "assessor", "marking", and "grading". The findings showed that each organization suffers from varying degrees of objectivity, validity, and inter-rater reliability issues.

**Keywords:** Translation quality assessment, objectivity, validity, inter-rater reliability, translators organizations.

### Beş çevirmenler derneğinin çeviri kalitesi ölçme uygulamalarına eleştirel bir bakış: ATA, CTTIC, ITI, NAATI ve SATI

#### Öz

Bu çalışma, beş çeviri örgütünün yazınsal olmayan çevirilerin kalitelerini değerlendirmeyi amaçlayan çeviri kalitesi değerlendirme uygulamalarını; nesnellik, geçerlilik ve değerbiçiciler arası güvenilirlik açısından eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Bu bağlamda, (1) the American Translators Association (ATA), the South African Translators' Institute (SATI), the Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council (CTTIC), the Institute of Translation and Interpreting (ITI - Birleşik Krallık), ve the National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI - Avustralya)'dan oluşan beş örgütün çeviri kalitesi değerlendirme yöntemlerini nesnellik, geçerlilik, ve değerbiçiciler arası güvenilirliklerini tartışarak ve (2) bu çalışmanın bulguları çerçevesinde yazınsal olmayan çevirilerin kalitelerinin değerlendirilmesine değgin önerilerde bulunarak alanyazına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Çalışma; söz konusu örgütlerin internet sitelerinde

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Çanakkale, Türkiye), mehmetyildiz@comu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9482-4358 [Makale kayıt tarihi: 14.10.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706390]

verilen kılavuz ve standartların içeriklerini nitel olarak çözümlenmekte ve “değerlendirmenin amacı”, “istenilen çevirinin amacı”, “süre”, “kaynak metin”, “değerlendirici”, “puanlama” ve “derecelendirme”den oluşan yedi değişkeni göz önünde bulundurarak bu beş örgütün nesnellik, geçerlilik ve değerbiçiciler arası güvenilirliklerini ele almaktadır. Bulgular, herbir örgütün değişen düzeylerde nesnellik, geçerlilik ve değerbiçiciler arası güvenilirlik sorunları olduğunu göstermiştir.

**Anahtar kelimeler:** Çeviri kalitesinin ölçülmesi, nesnellik, geçerlilik, değerbiçiciler arası güvenilirlik, çeviri örgütleri.

## 1. Introduction

The primary concern of the present paper is to critically discuss the objectivity, validity and inter-rater reliability of translation quality assessments of the American Translators Association (ATA), the South African Translators' Institute (SATI), the Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council (CTTIC), the Institute of Translation and Interpreting (ITI in UK), and the National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI in Australia) – and to make some suggestions to contribute to the available literature on the assessment of non-literary translations.

The question of objectivity in translation evaluation is not a recent topic. In his manifesto-like paper, *The Name and Nature of Translation Studies*, James Holmes (2000) lists translation criticism, along with translation teaching, translation aids and translation policy, as one of the areas of applied translation studies. This indicates that translation-oriented judgments have always been deemed to constitute an integral part of translation studies and therefore should be investigated as frequently as possible to improve practices both in industry and academia. According to Holmes (2000, 182) it is doubtless that,

The activities of translation interpretation and evaluation will always elude the grasp of objective analysis to some extent, and so continue to reflect the intuitive, impressionist attitudes and stances of the critic. But closer contact between translation scholars and translation critics could do a great deal to reduce the intuitive element to a more acceptable level (Holmes 2000, 182).

This shows that the dichotomy of ‘subjectivity vs. objectivity’ in translation assessment has been a pivotal concern of translation studies since the very first years of its emergence as a discipline. The excerpt also highlights that translation scholars and translation critics should be in touch to minimize subjectivity in translation assessment and promote objective practices. Therefore, this paper can be considered as a scholarly attempt to provide translation critics, assessors herein, with feedback on their evaluations.

Nicole Martínez Melis and Amparo Hurtado Albir (2001, 283) go beyond the aforementioned dichotomy and suggest a tripartite body of translation assessment; intuitive, partial, and reasoned. “Intuitive assessment is subjective, impression-based and does not follow explicit criteria”. “Partial assessment does not take into account the sum total of factors involved in a translation”. “[Reasoned assessment] is objective, using scales established on the basis of objective criteria which define and assign a value to the error type. Its apparent reliability would seem to indicate that it is the most appropriate type of assessment in all areas of translation” (Martinez-Melis and Albir 2001, 283).

The reader can realize that the first two would fail to provide the same or similar results each time they are administered even when the same condition is provided and to cover the very distinctive characteristics of a translational phenomenon by being either superficial or partial, thus not measuring what it is intended to measure. To Martinez-Melis and Albir's categorization, a fourth assessment type

can be added: intersubjective assessment. Intersubjective is defined as “verifiable by several subjects/persons” by Momka Krein-Kutiile (2003: 38). Accordingly, if an assessor discusses his/her judgment with other assessors, then “the process can become intersubjective” (Hansen 2003, 36).

The following four sections discuss translation assessment as a subjective, objective, intersubjective, and idiocentric and allocentric phenomenon to provide a contained theoretical framework to the descriptive analysis of the corpus consisting of the data available on the websites of ATA, SATI, CTTIC, ITI, and NAATI. In “Method”, the research questions, the corpus, and the method of analysis are provided. In “Findings”, the data obtained from the analyzed corpus are presented in consideration of seven parameters, i.e. (1) purpose of assessment, (2) purpose of assigned translation, (3) duration, (4) source text, (5) assessor, (6) marking, and (7) grading. In the last section, the drawn conclusions are offered and some relevant suggestions are made as to how to produce a more valid, reliable, and objective translation quality assessment tool or to improve an existing one.

## **2. Translation quality (assessment) as a subjective phenomenon**

Translation quality assessment has been considered a subjective phenomenon for two reasons in particular: method of assessment (Morin et al. 2017, 207) and assessors' varying rubrics of ‘acceptable’ text (Bowker 2000, 183). The latter suggests that quality too is relative since “the notion of quality has very fuzzy and shifting boundaries” (Bowker 2000, 183) and “standardization of quality is thus a fuzzy grey area” (Al-Qinai 2000, 498). Subjective quality and “how to express quality” (Rothe-Neves 2002, 114) are listed among the main problems of quality assessment, especially “if it is taken to involve individual and externally motivated value judgment alone” (House 2001, 255) because “quality is not ‘objectively’ given, but depends on the text user and his/her assessment criteria” (Schäffner 1997, 2). This last remark brings the reader back to the role of evaluator. In this looping conceptualization, a translation-focused description of quality will prove greatly contributory to the discussion of translation quality and its assessment.

The dictionary definition of quality is “the standard of something as measured against other things of a similar kind; the degree of excellence of something<sup>2</sup>”. It can be derived from this definition that quality is a ‘thing’ whose presence or absence can only be appreciated when and if it is ‘measured against other things of similar kind’ and its existence absolutely relies on external criteria, which constitute the primary concern of this study. Thus, “the meaning of quality can vary considerably for different individuals, groups, and contexts” (Castilho et al. 2018, 11).

Geoffrey Koby et al. (2014, 416-417) offer “two contrasting definitions” of quality translation: a broad definition and a narrow definition. The former reads: “A quality translation demonstrates accuracy and fluency required for the audience and purpose and complies with all other specifications negotiated between the requester and provider, taking into account end-user needs”. On the other hand, the narrow definition is “one in which the message embodied in the source text is transferred completely into the target text, including denotation, connotation, nuance, and style, and the target text is written in the target language using correct grammar and word order, to produce a culturally appropriate text that, in most cases, reads as if originally written by a native speaker of the target language for readers in the target culture”. In the first definition, the reader may sense the emphasis on the functionality of a target text and the influence of the functional paradigm because the definition is roughly based on the formulation of the target text around the purpose and specifications presented by the commissioner.

2 <https://en.oxforddictionaries.com/definition/quality>, accessed 07 October 2018

This means that his/her expectations will determine the quality of the target text, where minor errors may be acceptable as long as the target text fulfils what it has been produced for. However, in the latter definition ‘loyalty to source text’ and ‘observation of cultural norms’ are highlighted, which dictates that no error is tolerable and the acceptability of the target text is tested against culture, which is a collective production rather than an individual request. Thus, “the choice of one definition of translation quality over the other will influence the framework for developing translation quality metrics and have practical consequences for measuring translation quality” (Koby et al. 2014, 417).

Gyde Hansen’s compilation of quality definitions (2008, 206) epitomizes how diversely quality can be defined and how influential some specific translation paradigms are in the way quality is perceived:

1. Quality is a question of *individual perception*<sup>3</sup>.
2. Quality is a *cultural issue*.
3. Quality is *meeting the clients’ needs*.
4. Quality is *fulfillment of the skopos*.
5. Quality is *fitness for use*.
6. Quality is *the degree of equivalence between source and target text*.
7. Quality is *the result of a good process*.
8. Quality is also described as *not merely an absence of errors* (Hansen 2008, 260).

To elaborate, quality may be theoretically defined in countless ways because each individual would tend to resort to assorted criteria to evaluate a translated text. Besides, quality is culture-dependent; in other words, the way it is conceptualized may vary across different cultures, societies, and even economies. From a functionalist viewpoint, the primary benchmarks of judgment about translation quality is to what extent commissioner’s expectations are satisfied, the purpose provided by him/her is achieved, and the produced translation addresses his/her need(s). Furthermore, quality might be simply characterized by the degree of ‘faithfulness’ to the source text from an equivalence-oriented linguistic perspective while a possible definition may transcend faithfulness and may adopt a different benchmark to refer to quality instead of reducing a ‘high-quality’ translation to an error-free textual rendition. Moreover, a process-oriented definition might well be built on the procedural aspects of translation act by surmising that ‘a good process would yield a good translation’.

These definitions show that any effort to evaluate translation quality adopts a theoretical or ideological stance, be it intentionally or unintentionally, because “evaluating the quality of a translation presupposes a theory of translation. Thus different views of translation lead to different concepts of translational quality, and hence different ways of assessing it” (House 2009, 222).

Even though “passing any ‘final judgment’ on the quality of a translation that fulfils the demands of scientific objectivity is very difficult (House 2001, 255), and subjectivity is inevitable (Zehnalová 2013, 43; Bowker 2000, 183), the inevitable subjectivity “does not invalidate the objective part of the assessment” (House 2001, 256). This is because an objective assessment characterized by a valid and reliable method of evaluation is sought to avoid subjective judgments. Acknowledging the unavoidability of subjectivity in translation quality assessment does not necessarily presuppose that objectivity is

3 Original italics from 1 through 8.

unattainable to a certain extent. Accordingly, the following section discusses why objectivity matters for translation quality assessment.

### **3. Translation quality assessment as an objective phenomenon**

Achieving an objective assessment of translation quality is difficult (House 2001, 255; Bittner 2011, 76) and may be even impossible (Williams, 1989: 14; Zehnalová 2013, 42). Yet because delivering a fair judgment concerning the quality of a target text entails down-to-earth standards, “the assessment of the quality of a translation should ideally be based on more objective criteria” (Bittner 2011, 76). These remarks hint that absolute objectivity is unlikely to occur; nevertheless, if an evaluator wishes to go beyond prescriptively labeling a translation “good” or “bad”, then he/she should apply criteria that are as objective as possible. This is why “both the language industry and translation studies urgently need a method to measure translation quality as objectively as possible” (Koby et al. 2014, 415-416) and, as Malcolm Williams (2009) states, although “national and international translation standards now exist” to meet the need for objective rubrics, “there are no generally accepted objective criteria for evaluating the quality of translations” (Williams 2009, 3). “Because the evaluation of translations can be carried out for many distinct reasons, different criteria and factors take on varying degrees of importance” (Bowker 2000, 183), which makes it impossible to develop an overarching body of criteria and factors

It would be too naïve to ask for a set of evaluative criteria applicable to any translation situation. Nonetheless, there are a number of prominent characteristics of an objective assessment. Validity and reliability are two of these integral features. The former is the quality of an assessment tool that ensures that it measures what it intends to measure, while the latter can be defined as an assessment tool’s ability to produce consistent results, i.e. the same results under the same conditions. Researchers should remember that an assessment tool cannot be valid by compromising reliability but can be reliable without being valid. In other words, a tool’s yielding the same results even when employed in countless administrations with the same characteristics refers to its high reliability, which does not necessarily guarantee that it measures what it is supposed to measure.

The significance of validity and reliability being said, the problems likely to appear during the production and application of a translation quality assessment tool should be discussed. For Williams (2009, 5), these problems are associated with the evaluator, level of target language rigor, seriousness of errors of transfer, sampling, quantification of quality, levels of seriousness of error, multiple levels of assessment, and the purpose or function of translation quality assessment. Evaluators are active participants in an assessment process and are expected to have the required linguistic and extralinguistic knowledge. They are also expected to set an acceptability filter to decide what to count and not count as an error, whether to categorize an error as a linguistic or transfer error, and how serious an error is. Most assessment methods are error-based because simultaneous assessment of translation solutions and translation errors takes a considerable amount of time. This is the reason why sometimes sampling a small portion of a text may prove fruitful, yet assessors should make sure that the excerpt is representative enough to allow the final score to be generalizable over the entire target text. Error-based assessment is a micro-analytical approach and “has been used extensively not only because it saves time but also because it provides error counts as a justification for a negative assessment” (Williams 2009, 6). Juliane House (2001, 255) proposes that an evaluator should adopt a multi-perspective viewpoint by “flexibly mov[ing] from a macro-analytical focus to a micro-analytical one, from considerations of ideology, function, genre, register, to the communicative value of individual linguistic items” and that an attitude of this kind will enable him/her to be as objective as possible (House 2001, 255). However, Williams (2009, 7)



expresses his concerns over the operationalizability of these macro-level parameters along with micro-level ones and the generatability of “an overall quality rating for the translation” in view of these two levels and also states that the purpose and function of assessment should be well defined because where and why an assessment tool is employed will determine the tool’s characteristics. This is why some pre-production and pre-administrational decisions should be made to fend off validity-related concerns. Will it be administered at a professional organization? Has the target text as the assessment subject been produced by a professional? For whom has the target text been produced? Is the translated text a literary rendition? Or a non-literary text? Such macro-considerations will be significantly influential in the production and administration of an assessment tool and certainly in the evaluation of the data obtained with the tool.

It seems that objectivity is considered an indispensable evaluation component when assessing the quality of non-literary translations and requires devoted adherence to a set of preset criteria produced in consideration of the purpose a translated text presumably fulfills and the fact that the translated text should meet some minimum universal standards of accuracy.

Marcel Thelen (2008, 419) puts forward three generic considerations pertaining to translation quality assessment: (1) formal and semantic equivalence between source and target text, (2) consideration of “the locale of the TT’s readers”, and (3) accuracy and naturalness of the target language used. This account requires compliance with linguistic and extralinguistic aspects, including but not limited to structural and meaning-based correspondence, target culture and reader, and naturalness of the target language use.

Martinez-Melis and Albir (2001, 283) list four applicable principles “to carry out a fair and objective assessment”: (1) The evaluator should comply with some parameters and let the evaluatee know them. (2) The parameters should be determined based on the context (e.g., professional translation) and function of the assessment. (3) What is to be assessed and at what level the assessment is to be performed should be considered. The evaluator should also be aware of his/her capacity to assess. (4) The evaluator is also expected to be knowledgeable about the indicators of the intended phenomenon.

These remarks from the evaluator’s viewpoint are closely related to the construct validity<sup>4</sup> of a proposed assessment tool, which “refers to the extent to which a test measures what it is designed to measure” (Angelelli 2012, 175). Supposedly objective assessors should know about the parameters to follow as they run the assessment and about the indicators of a translational phenomenon. The extent to which an assessor associates these parameters with the observed phenomena will determine the degree of construct validity of an assessment (tool). Additionally, an assessor’s knowledge about translational phenomena and assessment criteria and awareness of the context and purpose of a target text should improve the intra-rater reliability of the assessment. “Scoring is ideally done based on fixed and objective criteria. Each instance of scoring by a grader should be similar to other instances of scoring that the same grader performs. This quality is known as intra-rater reliability” (Angelelli 2009, 18). Therefore, providing assessors with criteria to follow and training them on these parameters should increase the likelihood that the assessors will repeatedly apply the same criteria in future grading activities and their assessments will yield the same/similar results under the same/similar conditions.

4 Considered as a “catch-all” concept overarching other two prominent validity types, i.e. content and criterion validity (Messick, 1994: 3, Messick, Samuel, Validity of Psychological Assessment: Validation of Inferences from Persons’ Responses and Performances as Scientific Inquiry into Score Meaning).

Some concepts stand out in the lists above, which are evaluator, evaluatee, criteria, context, function, assessment object, evaluator's competence, and indicators of the observed phenomenon. As the active agents of the evaluation process, evaluators can be teachers, clients, and professional assessors and the quality of a translation is tested against the criteria they have produced or adopted. Thus, an evaluator's attitude towards the notion of evaluation and its constituent elements can be expected to determine its quality; however, in a supposedly objective evaluative effort, this central position of an evaluator should be counterbalanced by the context and function of evaluation. Martinez-Melis and Albir (2001) state that the assessment context should incorporate published translations, professional translation, and translation teaching, and that assessment may fulfill a summative, diagnostic, and/or formative function (Martinez-Melis and Albir 2001, 283). Even though technical texts and their translations are also exploited for training purposes, they typically occur in professional settings; therefore, their assessment is expected to assume a summative rather than a diagnostic and formative function because summative assessment is conducted on a finished product, here a non-literary translation, and "provides evidence for decision-making" as to whether the assessee is competent enough in the rendition of a translation in a particular specialized field "to proceed to next unit", "to be awarded certification", or furnished "with a professional qualification" (Hatim and Mason 2005, 166). Since the present study primarily focuses on translation quality assessment in non-literary translation, summative assessments in professional translation settings have been included in the corpus.

The foregoing remarks indicate that certain criteria should be predetermined and provided with justifiable and reasoned content in order for assessors to be able to operationalize them objectively and effectively. Yet the reader can realize that this proposition raises another critical issue: What if an assessor (or each of two or more assessors) applies the criteria differently? This is why the results should be intersubjectively verified. In this context, the following section discusses what intersubjectivity is and why it matters.

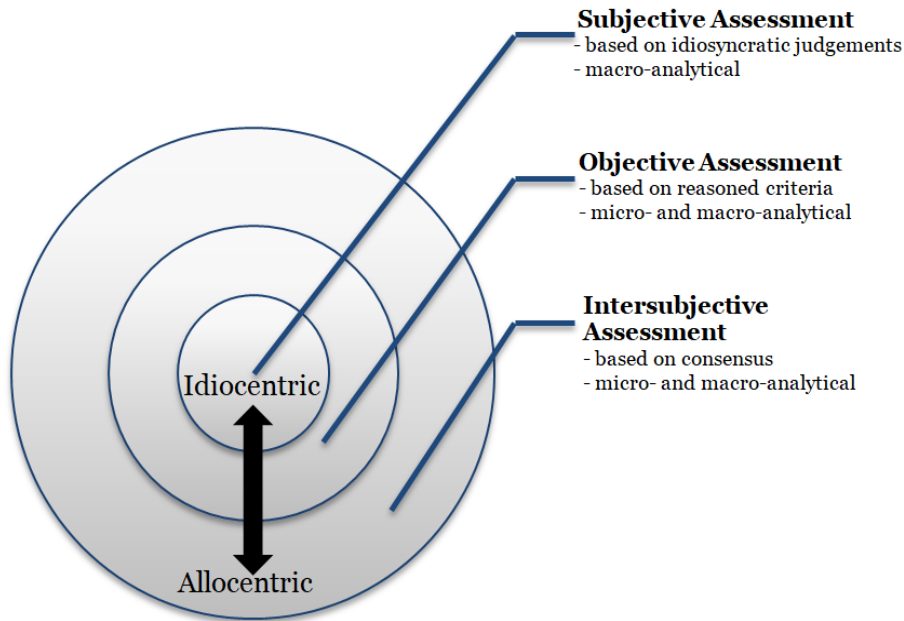
#### **4. Translation quality assessment as an intersubjective phenomenon**

Objectivity might turn out to be a relative concept if based upon judgments of a single assessor applying the criteria that are supposed to help administer an objective assessment. Hence, a supposedly objective assessment should be buttressed by intersubjective evaluative practices. Thus assessors "have to make explicit the grounds for [their] judgment basing it on a theoretically sound and argued set of intersubjectively verifiable [...] procedures (House 2001, 256). The grounds for judgment based on a theoretically sound set of procedures can be anticipated to boost the validity of a tool or an assessment process since such theoretical substantiation is supposed to help an assessment tool take into account already available scholarly knowledge and to allow it to target the intended translational phenomenon relevant to the evaluative process. Moreover, intersubjective verifiability should increase the level of validity and inter-rater reliability because overlapping judgments made by two or more assessors will show the effectiveness of the criteria selection and will indicate that assessors who might make subjective decisions based on their experience and in consideration of their ideal target text are properly applying the selected criteria. This could indicate that the assessment process/tool is likely to yield the same results if and when employed under the same conditions, which refers to its high interrater reliability. Iris Schrijver, Leona Van Vaerenbergh, and Leona Van Vaerenbergh (2012, 116) claim that "subjectivity can be controlled if interrater reliability is high" and Arle Lommel, Maja Popović, and Aljoscha Burchardt (2014, 33) state that "demonstrating a high degree of [inter-rater reliability] is a necessary step to showing that an assessment metric is reliable". It can be thus asserted that intersubjectivity substantially matters for an assessment tool's interrater reliability and validity because

it makes it possible to show whether the tool will produce the same/similar results related to the intended phenomenon when it is synchronically and diachronically administered by two or more assessors. Considering translation assessment as a subjective, objective and intersubjective phenomenon, the following section presents a new classification of translation quality assessment: idiocentric and allocentric assessment.

### 5. Translation quality assessment as an idiocentric and allocentric phenomenon

Three characteristics of human-centered assessments, i.e. subjective, objective, and intersubjective, are discussed above. It is clear that subjective assessment is characterized by idiosyncratic and intuitive judgments. Subjective assessors generally employ “anecdotal approaches to the evaluation of translations” (House 1997, 3). Such an evaluative technique is “impression-based” (Martinez-Melis and Albir 2001, 283) and therefore builds on macro-analysis which lends itself to qualitative assessment rather than evaluative efforts relying on objective quantification. Although impression-based evaluations are highly revered in literary discussions, where interpretative appreciation of a literary translated work is central, it should be avoided in the quality assessment of non-literary translations particularly since non-literary texts are not produced for aesthetic appreciation. This is why its quality should be objectively and preferably intersubjectively tested against efficient parameters to ensure that it is capable of “transmitting the message faithfully” (Yazıcı, 2007: 56).



**Fig. 1.** Three characteristics of human-centered translation quality assessment

Fig 1. summarizes subjective, objective and intersubjective assessment in terms of the source of judgment (assessor himself/herself, criteria provided, or two or more assessors) and level of assessment (micro- or macro-level) and introduces two new assessment categories (idiocentric and allocentric assessment) as to whether the assessment is based on a personal or a collective judgment. Assessors of non-literary translations are expected to refrain from idiocentric evaluations but to act allocentrically. “Allocentrism is defined as greater emphasis on the views, needs, goals and concerns of the ingroup than of oneself. Idiocentrism is greater emphasis on own views, needs, goals and concerns than on the views, needs, goals and concerns of others” (Triandis 1983, 16). To put it into context, allocentric assessors

prioritize externally produced standards, as in assessment rubrics, and judgments of other assessors, as in an assessment committee, over their intuitive, impression-based, and anecdotal evaluations. Therefore, it can be claimed that as assessment approaches the outer rim of the circle in Fig. 1, it becomes more reliant on externally provided parameters or more interdependent on other assessing actors, and thus more allocentric.

## 6. Method

### 6.1. Research questions

The foregoing discussion on three characteristics of translation quality assessment provides a number of parameters that will serve as evaluative guidelines and allow the author of the present paper to apply in order to analyze the assessment tools for non-literary translation available in the translation/language market. Following are the research questions produced based on these parameters:

- A. Why is the assessment administered?
- B. Who administers the assessment?
- C. Does the assessment have some subjectivity or objectivity-related issues?
- D. May the assessment cause some validity or inter-reliability concerns?
- E. Is the assessment idiocentric or allocentric?
- F. Is the assessment error-based or solution-based?
- G. Are errors and/or solutions adequately operationalized for the purpose of the assessment? (e.g., linguistic error vs. translation error, grading, seriousness of errors)

### 6.2. Corpus

Because the study is intended to investigate professional evaluative practices intended to assess translation quality in non-literary translation, the corpus consists of the assessment guides and rubrics of ATA, SATI, CTTIC, NAATI, and ITI, used to regulate the assessment process (Table 1). Only the guides and rubrics available on these organizations' websites were included in the corpus.

These organizations were selected for the following reasons:

- a. They are "prominent" translators organizations with translation exams whose rubrics and guides are available online.
- b. They are located on four different continents, namely America, Africa, Europe, and Australia, which is believed to promote the representativeness of the sampled data.
- c. They are located in the countries with English as their native language, which helped the author confidently analyze his corpus – and the related websites if need be – because his working language pair is Turkish-English.

	<b>Guides/Rubrics</b>
<b>ATA</b>	ATA Certification Program Framework for Standardized Error Marking – Version 2017 <sup>5</sup>
	Flowchart for Error Point Decisions – Version 2009 <sup>6</sup>
	A Guide to the ATA Certification Program <sup>7</sup>
	Computerized Certification Exam Guide <sup>8</sup>
	Procedure to Appeal Certification Exam Review <sup>9</sup>
<b>SATI</b>	Information Regarding the Accreditation Examinations <sup>10</sup>
	Accreditation Examinations: Guidelines on Marking <sup>11</sup>
	Framework for Marking of Translation Accreditation Examinations <sup>12</sup>
<b>CTTIC</b>	Candidate’s Guide for the CTTIC Standard Certification Examination in Translation <sup>13</sup>
	CTTIC Standard Certification Translation Examination: Marker’s Guide <sup>14</sup>
<b>NAATI</b>	Policy for the Use of Equipment and Reference Materials in Certified Translator Tests and Certified Advanced Translator Tests <sup>15</sup>
	Certified Translator Test: Instructions for Candidates <sup>16</sup>
<b>ITI</b>	Applicant Handbook: Assessment Guide for Translators <sup>17</sup>

**Table 1.** Assessment guides and rubrics of the organizations

### 6.3. Data analysis

The present study builds on content analysis to analyze the guides and rubrics of ATA, SATI, CTTIC, NAATI, and ITI. “Content analysis focuses on analyzing and interpreting recorded material to learn about human behavior. The material may be public records, textbooks, letters, films, tapes, diaries, themes, reports, or other documents. Content analysis usually begins with a question that the researcher believes can best be answered by studying documents” (Ary, Jacobs, and Sorensen 2010, 29-30). The recorded materials used herein are guides and rubrics available on these five organizations’ websites and were studied to reveal the evaluative practices at them in consideration of the research questions above since among the purposes of content analysis is “to describe prevailing practices” (Ary, Jacobs, and Sorensen, 2010, 457). This analysis type “can be undertaken with any written material” (Cohen, Manion, and Morrison 2000, 245. “Content analysis takes texts and analyzes, reduces and interrogates them into summary form through the use of both pre-existing categories and emergent themes in order to generate or test a theory” (Cohen, Manion, and Morrison 2000, 476). The analysis in the present article was constructed based on seven parameters isolated from the analysis of the corpus, which are (1) purpose of assessment, (2) purpose of assigned translation, (3) duration, (4) source text, (5) assessor,

- 5 [http://www.atanet.org/certification/Framework\\_2017.pdf](http://www.atanet.org/certification/Framework_2017.pdf)  
6 [http://www.atanet.org/certification/aboutexams\\_flowchart.pdf](http://www.atanet.org/certification/aboutexams_flowchart.pdf)  
7 [http://www.atanet.org/certification/aboutcert\\_overview.php#1](http://www.atanet.org/certification/aboutcert_overview.php#1)  
8 [http://www.atanet.org/certification/aboutexams\\_computerized.php](http://www.atanet.org/certification/aboutexams_computerized.php)  
9 [http://www.atanet.org/certification/aboutreview\\_appeal.php](http://www.atanet.org/certification/aboutreview_appeal.php)  
10 [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/sati\\_accreditation\\_general\\_guidelines\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/sati_accreditation_general_guidelines_english.pdf)  
11 [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/majors\\_minors\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/majors_minors_english.pdf)  
12 [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/markings\\_guidelines\\_translation\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/markings_guidelines_translation_english.pdf)  
13 [http://www.cttic.org/examDocs/CandidateGuide\\_En1011.pdf](http://www.cttic.org/examDocs/CandidateGuide_En1011.pdf)  
14 <http://www.cttic.org/examDocs/guide.markersE.pdf>  
15 <https://www.naati.com.au/media/1952/policy-use-equipment-reference-materials-trans-tests.pdf>  
16 <https://www.naati.com.au/media/1951/ct-candidate-instructions-finalpdf.pdf>  
17 <https://www.iti.org.uk/attachments/article/992/ITI%20Applicant%20Handbook%20v4.pdf>

(6) marking, and (7) grading. These themes are discussed below under four headings because some related themes were clustered.

## 7. Findings

This section presents the findings in consideration of seven parameters, i.e. (1) purpose of assessment, (2) purpose of assigned translation, (3) duration, (4) source text, (5) assessor, (6) marking, and (7) grading. The related themes were merged; hence, they were discussed under four headings. The data in the tables below were isolated from the guides and rubrics in Table 1.

### 7.1. Purpose

*7.1.1. Purpose of assessment.* The question of why a quality assessment tool is employed substantially influences its production and administration because an assessment may assume a diagnostic, formative, or summative purpose as well as an educational or professional aim.

	ATA	SATI	CTTIC	ITI	NAATI
<b>Purpose</b>	To assess an individual's ability to provide quality, professional translation in a specified source-target language combination.	To test the final translation product that the candidate can present.	Intended for experienced translators who wish to have their competence recognized by their peers.	A compulsory entry test for professional translators wishing to gain qualified membership to ITI.	A performance-based test of your translation or interpreting skills

**Table 2.** Purposes of the organizations' assessments

Table 2 shows that while ATA, SATI, CTTIC, and NAATI administer tests to award their applicant translators a certification and vest them with a right to avail themselves of the accompanying advantages, ITI offers it as a membership test to grant assesseees a "qualified membership". As Basil Hatim and Ian Mason (2005, 166) put it, because a summative evaluation "provides evidence for decision-making" as to whether the assessee is competent enough in the rendition of a translation in a particular specialized field "to proceed to next unit", "to be awarded certification", or furnished "with a professional qualification", these exams can be labeled as summative tests.

*7.1.2. Purpose of translation task.* Besides having a purpose of its own, a translation quality assessment test should also provide the assessee with a purpose for him/her to be able to make macro-decisions concerning the translation task at stake, so that the assessee can supposedly determine a guideline to follow throughout the translation process. The purpose presented with the translator also helps the assessor pass grounded rather than intuitive judgments by serving as a benchmark against which translation decisions are tested. Without such a standard the assessor will have to come up with his/her own benchmarking system which may lead to subjective evaluations.



	ATA	SATI	CTTIC	ITI	NAATI
<b>Translation brief</b>	Translation Instructions, specifying the context within which the translation is to be performed (text source and translation purpose, audience, and medium)	Instructions for specific language combinations will accompany each paper. In the case of sworn translations a set of guidelines will be included with each paper.	N/A	N/A	Translation Brief for domain and type of text, information about the source text, including author or issuing authority, and target audience and purpose of the translation

**Table 3.** Purposes of translation tasks

Table 3 reveals that whereas ATA, SATI, and NAATI offer translation instructions along with each source text, assesseees are not furnished with a translation brief by CTTIC and ITI, to the best knowledge of the author. Such a practice may lead to some validity- and objectivity-related concerns. A translator not provided with a brief has to find a purpose to translate, which might result in the rendition of different target texts from what is acceptable by assessors because the assessee' macro-perspective may not be congruent with that of the assessor. In this case, the criteria applied by the assessor may partially cover the intended translational phenomena, which is a risk that the assessors of CTTIC and ITI may have to face.

### 7.2. Source text and duration

The translation associations whose assessments are analyzed request assesseees to translate texts of varying lengths in varying durations. This may present some data as to the level of their ecological and construct validity in that a relatively long duration allowed for a relatively short text may not yield the data concerning the central strategic competence which requires superior time management and governs the translation process to allow translators to quickly render translations by effectively and efficiently operationalizing the needed skills.

ATA, CTTIC, and NAATI let candidates finish the assigned translation task in three hours, three hours, and three and half hours, respectively (Table 4). In these durations of approximately the same length, two source texts with different numbers of words are presented to assesseees. ATA and NAATI ask assesseees to choose two out of three texts. CTTIC too requires its candidates to translate two source texts, i.e. one compulsory and one elective out of two texts. The number of words in the source texts ranges from about 225 to 275 words in ATA's exam and from about 175 to 185 words in CTTIC's and amounts to about 250 words in NAATI's, in which the assessee is also required to revise a non-specialized translation task (Table 4). In other words, translators in ATA's assessments are supposed to spend three hours for two source texts, each with an average of 250 words, while the CTTIC's exam obligates translators to translate two texts, each with an average of 180 words, in three hours. On the other hand, NAATI requires its assesseees to complete the translation of two texts, each with approximately 250 words, and the revision of a translation task with around 250 words, in three and half hours.

	ATA	SATI	CTTIC	ITI	NAATI
<b>Source Text</b>	Two out of three texts with about 225 to 275 words each and not with highly specialized terminology.	One compulsory text and three out of approximately eight texts, covering a variety of fields	Two texts with about 175 to 185 words each. One compulsory and general in nature. The other chosen from two others.	One text of approximately 1000 words in one of the subject areas offered. If rejects the first, a second is sent. If rejects the second, a third is sent.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Two out of three translations of a Non-Specialized Text tasks, each approximately 250 words</li> <li>• One Revision of a Non-Specialized Translation task, approximately 250 words</li> </ul>
<b>Duration</b>	3 hours	24 hours	3 hours	4 days	3 and half hours

**Table 4.** Source texts and durations

SATI and ITI notably differ from the other three in duration, number of source texts, and number of words. SATI and ITI allow their assessees to translate the assigned source text in 24 hours and four days, respectively (Table 4). Just as CTTIC does, SATI also requires candidate translators to translate a compulsory source text along with three others out of eight source texts. To the best knowledge of the author, no data on the number of words in each source are provided on SATT's website. The highest number of words is observable in ITI's source text, which amounts to around 1000 words. The assessee is required to translate a single document in ITI's assessment. However, if the assessee rejects the first one, then a second is sent. If he/she rejects the second one, a third/last one is provided. If further texts are not available, the test is postponed until other texts are obtained.

As mentioned above, different practices exist in relation to the number of texts, the number of words, and the time allocated for translation tasks. In such a case, the representativeness of the source text may be discussed. CTTIC's source texts of 175 to 185 words each may raise some questions about their representativeness of the entire text if excerpted from a longer text. This might result in the exam's failure to be valid enough to reveal data on the linguistic and textual competencies of the assessees because the source text may not contain enough linguistic challenges to activate assessees' linguistic skills and may be too short to exhibit textual characteristics of a text in a particular field. On the other hand, a source text of 1000 words may be expected to offer an adequate number of translation challenges, but its assessment can take a considerable amount of time.

The discrepancy between the numbers of words, the numbers of source texts and the length of duration across the assessments offered by the translators organizations in question indicates that there is not a universally accepted 'best practice' in terms of these parameters.

### 7.3. Assessor, marking, and grading

7.3.1. *Assessor.* Assessment of literary vs. non-literary texts differ greatly in the evaluative approach adopted as explained above. Evaluation of a literary translation may tolerate and even favor subjectivity from a hermeneutic perspective based on the premise that every reading of a source text is unique, and translators produce their target texts accordingly. On the other hand, an objective and, if applicable, intersubjective attitude should be adopted in the assessment of non-literary translation because

translations of this kind are not supposed to be interpreted differently by each and every reader since the communicated information requires proper execution of the instructions contained in it, which should be comprehended in the same way by almost the entire intended readership. Therefore, the evaluation-related skills and knowledge of assessors as active agents of an assessment process greatly matters in conducting an objective, reliable and valid assessment.

	ATA	SATI	CTTIC	ITI	NAATI
<b>Assessor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>All trained to make their grading objective and uniform.</li> <li>Two assessors.</li> <li>Third assessor in the case of disagreement between the first two.</li> <li>Fourth assessor on appeals</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Double blind assessment</li> <li>Independently and anonymously by two separate assessors, generally accredited members of the Institute.</li> <li>Outsourced if necessary.</li> <li>Third assessor in the case of disagreement between the first two.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dual marking, triple in the event of an appeal.</li> <li>Independently by assessors recruited for each language as far as possible from different provinces.</li> <li>The great majority of markers experienced certified members, accustomed to translating, revising and evaluating translation work.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Simultaneously by two assessors, fully qualified, ITI-trained members of ITI in the chosen language combination and experienced in the subject of the applicant's assessment if appropriate.</li> <li>Third assessor in the case of disagreement between the first two.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Independently marked by at least two trained assessors</li> <li>Additional assessors in the case of disagreement between the first two.</li> </ul>

**Table 5.** Qualifications of assessors

The assessors of the organizations herein can be categorized into two: trained and untrained assessors. Table 5 shows that ATA, ITI, and NAATI assign assessors that are trained in grading and marking for the assessment of target texts produced in the examination. It is important for assessors to receive assessment training to “make their grading objective and uniform”, in other words to make sure that each assessor makes the same or a similar sense out of the applicable standards and implements them accurately, which is supposed to boost the objectivity and intra- and inter-rater reliability of an assessment tool since training helps assessors pass the same or similar reasoned judgments in an assessment task instead of making impression-based subjective decisions and continuing to do so in the further evaluative practices. Training also makes assessors grow more sensitive toward translation phenomena to be considered in assessment. Since they will be trained on what a translation problem, translation solution, and translation error should be, assessors can be expected not to miss or overlook these translational indicators. Another benefit of training for assessors is the fact that they may inculcate in graders the urge to apply certain criteria by equipping them with the declarative knowledge of what to expect in a target text and the procedural knowledge of how to analyze it, which may be called assessment competence. Thanks to theoretical discussions and practical training, assessors will know when to employ their evaluative skills, will not waste time groping through the target text and the assessment process, will be able to make to-the-point decisions on the nature of a given phenomenon, and will be able to place it in the most appropriate category.

On the other hand, SATI and CTTIC assign “generally accredited members of the institute or outsourced assessors if necessary” and “experienced certified members, accustomed to translating, revising and

evaluating translation work”, respectively. SATI states that it generally employs its accredited members of the institute; however, it is dubious whether accreditation evidences an assessor’s ability to evaluate a translated text professionally. In relation to the outsourced assessors, the institute claims that it “makes sure that such persons are appropriately qualified to undertake the assessment and understand the basis on which the assessment should be done. The persons utilized would be university lecturers and reputable practitioners, for example”. Yet it presents no transparent account as to what kind of a selection process an external assessor is subjected to. Besides, being a university lecturer or a reputable practitioner may not be qualifications that guarantee proficient assessment performance either because they are not likely to be expert practitioners of the organization’s assessment guidelines or because their previous assessment experiences with other evaluative settings may interfere with their assessments at SATI. Similarly, CTTIC uses its “experienced certified members”, who are “accustomed to translating, revising and evaluating translation work”. A member’s certification in translation may not assure a reliable and valid assessment and “being accustomed” connotes incidental acquisition of a skill. “A central feature of [...] incidental learning is learning from and through experience” (Marsick and Watkins 1990, 14). It is “a byproduct of some other activity, such as task accomplishment, interpersonal interaction, sensing the organizational culture, or trial-and-error experimentation” (Marsick and Watkins 1990, 6). Unlike structured learning, incidental learning may cause an individual to miss certain critical aspects of a topic. Therefore, assessments by “accredited” and “certified” members may prove partial, which may pose problems with validity, because the assessment process may partially cover what it is supposed to assess while lacking some potentially critical translation phenomena. Hence, training assessors may contribute greatly to promoting the objectivity, reliability, and validity of an assessment process.

Table 5 shows that all five organizations assign two assessors to grade the translations of the candidates. This undoubtedly increases the interrater reliability because two assessors mean two evaluative cases and approximating their assessment skills through training is likely to result in their passing the same or similar judgments about the same translational phenomenon. They all require assessors to mark independently<sup>18</sup>, and in the event that the two graders submit contradicting scores or grades, they resort to a third one to make the final decision. The inclusion of a third assessor suggests that assessors may differ in the way they operationalize the provided criteria and hesitate or fail to employ them. Such an incident may indicate that one of the two has failed to perform a valid assessment, yielding contradictory results and requiring the inclusion of a third assessor to achieve an intersubjectively reliable result.

*7.3.2. Marking and grading.* As is clear from Table 6, each organization requires assessors to follow criteria guidelines while marking and grading. Broadly speaking, each guide governs how assessors should categorize and mark indicators of translational phenomena and assign a grade based on the marked indicators.

Table 6 shows that there are two types of indicators the organizations based their scoring on: errors and solutions. ATA, SATI, and CTTIC’s assessments are based on errors, whereas ITI builds its assessment on both errors and solutions. NAATI too operationalizes solutions and errors as assessment criteria, but while it uses errors to assess the quality of the candidates’ translations, in the revision step of the assessment it requires them to upgrade a given translation by identifying errors and suggesting solutions. It is clear from this finding that error identification is sine qua non for translation quality

18 ATA requires two graders “to consult with one another to determine the source of the discrepancy and whether it can be reconciled” [i]f the scores differ by more than 15 points, the pass/fail results are different, or the scores fall within the borderline range of 15 to 25 error points.” (Koby and Champe 2013, 168-169).

assessment because error counts in microtextual analysis are regarded “as a justification for a negative assessment” (Williams 2009, 6), which can particularly prove beneficial in the event that there is already a highest score assigned, as is the case in 100 points of CTTIC and 95 points of ITI, and error-based marks are deducted from this score. In contrast to CTTIC, ITI also marks “excellent” renderings from which assessed translators can accumulate a maximum score of 15.

One of the critical concerns over the operationalization of errors and solutions is the degree of seriousness and acceptability, respectively. ITI uses the term “excellent rendering”, which occurs when “the applicant has excelled in overcoming a particular translation issue but has not resorted to using the most straightforward renderings that the applicant would be expected to translate correctly without any difficulty”. Two issues may arise in relation to “excellent rendering”: (1) Without pre-determining translation problems solutions to which are scored, assessor’s judgment on the criticality of a translation problem would remain subjective. Besides, (2) not every translator can produce ‘fully acceptable’ target text segments. There might be cases where a solution suggested by a translator for a translation problem may not be as acceptable as the one by another translator. Thus, more than one point should be available to apply to such acceptability levels. ITI adds 1 or 2 points per “excellent rendering” to the cumulative score. The word “excellent” may be questioned in that it assigns two different points to an “excellent” translation. The same proposition holds true for error grading as well.

	ATA	SATI	CTTIC	ITI	NAATI
<b>Marking and Grading</b>	<p>Guided by a Flowchart for Error Point Decisions and a Framework for Standardized Error Marking</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Error-based and “quality points”</li> <li>• Transfer/strategic errors and mechanical errors</li> <li>• Errors marked on a scale of 1, 2, 4, 8, or 16 error points and quality points up to 3.</li> <li>• 17 and fewer points: PASS</li> </ul>	<p>Guided by “Guidelines on Marking”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Error-based</li> <li>• Major and minor errors</li> <li>• Fewer than some combinations of major and/or minor errors: PASS</li> </ul>	<p>Guided by “Marker’s Guide”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Error-based</li> <li>• Major and minor mistakes</li> <li>• Translation and language errors</li> <li>• Marked out of 100</li> <li>• 70 and above: PASS</li> </ul>	<p>Governed by “a set of marking conventions and criteria” and a commentary by the assessee</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Solution- and Error-based</li> <li>• Marked out of 95</li> <li>• Error: 2 points, 1 point</li> <li>• 63 and above: PASS</li> </ul>	<p>Guided by “a rubric of 5 bands across the specified skill areas”</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Solution- and Error-based</li> <li>• Transfer and linguistic errors</li> <li>• Solutions only marked in “Revision” task</li> <li>• BAND 3 and above: PASS</li> </ul>

**Table 6.** Marking and grading rubrics

Assuming that there are levels to errors, each error occurring at different levels should be assigned different marks. Table 6 presents two types of errors based on category and seriousness. Category-based errors are transfer and language errors, while seriousness-based errors are major and minor errors. Therefore, one should expect to see major or minor transfer or language errors. How the organizations handle these error types notably differs. ATA categorizes the errors in the target translation of the assessee as transfer/strategic and mechanical [/language] errors and assigns 1, 2, 4, 8, or 16 error points to translation errors and 1, 2, and 4 points to linguistic errors depending on how critically the error affects the semantic level of the target text. ATA allows its assessors to “stop marking errors when score

reaches 46 error points” and “a passage with 17 or fewer points is awarded a grade of PASS<sup>19</sup>” (Koby and Champe 2013, 168). SATI counts the number of minor and major errors instead of assigning points. In SATI's assessment, “two or more major errors” or “one (or more) major error and seven or more minor errors” add up to “FAIL”. CTTIC bases its assessment on minor and major translation and linguistic errors, marks out of 100 points, and sets a PASS mark of 70. It assigns -10 points and -5 points to major and minor translation errors, respectively, and -10 points, -5 points, and -3 points to major and minor language errors (based on two seriousness levels of minor language errors). ITI employs errors and solutions to mark a final score and assesses the candidates out of 95 points. It deducts 1 or 2 points from 95 depending on the seriousness of the error and adds up 1 or 2 points in the case of an “excellent” rendering. In the end, it requires its assesseees to “end up with a score of 63 or above to PASS<sup>20</sup>”. NAATI assesses the translation quality of its assesseees based on “a rubric of 5 bands”. “Band 1 represents the highest level of performance and Band 5 the lowest”. It awards “PASS” to the assessee with a performance of at least Band 2 or Band 3 in four translation-related skills, i.e. Meaning Transfer Skill, Follow Translation Brief, Application of Textual Norms and Conventions along with one language skill, i.e. Language Proficiency Enabling Meaning Transfer - Target Language”.

These five organizations take into account their own assessment guides as they assess the quality of the submitted target texts. The common grading practice is to award “PASS” or “FAIL” as the final grade, but in what they differ from each other is the way they mark indicators.

	Least Critical				Most Critical
<b>ATA</b>	-1	-2	-4	-8	-16
<b>ITI</b>	-1	---	---	---	-2
<b>CTTIC</b>	-3*	---	-5	---	-10
<b>SATI</b>	Minor	---	---	---	Major
*For linguistic errors only					

**Table 7.** Shading scale of errors

Table 7 demonstrates that ATA, ITI, and CTTIC use points to differentiate between various errors types. Rather than point-based scoring, SATI enumerates the minor and major errors, while NAATI uses a rubric of 5 bands and categorizes the performances of its assesseees into these five bands (not shown in Table 7 because each band do not refer to a point). ITI deducts 1 or 2 points according to the seriousness of the error. Yet its points represent the two extremities of the scale, which may suggest that its scoring system may fail to cover some of the seriousness levels of errors in between. Likewise, SATI takes minor and major errors into consideration to be able to award a pass mark. NAATI opts for employing 5 bands

19 My capitalization.

20 My capitalization.



to categorize the errors and assesses exam takers' performances and translations' quality accordingly. In other words, it does not employ points as ATA, ITI, and CTTIC do.

One likely concern about two-point scoring, such as “(-1) and (-2)” or “(-5) and (-10)” is that even though each extremity represents the lowest and highest level achievable, (-1) and (-2) do not look as if they refer to two distant ends of a scale but two neighboring grids. There is only a one-point distance between a minor and major error, which cannot help distinguish between a minor and major error. On the other hand, a marking of (-5) and (-10) manages to demonstrate the differences in the criticality of the two error types but just assumes that error can only occur at two levels of seriousness just as the assignment of (-1) and (-2) does. Hence, regardless of how comprehensive the rubrics are and whether the assessors have received training, their assessments may turn out to be partially valid, for they will potentially miss the intermediary criticality levels. In contrast, ATA's marking system both offers points at five levels of seriousness and assigns exponentially increasing points, which allows the scoring grid to ably represent the seriousness of errors.

### **8. Conclusion and suggestions**

The present paper discussed reliability, validity, and objectivity of translation quality assessment by adopting a critical perspective on professional practices intended to assess the quality of non-literary translations. To this end, it analyzed the examinations of The American Translators Association (ATA), The South African Translators' Institute (SATI), The Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council (CTTIC), The Institute of Translation and Interpreting (ITI), and The National Accreditation Authority for Translators and Interpreters (NAATI). The study analyzed the assessments of these five organizations in consideration of such parameters as purpose of assessment, purpose of translation task, workplace, workbench, sources, source text, duration, assessor, marking, and grading. The results showed that these five organizations' examinations suffer from several validity-, reliability, and objectivity-related issues in varying degrees of criticality.

The analyses revealed that the organizations offer examinations for two purposes: to award certificate (ATA, SATI, CTTIC, and NAATI) or membership (ITI). It was observed that while doing so, ATA, SATI, and NAATI provide their assessees with translation briefs, but CTTIC and ITI were found to offer none. It is considered that **this may degrade the validity and reliability** of CTTIC's and ITI's examinations and also **hinder assessors from passing objective judgments**. Providing a translation brief with assessees is likely to promote examinations' validity, reliability, and objectivity by helping candidates make macro- and micro-decisions that assessors expect to see in an exam paper because assessors too are expected to take the same translation brief into account as they evaluate the papers.

It was also revealed in the present study that the organizations require assessees to translate one to four texts of varying word counts, e.g., 175 to 1000 words, in varying durations ranging from three hours to four days. This finding shows that there is not an agreed-upon text length and duration. Short texts may not contain an adequate number of challenges to call for assessees' translation knowledge and skills, which **may cause concerns about the validity of examinations** because translations of short texts may not be able to present adequate data on assessees' linguistic and textual competencies. The results showed that SATI and ITI allow their candidates to complete the tests in 24 hours and 4 days, respectively. These durations are too long and thus may not be challenging enough to reveal candidates' strategic competence, which **may degrade their assessments' validity**. To decide upon the most

appropriate text and duration length, the organizations can individually or jointly conduct research, preferably by making sure that an adequately representative sampling has been created.

The study manifested that ATA, ITI, and NAATI's examinations are marked and graded by trained assessors, while SATI and CTTIC assign their members to assess the target texts produced by assesseees. Training is likely to **increase validity and intra- and inter-rater reliability**. Without training, assessors **may pass subjective/intuitive judgments** about the quality of a translation based on their "ideal" target texts and assessment **may turn out to be partially valid** because each assessor may interpret the rubrics differently. This **may also reduce the intra-rater reliability** of SATI and CTTIC's examinations. It was discovered that all of these five organizations employ at least two assessors. This finding indicates that the examinations **are intersubjectively assessed** and therefore **may have a high level of inter-rater reliability**. It should be kept in mind that training assessors can make assessments more valid and reliable because training on how to operationalize the respective marking and grading instructions helps assessors grow more sensitive to the same or similar translational and linguistic errors, which is expected to **render assessments more objective** and **boost their inter-rater reliability** since assessors will most probably make the same or a similar decision on a specific translational phenomenon.

It was observed that these five organizations award a "PASS" or "FAIL", which are basically awarded based on transfer and language errors (as categories) and major and minor errors (as levels of criticality). What they notably differ in is "PASS" scores and points awarded to errors. ATA, CTTIC, ITI, and SATI were found to assign five, three, two, and two criticality levels to errors, respectively. NAATI was realized to employ five categories, *viz.* 'bands'. Since translation errors do not occur as 'black and white', more than two points should be assigned to errors in order to show the other seriousness levels between two extremities. The results also manifested that the distance between the scores for transfer errors in ITI, CTTIC and SATI's assessments are either too small (e.g., -1 and -2) or too far (e.g., -5 or -10). In such a scoring system, assessors may feel forced to choose between two points because they are not provided with intermediary points. In this case, even if they are supplied with well-organized comprehensive rubrics and have received training on how to operationalize the instructions therein, their assessments **may still be partially valid and reliable**. To sort out these concerns, a scoring able to foreground a vast range of error criticality and allowing for a better discernment between various levels of errors should be adopted. In this sense, ATA's scoring can be presented as an applicable method of scoring. Another solution to marking and scoring differences can be active communication and interaction among the organizations. They may meet and negotiate or carry out research projects either individually or collectively not only to come up with the most viable scoring system but also to produce the most objective, valid and reliable assessment as applicable to their respective settings as possible.

Based on the findings of the present study, an assessment should be conducted by trained assessors who can ably follow pre-determined instructions and criteria and adopt a macro- and micro-analytical perspective when studying a target text. It should also be objective and inter-subjective, thus allocentric, which potentially translates into a reliable and valid assessment tool. To save on time and labor and "as a justification for a negative assessment", they can be built on errors, yet marking and grading should be arranged in a way to represent a diverse range of error criticality and to allow for a distinct differentiation between two neighboring grids.

The current paper analyzing the translation quality assessment guidelines and rubrics of five translators organizations is considered to make considerable contributes to the efforts to produce valid, reliable,

and objective translation quality assessment tools and likely to motivate translators organizations, regardless of whether mentioned in this study, to revise their assessment practices and to collaborate with each other to produce examinations consisting of shared rubrics and criteria by eliminating major differences.

This paper focuses on translation quality assessments and the assessment procedures adopted by five “major” translators organizations. Future research can be concentrated on revealing what members, assessors, and directors of translators associations think about the suggestions available in this research study. It would be interesting to ask the assessors of the five organizations here to comment on each other’s examination processes. Moreover, it may prove fruitful to investigate which set of rubrics translation scholars would consider the most applicable, reliable, valid, and objective. A similar study can be carried out on the rubrics and guidelines of interpreters associations.

### References

- “A Guide to the ATA Certification Program,” American Translator Association, accessed October 4, 2018, [http://atanet.org/certification/aboutcert\\_overview.php](http://atanet.org/certification/aboutcert_overview.php).
- “Accreditation Examinations: Guidelines on Marking,” South African Translators’ Institute, accessed October 4, 2018, [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/majors\\_minors\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/majors_minors_english.pdf).
- Al-Qinai, J. (2000). “Translation Quality Assessment. Strategies, Parametres and Procedures.” *Meta: journal des traducteurs /Meta:Translators' Journal*, 45(3): 497-519. <https://doi.org/10.7202/001878ar>
- Angelelli, C. (2009). “Using a Rubric to Assess Translation Ability: Defining the Construct.” In *Testing and Assessment in Translation and Interpreting Studies: A Call for Dialogue between Research and Practice*, ed. by Claudia V. Angelelli and Holly E. Jacobson, 13-48. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Angelelli, C. (2012). “Testing and Assessment in Translation and Interpreting Studies.” In *Handbook of Translation Studies*, ed. by Yves Gambier and Luc van Doorslaer, 172-177. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- “Applicant Handbook: Assessment Guide for Translators,” Institute of Translation and Interpreting, accessed October 4, 2018, <https://www.iti.org.uk/attachments/article/992/ITI%20Applicant%20Handbook%20v4.pdf>.
- Ary, D; Lucy C. Jacobs ; Sorensen, C. (2010). *Introduction to Research in Education*. California: Wadsworth.
- “ATA Certification Program Framework for Standardized Error Marking - Version 2017,” Last updated January 27, 2017, American Translator Association, accessed October 4, 2018, [https://www.atanet.org/certification/Framework\\_2017.pdf](https://www.atanet.org/certification/Framework_2017.pdf).
- Bittner, H. (2011). “The Quality of Translation in Subtitling.” *Trans-kom*, 4 (1): 76-87. [http://www.trans-kom.eu/bdo4nr01/trans-kom\\_04\\_01\\_04\\_Bittner\\_Quality.20110614.pdf](http://www.trans-kom.eu/bdo4nr01/trans-kom_04_01_04_Bittner_Quality.20110614.pdf).
- Bowker, L. (2000). “A Corpus-based Approach to Evaluating Student Translations.” *The Translator* 6(2): 183-210. <https://doi.org/10.1080/13556509.2000.10799065>.
- Castilho, S. ; Doherty, s. ; Gaspari, F. ; Moorkens, J. (2018). “Approaches to Human and Machine Translation Quality Assessment.” In *Translation Quality Assessment: From Principles to Practice*, ed. by Joss Moorkens, Sheila Castilho, Federico Gaspari, and Stephen Doherty, 9-38. Cham: Springer International Publishing.
- “Certified Translator Test: Instructions for Candidates,” Last updated October 4, 2018, National Accreditation Authority for Translators and Interpreters, accessed October 5, 2018, <https://www.naati.com.au/media/1951/ct-candidate-instructions-finalpdf.pdf>.

- Cohen, L. ; Manion, L. ; Morrison, K. (2000). *Research Methods in Education*. London: Routledge.
- “Computerized Certification Exam,” American Translator Association, accessed October 4, 2018, [https://atanet.org/certification/aboutexams\\_computerized.php](https://atanet.org/certification/aboutexams_computerized.php).
- “CTTIC Candidate’s Guide for the CTTIC Standard Certification Examination in Translation,” Last updated March, 2005, Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council, accessed October 4, 2018, [http://www.cttic.org/examDocs/CandidateGuide\\_En1011.pdf](http://www.cttic.org/examDocs/CandidateGuide_En1011.pdf)
- “CTTIC Standard Certification Translation Examination: Marker’s Guide,” Last updated March, 2005, Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council, accessed October 4, 2018, <http://www.cttic.org/examDocs/guide.markersE.pdf>.
- English Oxford Living Dictionaries, s.v. “quality,” accessed October 07, 2018, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/quality>.
- “Flowchart for Error Point Decisions - Version 2009,” American Translator Association, accessed October 21, 2018, [http://atanet.org/certification/aboutexams\\_flowchart.pdf](http://atanet.org/certification/aboutexams_flowchart.pdf).
- “Framework for Marking of Translation Accreditation Examinations,” South African Translators’ Institute, accessed October 4, 2018, [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/marking\\_guidelines\\_translation\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/marking_guidelines_translation_english.pdf)
- Hansen, G. (2003). “Controlling the Process: Theoretical and Methodological Reflections on Research into Translation Processes.” In *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research*, ed. by Fabio Alves, 25-42. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hansen, G. (2008). “The Speck in Your Brother’s Eye – The Beam in Your Own: Quality Management in Translation and Revision.” In *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research*, ed. by Gyde Hansen, Andrew Chesterman, and Heidrun Gerzymisch-Arbogast, 255-280. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Hatim, B.; Mason, I. (2005). *The Translator as Communicator*. London/New York: Routledge.
- Holmes, J. S. (2000). “The Name and Nature of Translation Studies.” In *Translation Studies Reader*, ed. by Lawrence Venuti, 172-185. London/New York: Routledge.
- House, J. (1997). *Translation Quality Assessment: A Model Revisited*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- House, J. 2001. "Translation Quality Assessment: Linguistic Description versus Social Evaluation." *Meta: Journal des Traducteurs/Meta: Translators' Journal* 46 (2): 243-257. doi:10.7202/003141ar.
- House, J. 2009. “Quality.” In *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, ed. by Mona Baker and Gabriela Saldanha, 222–225. London/New York: Routledge.
- “Information Regarding the Accreditation Examinations,” South African Translators’ Institute, accessed October 4, 2018, [http://translators.org.za/sati\\_cms/downloads/dynamic/sati\\_accreditation\\_general\\_guidelines\\_english.pdf](http://translators.org.za/sati_cms/downloads/dynamic/sati_accreditation_general_guidelines_english.pdf).
- Koby, G. S. ; Champe, G. G. (2013). "Welcome to the Real World: Professional-Level Translator Certification." *The International Journal for Translation and Interpreting Research* 5(1): 156-173. doi:ti.105201.2013.a09.
- Koby, G. S. ; Fields, P. ; Daryl R. Hague, Arle Lommel, and Alan Melby. 2014. “Defining Translation Quality.” *Revista Tradumàtica: Tecnologies de la Traducció* 12: 413-420. [https://ddd.uab.cat/pub/tradumatica/tradumatica\\_a2014n12/tradumatica\\_a2014n12p413.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tradumatica/tradumatica_a2014n12/tradumatica_a2014n12p413.pdf).
- Krein-Kutiile, M. (2003) “Equivalence in Scientific and Technical Translation: A Text-in-Context-based Study.” PhD Diss., European Studies Research Institute, University of Salford.

- Lommel, A. ; Popović, M. ; Burchardt, A. (2014). "Assessing Inter-Annotator Agreement for Translation Error Annotation." In Proceedings of MTE Workshop on Automatic and Manual Metrics for Operational Translation Evaluation, LREC 2014, Reykjavik, Iceland.
- Marsick, V. J. ; Watkins, K. E. (1990). *Informal and Incidental Learning in the Workplace*. London/New York: Routledge
- Martínez-Melis, N., Hurtado Albir, A. (2001). "Assessment in Translation Studies: Research Needs. Meta:Journal des Traducteurs/Meta: Translators' Journal 46(2): 272-287. <https://doi.org/10.7202/003624ar>.
- Morin, K. H. ; Barbin, F. ; Moreau, F. ; Toudic, D. ; Phuez-Favris, G. (2017). "Translation technology and learner performance: Professionally-oriented translation quality assessment with three translation technologies". In *Translation in Transition: Between Cognition, Computing and Technology*, ed. by Arnt Lykke Jakobsen and Bartolomé Mesa-Lao, 207-233. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- "Policy for the Use of Equipment and Reference Materials in Certified Translator Tests and Certified Advanced Translator Tests," Last updated March 8, 2018, National Accreditation Authority for Translators and Interpreters, accessed October 5, 2018, <https://www.naati.com.au/media/1952/policy-use-equipment-reference-materials-trans-testspdf.pdf>.
- "Procedure to Appeal Certification Exam Review," Last updated November 2009, American Translator Association, accessed February 12, 2019, [http://atanet.org/certification/aboutreview\\_appeal.php](http://atanet.org/certification/aboutreview_appeal.php)
- Rothe-Neves, R. (2002) . "Translation Quality Assessment for Research Purposes: An Empirical Approach." *Cadernos De Tradução* 2(10): 113-131.<https://doi.org/10.5007/%25x>.
- Schäffner, C. (1997). "From 'Good' to 'Functionally Appropriate': Assessing Translation Quality." *Current Issues in Language and Society* 4(1). <https://doi.org/10.1080/13520529709615476>.
- Schrijver, I. ; Van Vaerenbergh, L. (2012). "An Exploratory Study of Transediting in Students' Translation Processes". *HERMES - Journal of Language and Communication in Business* 25(49): 99-117. <https://doi.org/10.7146/hjlb.v25i49.97740>.
- Thelen, M. (2008). "Translation Quality Assessment or Quality Management and Quality Control of Translation?." In *Translation and Meaning – Part 8*, ed. by Barbara Lewandowska-Tomaszczyk and Marcel Thelen, 411- 424. Maastricht: Hogeschool Zuyd.
- Triandis, H. C. (1983). *Allocentric vs. idiocentric social behavior: A major cultural difference between Hispanics and the mainstream*. Technical Report No. 16. Department of Psychology, Urbana-Champaign: University of Illinois.
- Williams, M. (1989). "The Assessment of Professional Translation Quality: Creating Credibility out of Chaos." *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction* 2(2): 13-33. <https://doi.org/10.7202/037044ar>.
- Williams, M. (2009). "Translation Quality Assessment." *Mutatis Mutandis* 2(1): 3-23. <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/mutatismutandis/article/view/1825/1609>.
- Yazıcı, M. (2007). *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual
- Zehnalová, J. (2013). "Tradition and Trends in Translation Quality Assessment".In *Tradition and Trends in Trans-Language Communication*, ed. by Jitka Zehnalová, Ondřej Molnár, and Michal Kubánek, 41-58. Olomouc: Univerzita Palackého.



## Translating allusions: The case of *Dubliners* by James Joyce<sup>1</sup>

Selen TEKALP<sup>2</sup>

**APA:** Tekalp, S. (2020). Translating allusions: The case of *Dubliners* by James Joyce. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 590-609. DOI: 10.29000/rumelide.706407

### Abstract

Intertextuality refers to the relation of a text to other texts. Although the notion has connections with many fields of art such as painting, sculpture, architecture, cinema and theatre, in this study it is examined as a literary concept within the framework of translation studies. Intertextual devices such as quotations, citations and allusions pose great challenge for translators as they require an extensive cultural knowledge and an awareness of the extratextual relations of the text. These relations can be built by author's use of allusions, quotations, translation, pastiche, parody and other intertextual elements. However, the analysis of all these elements seems to be compelling for a translator. Therefore, to investigate how intertextuality is treated in the Turkish translations of *Dubliners*, the scope has been restricted to the allusions. Allusion is described as an indirect reference to a literary work, a person, place or thing that is already known. In *Dubliners*, Joyce uses multiple allusions dedicated to literary texts, historical and political figures and events. The case study has been carried out by examining the allusions separately in all fifteen stories within the book. After that, the Turkish translations performed by Murat Belge and Merve Tokmakçioğlu were analysed, and the Turkish counterparts of the detected allusions were listed for each story. The detected items in both texts were compared to reveal the strategies used by the translators in order to solve the problems related to the intertextual aspects of the text. Ritva Leppihalme's (1997) proposed strategies were adopted for the identification of translation strategies.

**Keywords:** Allusion, *Dubliners*, intertextuality, translation strategies.

### Anıştırma çevirileri: James Joyce'un *Dubliners* adlı eserinin incelenmesi

#### Öz

Metinlerarasılık, bir metnin diğer metinlerle ilişkisini ifade eder. Kavramsal açıdan resim, heykel, mimari, sinema ve tiyatro gibi birçok sanat dalıyla ilintili olsa da bu çalışmada çeviri bilim bağlamında edebi bir kavram olarak ele alınacaktır. Alıntılar, atıflar ve anıştırmalar gibi metinlerarası araçlar derin bir kültürel bilgi ve metin dışı ilişkilere dair farkındalık gerektirdiğinden çevirmenler için büyük zorluklar doğurur. Bu metin dışı ilişkiler yazar tarafından anıştırma, alıntı, çeviri, öykünme, parodi ve diğer metinlerarası öğeler kullanılarak oluşturulabilir. Ancak, tüm bu öğelerin çözümlenmesi çevirmen için zorlayıcı görünmektedir. Bu nedenle, *Dubliners* eserinin Türkçe çevirilerinde metinlerarasılık özelliğinin nasıl ele alındığını incelemek için, konunun kapsamı anıştırmalarla sınırlandırılmıştır. Anıştırma, önceden bilinen bir edebi esere, şahsa, yer veya nesneye yapılan dolaylı bir gönderme olarak tanımlanmaktadır. Joyce *Dublinliler* eserinde edebi metinlere, tarihi ve politik şahıs ve olaylara ithafen birçok göndermeden yararlanır. Metin incelemesi

<sup>1</sup> This paper was orally presented at the *Middle East International Conference on Multidisciplinary Studies* (May 9-12, 2019) in Beirut, Lebanon.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Diyarbakır, Türkiye), s.tekalp@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-3050-3835 [Makale kayıt tarihi: 13.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706407]



aşamasında, kitaptaki on beş öykünün tamamındaki anıştırmalar ayrı ayrı tespit edilmiştir. Daha sonra Murat Belge ve Merve Tokmakçıoğlu tarafından yapılan Türkçe çeviriler analiz edilmiş ve tespit edilen her bir anıştırmanın Türkçe karşılığı listelenmiştir. Her iki metinde de tespit edilen öğeler, metinlerarası özelliklerden kaynaklanan problemleri çözmek için çevirmenlerin yararlandıkları stratejileri ortaya çıkarmak amacıyla karşılaştırılmıştır. Çeviri stratejilerinin belirlenmesi için Ritva Leppihalme'in (1997) önerdiği stratejilerden yararlanılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Anıştırma, Dublinliler, metinlerarasılık, çeviri stratejileri.

## 1. Theoretical background

### 1.1. Intertextuality

Intertextuality, having originated from the post-structuralist theory, has relations with a number of fields such as literature, music, film and theatre as well as the disciplines such as linguistics, semiotics and discourse studies. The term was first invented by Julia Kristeva in the 1960s under the effect of Mikhail Bakhtin's concept of "dialogism" which is used to denote multiple meanings or voices. Kristeva proposes that the text cannot be separated from its cultural milieu, and emphasizes the significance of socio-historical background of a text in its reception. Although intertextuality has been a topic of discussion for both literary and non-literary texts, this paper revolves around its literary value. For this purpose, it is investigated from the perspective of literary critics. Gérard Genette (1997) handles the concept as one of the five types of "transtextuality" meaning "the textual transcendence of the text" (p.1). According to him, intertextuality indicates "the relationship of copresence between two texts or among several texts: that is to say, eidetically and typically as the actual presence of one text within another" (pp.1-2). Among the intertextual practices, he addresses quoting, plagiarism and allusions (p.2) of which the last one is the main concern in this study.

The term first began to arouse interest among translation scholars in 1980s. Translation of intertextual allusions has been studied widely by scholars such as Hatim and Mason (1990), Hervey and Higgins (1992) and Schäffner (2012) whose ideas on intertextuality are mainly restricted to discourse. Hatim and Mason (1997) describe intertextuality as a "precondition for the intelligibility of texts" (p. 219). Therefore, the intertextual devices such as quotations, allusions and citations are among the most challenging translation problems for which the translator should come up with a solution. In this study, to investigate how intertextuality is treated in the translations of *Dubliners*, the corpus has been restricted to the examination of allusions.

### 1.2. Allusions

Allusion is described as "a reference within a literary text to some person, place, or event outside the text (Quinn, 2006: 20). In the *Oxford Dictionary of Allusions* (2001), it is referred to as "the mention of the name of a real person, historical event, or literary character which is not simply a straightforward reference (...) but which conjures up some extra meaning, embodying some quality or characteristic for which the word has come to stand" (p. vii). Leppihalme (1997) aptly relates the concept to "such terms as reference, quotation or citation, borrowing (...) and the more complex intertextuality" (p.6). She proposes that allusions lead to a translation problem which needs to be solved by using the suitable strategy. According to her, they may turn into a "culture bump" and sound unfamiliar to the reader if they are not translated properly. Besides, the target-text cannot maintain the function that the author

attributes to the source text. Therefore, she sustains, translators should stick to their role as cultural mediators, endeavour to identify allusions and find the most appropriate translation strategy.

### Allusions in *Dubliners*

*Dubliners*, published in 1914, consists of 15 stories which reveal the struggle of the middle class in Ireland in the first half of the 20<sup>th</sup> century and the dominant sense of nationalism of the period. In this work, Joyce summarizes his feelings and thoughts peculiar to Ireland. Although different topics are covered in each of the stories, they all have one thing in common: the unfavorable events that the characters go through. *Dubliners* is full of social, cultural, political and religious implications. The stories in it are presented in an order: childhood, adolescence, maturity and public life of Dublin. As they are somehow related to each other, one can well come across intertextual elements both inside and outside the text. Joyce is really successful at making use of different sources in his works. All the stories are embroidered with cultural elements from beginning to end. In his stories, readers can encounter traces of history (e.g. Napoleon Bonaparte, “Irish Revival”), mythology (e.g. Atalantas), literature (e.g. Walter Scott, The Abbot), politics (e.g. “Ivy Day”, Sir John Gray) and religion (e.g. eucharist, simony in the catechism).

Lecuyer (2009), like many other Joyce critics, discusses that the criticisms over Joyce’s works such as *Ulysses* and *A Portrait of the Artist as a Young Man* have generally focused on his adaptation of Dante. It is always emphasized by scholars that Dante had a structural and thematic influence on Joyce. Lecuyer (2009) puts forward that the significance of *Dubliners* in this sense has obviously been ignored. However, in *Dubliners*, his handling of the subject of despair and immorality reminds the reader of Dante’s *Inferno*. The allegorical journey of their characters, the theme of “paralysis” and their way of depicting the frailties of human are the signs of intertextuality present between *Dubliners* and *Inferno*.

According to Joyce, Dublin is “the centre of paralysis”, an idea which he supports by displaying the depravities in his stories such as “Two Gallants”, “Counterparts” and “A Painful Case”. He presents the citizens as misfits, hypocrites, sinners stuck in their own hells (Lecuyer, 2009: 4). Also, his characters are ubiquitous and realistic like those of Dante whose representations of sin bear mutual aspects with Joyce’s. Those representations apparently gave Joyce great inspiration to present his allegory of Dublin and the “paralyses”. In most of the stories, characters go through a painful process which ends up with his/her surrender. When the characters fall into a state of inaction, they are trapped between life and a symbolical death. For example, at the end of the story “Araby”, the young boy realises the impossibility of catching life and love. Eveline, likewise, is on the brink of escaping her bad experiences in Dublin while, on the other hand, she is afraid of a new life elsewhere. Besides that, their bad experiences are mostly the returns of their mistakes or evil intentions. The “spiritual liberation” of the characters exemplifies an allegorical condition like that of Dante’s work (Lecuyer, 2009: 23).

## 2. Methodology

The study has been carried out by examining the allusive names, phrases and sentences separately in all fifteen stories. The allusions were identified under 2 categories: proper noun (PN) and key phrase (KP) allusions (Leppihalme, 1997). At first, allusions in the source-text were extracted. It was carried out by means of Gifford’s (1981) work on annotations in two of Joyce’s masterpieces. Then, the Turkish translations performed by Murat Belge and Merve Tokmakçioğlu were analysed and the Turkish counterparts of the detected allusions were listed for each story. The detected items in both texts were

compared to reveal the translation strategies used by the translators. The strategies used for rendering allusions were adopted from Leppihalme (1997).

### 2.1. Classifications for literary allusions

In this paper, Leppihalme's (1997) category of literary allusions has been adopted (p.10):

**Proper-name (PN) allusions:** allusions containing a proper name

**Key-phrase (KP) allusions:** allusions containing no proper name

### 2.2. Translation Strategies

The basic strategies for the translation of allusions have the following variations which were proposed by Leppihalme (1997: 79).

#### Strategies for translating PN allusions

##### 1. Retain name

(1a) Retain unchanged, or in conventional TL form

(1b) Retain unchanged with added guidance

(1c) Retain unchanged with detailed explanation

##### 2. Replace name

(2a) Replace with different source language (SL) name

(2b) Replace with different target language (TL) name

##### 3. Omit name

(3a) Reduce to sense/meaning of the name

(3b) Omit name and allusion completely

#### Strategies for translating KP allusions

Use standard translation, if available

Literal translation (minimum change)

Add extra-allusive guidance to the text (including the use of typographical means)

Provide additional information via footnotes, endnotes, or other explicit explanations that are not included in the text

Introduce textual features that indicate the presence of borrowed words (marked wording or syntax)

Replace with a preformed TL item

Rephrase the allusion with an overt expression of its meaning (dispensing with the KP itself)

Re-create the allusion by creatively constructing a passage that reproduces its effects

Omit the allusion completely (p. 84)

### 3. Analysis of the data

#### 3.1. Proper-name (PN) allusions

In the source-text, 96 proper-name allusions were identified. They consist of real-life (*Cadet Roussel*), fictional (*Mrs. Mooney*, *Polly Mooney*, *Jack Mooney* in *Ulysses*), political (*O'Donovan Rossa*), historical (*Napoleon Bonaparte*), religious (*Blessed Margaret Mary Alacoque*) and literary (*Thomas Moore*) figures as well as names of newspapers (*Freeman's General*), songs (*I Dreamt that I Dwelt*), literary works (*The Abbot*), etc. Retaining the ST allusion unchanged is by far the most common strategy used by Belge and Tokmakçioğlu. Each strategy is used at least once. The examples displaying the translation strategies are given below:

#### Example 1:

**Translation strategy (1a)** : Retaining the allusion unchanged, or in conventional TL form

<b>PN allusion</b>	Johnny Rush	Napoleon Bonaparte
<b>Translation (M.B.)</b>	Johnny Rush	Bonaparte
<b>Translation (M.T.)</b>	Johnny Rush	Napolyon Bonapart

In this example, one can see three different versions of retaining an allusion unchanged. *Johnny Rush* is retained as such by both translators. On the other hand, *Napoleon Bonaparte* is given in the TL form *Napolyon Bonapart* by Tokmakçioğlu while Belge omits *Napoleon* and uses *Bonaparte* as such.

#### Example 2:

**Translation strategy (1b)** : Retaining the allusion unchanged with added guidance

<b>PN allusion</b>	Edward Rex
<b>Translation (M.B.)</b>	Kral Edward
<b>Translation (M.T.)</b>	Kral Edward

Translating the proper name *Edward Rex*, both translators retain the name *Edward* while they add extra guidance with the word “kral” [king] highlighting that *Edward Rex* is the name of a king.

#### Example 3:

**Translation strategy (1c):** Retaining the allusion unchanged with detailed explanation (e.g. footnotes)

<b>PN allusion</b>	Eire Abu society	Hoppy Holohan
<b>Translation (M.T.)</b>	<i>Eire Abu</i> Derneği*	"Zıplayan Holohan" *

In these examples, the allusive PNs *Eire Abu* and *Holohan* remains unchanged while Tokmakçioğlu adds footnotes explaining the allusive meanings implied by these words. Tokmakçioğlu uses this strategy in 26 cases while Belge never does.

#### Example 4:

**Translation strategy (2a):** Replacing the allusion with different source language (SL) name

<b>PN allusion</b>	Hail Mary
<b>Translation (M.T.)</b>	Ave Maria

This strategy is used only once throughout the text by Tokmakçioğlu. She replaces the religious statement *Hail Mary* with *Ave Maria*, another reference used for the first words of the prayer said in Catholic church. In other words, the translator uses synonymous words.

#### Example 5:

**Translation strategy (2b):** Replacing the allusion with different target language (TL) name

<b>PN allusion</b>	The Arab's Farewell to His Steed	Jesuits
<b>Translation (M.B.)</b>	Arabın Kısrağına Elvedası	Cizvitler
<b>Translation (M.T.)</b>	Bir Arabın Beygirine Vedası*	Cizvitler

Both translators use TL words for rendering *The Arab's Farewell to His Steed* which is a poem written by Caroline Norton. Also, they translate *Jesuits* which describes members of the Society of Jesus as *Cizvitler* which is a TL name.

#### Example 6:

**Translation strategy (3a):** Reducing the allusion to sense/meaning of the name

<b>PN allusion</b>	Freeman's General	A gay Lothario
<b>Translation (M.T.)</b>	Gazete	çapkın

This strategy is only used twice by Tokmakçioğlu. She prefers to use some neutral words instead of the allusive PNs. However, the words *gazete* [newspaper] and *çapkın* [casanova] still give the sense that the author intends.

#### Example 7:

**Translation strategy (3b):** Omitting the name and allusion completely

<b>PN allusion</b>	Mammon	The Belle of Newport
<b>Translation (M.T.)</b>	omitted	omitted

The allusive PNs above have been omitted in the translated text by Tokmakçıoğlu as if they are not mentioned in the source text at all.

### 3.2. Key-phrase (KP) allusions

Although Leppihalme (1997) proposes that KP allusions mostly refer to the Bible (p.68), in *Dubliners* they refer to different sources such as literature, art and Irish culture. In total, 35 KP allusions were detected and examined with their Turkish counterparts. Translation strategies A (using standard translation), E (marked wording or syntax), G (rephrasing the allusion with an overt expression of its meaning) and H (re-creating the allusion by creatively constructing a passage that reproduces its effects) have not been used by any of the translators. The most common strategy used for rendering KP allusions is literal translation.

#### Example 1.

##### Translation strategy (B): Literal translation

<b>PN allusion</b>	Roman History	the lass that loves a sailor
<b>Translation (M.B.)</b>	Roma tarihi	denizciye aşık olan kız
<b>Translation (M.T.)</b>	Roma tarihi	bir denizeciye aşık olan kız

In these examples of literal translation and the others belonging to this category which are listed in the appendix, translators opt for a word-for-word translation leaving it to the reader to grasp the hidden meaning or allusion.

#### Example 2.

##### Translation strategy (C): Adding extra-allusive guidance to the text

<b>PN allusion</b>	Maynooth Catechism	Beannacht libh
<b>Translation (M.B.)</b>	<i>Maynooth Catechism</i>	<i>Beannacht libh</i>
<b>Translation (M.T.)</b>	<i>Maynooth Katesizmi</i>	

Here, the translators add some extra-allusive guidance to the text by not adding additional information; however, they do it by using typographical means and presenting the allusive KPs in *italics*.

#### Example 3.

##### Translation strategy (D): Providing additional information via footnotes, endnotes, or other explicit explanations that are not included in the text

<b>PN allusion</b>	<i>parole d'honneur</i>	I am a ... naughty girl. You needn't sham: You know I am"
<b>Translation (M.T.)</b>	<i>parole d'honneur*</i>	<i>Ben... yaramaz bir kızım. Bana numara yapmana gerek yok: Bilirsin ne olduğumu. *</i>



Tokmakçioğlu adds footnotes to the translations of 13 KP allusions explaining what they really imply while Belge never uses this strategy.

#### Example 4.

**Translation strategy (F):** Replace with a preformed TL item

<b>PN allusion</b>	All work and no play makes Jack a dull boy	fol-the-diddle-I-do
<b>Translation (M.B.)</b>	Omitted	zart zurt
<b>Translation (M.T.)</b>	Soluklanmayan at yol almaz	

The KP allusion “All work and no play makes Jack a dull boy” is translated by using the Turkish proverb “Soluklanmayan at yol almaz” which means that nobody can work long hours without taking a rest. The second allusion “fol-the-diddle-I-do” which is taken from an Irish song is replaced with the Turkish saying “zart zurt” meaning “bla bla”.

#### Example 5:

**Translation strategy (I):** Omit the allusion completely

<b>PN allusion</b>	that's the holy alls of it
<b>Translation (M.B.)</b>	bunun sonu bu
<b>Translation (M.T.)</b>	bu da onun sonu olacak

In this example, the biblical allusion is omitted completely and it is translated as to mean that “it'll bring his end”.

## 4. Findings

Table 1 shows the range and number of strategies used by each translator for PN and KP allusions respectively.

Strategies for K.P. allusions	Murat Belge	Merve Tokmakçioğlu
A		
B	27	18
C	7	4
D		14
E		
F	2	1
G		
H		
I	2	3
Strategies for P.N. allusions	Murat Belge	Merve Tokmakçioğlu
1a	69	42
1b	2	3

1c		26
2a	1	
2b	22	23
3a		2
3b		2

**Table 1.** Translation strategies used by Belge and Tokmakçioğlu

Based on the data given in Table 1, the percentage of the applied strategies are as follows:

<b>Murat Belge</b>				<b>Merve Tokmakçioğlu</b>			
<b>P.N.</b>		<b>K.P.</b>		<b>P.N.</b>		<b>K.P.</b>	
1a	73,9%	B	73,5%	1a	44%	B	45,9%
2b	22,9%	C	17,6%	1c	26%	D	35,1%
Others	3,13%	Others	8,85%	2b	23%	Others	19%

**Table 2.** Percentage of the applied translation strategies

For PN allusions, the quick solution of retention of the name as such (1a) was adopted in nearly 74% of the instances by Belge and 44% of the instances by Tokmakçioğlu. 26% of the instances were retained unchanged and explained by footnotes (1c) by Tokmakçioğlu. Belge replaced 23% and Tokmakçioğlu 26% of PNs with a different target language name (2b). Omission was only used by Tokmakçioğlu in 4 of the instances.

For KP allusions, the quick solution of minimum change (B) was adopted in close to 74% of the instances by Belge and 46% of the instances by Tokmakçioğlu. Nearly 18% of the instances were added extra-allusive guidance (C) by Belge and close to 11% by Tokmakçioğlu. 35% of the instances were provided with additional information via footnotes by Tokmakçioğlu.

All in all, the examination of the target-texts shows that the most common strategies for the translation of allusions in these texts are those that involve the least amount of change: retention of the name as such for PNs and literal translation for KPs.

## 5. Conclusion

In this study, the concept of intertextuality has been touched upon in relation to translation studies. In order to highlight the translators' treatment of intertextual elements in a text, allusions have been scrutinized from their point of view. First of all, allusion has been handled as a culture-bound term. Since translators are regarded as cultural mediators, their awareness of the cultural features of a text helps them choose the most appropriate translation strategies. In this way, it becomes possible to create a target-text which meets the readers' expectations. Compared to the other components of culture such as food, clothes, geographical features, religious elements, etc., allusions are accepted to be more difficult to detect as they are not always inserted overtly in a text. Therefore, the translator should be competent in extracting the implied meanings beyond words, phrases or sentences. On the other hand, the scholars or critics have to cope with an equally compelling task which is to judge the translators' awareness of the allusions. Actually, there are some hints which allow them to reveal the connection between the translator and the text. Translation strategies used by the translators consciously or unconsciously indicate how translators perceive and treat the allusions dispersed throughout the text.

When the dominant translation strategies used by Belge and Tokmakçıoğlu are considered, it can be seen that they often leave it to the reader to grasp what the author intends to say. In this regard, Tokmakçıoğlu is more supporting with her use of footnotes; however, as Leppihalme (1997) proposes, readers are not always satisfied with being provided overt explanations for allusions as it may be distracting for them (p.113). Considering the motives behind the translators' frequent use of strategies 1a for PN allusions and B for KP allusions, there are several factors to be taken into account. One reason may be that they are unaware of the allusion as the reader does or they decide that the allusion is difficult to translate. Another reason could be that they do not feel responsible for clarifying what the author intentionally keeps veiled. Alternatively, they consider the allusion easy enough to grasp, thus leaving it unchanged. No matter what the reason is, there is a high probability that the reader misses the allusion or wastes time to understand it. As a result, this kind of unfamiliarity leads to a "culture bump" causing gaps in the readers' minds. Since allusions are usually regarded as culture-related elements by translation scholars, the translator's incapability to expose them in an efficient way brings about an incomplete reading experience for the target audience. In other words, the reader misses the opportunity to take pleasure from the text which is in fact very rich in content.

All in all, a translator who is sensitive to the needs of his/her audience is supposed to distinguish the allusions in a text and choose the most appropriate translation strategy. Although it is difficult to recognise all the allusions and duly transfer them to the target-text, the translator's task is to ensure that the reader gains cross-cultural awareness as well as enjoying the literary satisfaction. On this basis, it can be concluded that a translator's treatment of allusions can be a strong evidence for his/her success as a cultural mediator.

### References

- Allen, G (2000). *Intertextuality*. London and New York: Routledge.
- Bakhtin, M. (1984). *Problems of Dostoyevsky's poetics*. In C. Emerson (Ed.), *Theory and History of Literature* (Vol. 8). Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Delahunty, A., Dignen, S., & Stock, P. (2001). *The Oxford dictionary of allusions* (1st ed.). New York: Oxford University Press.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Gifford, D. (1981). *Joyce annotated: Notes for "Dubliners" and "A Portrait of the Artist as a Young Man"*. USA: University of California Press.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. London: Longman.
- Hatim, B., & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London: Routledge.
- Hervey, S., & Higgins, I. (1992). *Thinking Translation*. London & New York: Routledge.
- Joyce, J. (1987). *Dublinliler* (M. Belge, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Joyce, J. (2015). *Dublinliler* (M. Tokmakçıoğlu, Çev.) İstanbul: Aylak Adam.
- Joyce, J. (2018). *Dubliners*. Retrieved from <https://www.planetebook.com/dubliners/>.
- Lecuyer, M. L. (2009). *Dante's literary influence in Dubliners: James Joyce's modernist allegory of paralysis*. MA Thesis. USA: Iowa State University
- Leppihalme, R. (1997). *Culture bumps: An empirical approach to the translation of allusions topics in translation*. England: Multilingua Matters.
- Quinn, E. (2001). *A dictionary of literary and thematic terms* (2nd ed.). USA: Facts on File.

Schäffner, C. (2012). Intercultural intertextuality as a translation phenomenon. *Perspectives*, 20(3), 345-364. doi: 10.1080/0907676X.2012.702402.

### Appendix-I

The Sisters					
Type of Allusion	Source Text (Allusion)	Murat Belge	T.S.	Merve Tokmakçıoğlu	T.S.
K.P.	Paralysis p.3 (According to Joyce, Dublin was the centre of paralysis)	paralize (inme geçirmiş) (p.15)	B	Paraliz (s.13)	B
K.P.	Euclid, <i>Elements</i> : "gnomon in the Euclid" p.4	...Euklid'deki basitai şemsiye kelimesi...p.15	C	Öklid'deki gnomon kelimeleri gibi...* p.13 *Explained as footnote	D
K.P.	Simony in the Catechism (a religious reference) p.3	Kateşizmdeki mekrüh ticaret p.15	F	Kateşizmdeki <i>simony</i> * p.13 *Explained as footnote	D
K.P.	Rosicrucian (here a dreamer) (International association of Christian mystics) p.5	Bizim şu büyücü filozofa da hep söylediğim bu zaten. p.17	I	Ben bizim bu hayalpereste de derim...p.15	I
K.P.	Eucharist (a rite considered by most Christian churches to be a <u>sacrament</u> ) p.7	kutsal şarap ve ekmek (s.19)	B	son akşam yemeği ayini p.18	C
P.N.	Freeman's General (An Irish newspaper) p.9	<i>Freeman's General</i> 'a ölüm ilanını yazdı...p.22	1a	gazeteye ölüm ilanını verdi...p.21	3a
P.N.	Napoleon Bonaparte (a historical reference) p.7	Bonaparte p.19	1a	Napolyon Bonapart p.17	1a
P.N.	Johnny Rush (Francis (Johnny) Rush, cab and car proprietor, Findlater's Place) p.12	Johnny Rush p.23	1a	Johnny Rush p.22	1a
An Encounter					
P.N.	The Union Jack, Pluck and The Halfpenny Marvel (books of adventure stories) p.14	<i>Union Jack, Pluck ve The Halfpenny Marvel</i> p.25	1a	<i>The Union Jack, Pluck ve The Halfpenny Marvel</i> * p.25 *Explained as footnote	1c
K.P.	Roman History p.15	Roma tarihinin...p.26	B	Roma tarihi p.26	B
K.P.	The Apache Chief! (a native American superhero) p.15	<i>Apaçilerin Reisi!</i> p.26	C	<i>Apaçi Şefi?</i> p.26	C
K.P.	Swaddlers! Swaddlers! (A contemptuous Roman Catholic term at first applied primarily to Wesleyan Methodists in Ireland) p.18	<i>Kundak çocuğu! Kundak çocuğu!</i> p.28	C	Kundakçılar! p.29	B

P.N.	Thomas Moore p.21	Thomas Moore p.31	1a	Thomas Moore p.32	1a
P.N.	Sir Walter Scott p.21	Sir Walter Scott p.31	1a	Sir Walter Scott p.32	1a
P.N.	Lord Lytton p.21	Lord Lytton p.31	1a	Lord Lytton p.32	1a
<b>Araby</b>					
P.N.	Walter Scott, <i>The Abbot</i> p.25	Walter Scott, <i>The Abbot</i> p.35	1a	Walter Scott'tan <i>The Abbot</i> p.38	1a
P.N.	Pacificus Baker, <i>The Devout Communicant</i> : p.25	<i>The Devout Communicant</i> p.35	1a	<i>The Devout Communicant</i> p.38	1a
P.N.	François Eugène Vidocq, <i>The Memoirs of Vidocq</i> (Araby.2) p.25	<i>The Memoirs of Vidocq</i> p.35	1a	<i>The Memoirs of Vidocq</i> p.38	1a
P.N.	Caroline Norton, <i>The Arab's Farewell to His Steed</i> p.31	<i>Arabın Kısrağına Elvedası</i> p.40	2b	<i>Bir Arabın Beygirine Vedası*</i> p.43 *Explained as footnote	1c/2b
P.N.	...who sang a come-all-you about O'Donovan Rossa (Jeremiah O'Donovan Rossa: an Irish Fenian leader and prominent member of the Irish Republican Brotherhood) p.27	O'Donovan Rossa hakkında bir şarkı p.37	1a	O'Donovan Rossa* p.39 *Explained as footnote	1c
K.P.	All work and no play makes Jack a dull boy (It appears in Act II Scene I of the 1924 play <i>Marco Millions</i> by Eugene O'Neill.) p.30	Hep çalışıp hiç oynamamak çocuğu aptallaştırır.” p.40	B	“Soluklanmayan at yol almaz.” p.43	F
<b>Eveline</b>					
P.N.	Blessed Margaret Mary Alacoque p.35 (a French Roman Catholic who was a member of the Visitation Order in France)	Kutsal Margaret Mary Alacoque p.43	1a	Kutsal Margaret Mary Alacoque p.48	1a
P.N.	Michael William Balfe, <i>The Bohemian Girl</i> (an opera) p.37	<i>Bohem Kız</i> p.44	2b	<i>Çingene Kız</i> p.50	2b
K.P.	Charles Dibdin, "the lass that loves a sailor" p.37	denizciye aşık olan kızın ... p.44-45	B	bir denizciye aşık olan kız p.50	B
P.N.	“He had sailed through the Straits of Magellan and he told her stories of the terrible Patagonians.” p.37 ( a story similar to that of Othello Act I scene ii)	Macellan Boğazı'ndan geçmişti, korkunç Patagonyalıların hikâyelerini anlatıyordu. p.45	2b	Macellan Boğazı'nı da geçmişti ve ona korkunç Patagonyalılar hakkında hikâyeler anlatıp dururdu. p.50	2b
K.P.	Derevaun Seraun! Derevaun Seraun! p.39 (Gaelic for “The end of pleasure is pain”)	“Deravaun Seraun! Deravaun Seraun!” p.46	C	Derevaun Seraun! Derevaun Seraun!* p.52 *Explained as footnote	D
<b>After the Race</b>					

K.P.	Race (title): Gordan-Bennett car race which took place in Ireland in 1903 p.41	Yarıştan Sonra p.48	B	Yarıştan Sonra p.55	B
P.N.	Cadet Roussel p.47 (Cadet Rousselle was an actual person who lived from 1743 - 1807. He was a French bailiff who went to jail for a short time. He was an eccentric person and he even made his house a bit eccentric. This song satirizes him.)	<i>Cadet Roussel</i> p.53	1a	<i>Cadet Roussel*</i> p.61 *Explained as footnote	1c
P.N.	The Belle of Newport: An allusion to Newport, Rhode Island, as a center of yachting activity and also to Newport's reputation as the vacation capital of the American wealthy. p.48	<i>Newport Güzeli</i> p.54	2b	Omitted. p.63	3b
<b>Two Gallants</b>					
P.N.	Lenehan: Lenehan is a composite nominally of Matt lenehan, a reporter in The Irish Times (also appears as a character in some episodes of <i>Ulysses</i> ) p.50	Lenehan p.56	1a	Lenehan* p.66 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
P.N.	Corley (appears as a character in <i>Ulysses</i> ) p.50	Corley p.56	1a	Corley* p.67 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
P.N.	Nicholas Rowe, <i>The Fair Penitent</i> : "a gay Lothario" p.52	Şen Lothario p.58	1a	Çapkın p.69	3a
P.N.	Thomas Moore, <i>Irish Melodies</i> , "Silent, O Moyle" p.55	<i>Silent O Moyle</i> p.60	1a	<i>Sessizce, O'Moyle*</i> p.71 *Explained as footnote	1c
K.P.	"Are you trying to get inside me?" (an expression from the game of bowls, a kind of game) p.55	Bana kazık atmaya mı çalışıyorsun? p.60	B	Aramıza mı girmeye çalışıyorsun yoksa? p.72	B
<b>The Boarding House</b>					
K.P.	"I am a ... naughty girl. You needn't sham: You know I am" (A <i>Greek Slave</i> -a musical comedy first performed in 1898) p.64	<i>Ben yaramaz bir kızım. Bilmez gibi yapma: Bilirsin pekâlâ.</i> p.68	B	<i>Ben... yaramaz bir kızım. Bana numara yapmana gerek yok: Bilirsin ne olduğumu.*</i> p.83 *Explained as footnote	D



P.N.	Mrs. Mooney, Polly Mooney, Jack Mooney, Mr. Doran, Bantam Lyons (fictional characters in <i>Ulysses</i> ) p.64-67	Mrs Mooney, Polly Mooney, Jack Mooney, Mr Doran, Bantam Lyons p.68-71	1a	Bayan Mooney, Polly Mooney, Jack Mooney, Bay Doran p.82-85	1a/2b
K.P.	Her eyes, which were grey with a shade of green through them... p.64 (the Irish children's street rhyme, "Green eyes and coppered hair/My mother wouldn't trust you")	Yeşile çalan gri gözleri p.68	B	İçinden yeşil ton geçen gri gözleri p.83	B
<b>A Little Cloud</b>					
P.N.	The title of "A Little Cloud" refers to the verse "1 Kings 18" in the Bible. p.73	Küçük Bir Bulut p.76	2b	Küçük Bir Bulut p.93	2b
P.N.	Ignatius Gallaher (a character in <i>Ulysses</i> ) p.73	Ignatius Gallaher p.78	1a	Ignatius Gallaher* p.93-99 *Explained as footnote	1c
P.N.	King's Inns (The Honorable Society of <i>King's Inns</i> , Ireland's oldest legal institution) p.73	King's Inns p.76	1a	King's Inns p.94 *Explained as footnote	1c
P.N.	Atalantas (a mythological Greek princess) p.75	Atalanta'lar p.78	1a	Atalanta'lar p.96 *Explained as footnote	1c
K.P.	no memory of the past (a song entitled "There is a Flower That Bloometh" from the opera <i>Maritana</i> ) p.74	Geçmişin hiçbir anısı p.77	B	Geçmişin hiçbir hatırası p.95	B
K.P.	my considering cap (Silas Wegg in Dicken's novel <i>Our Mutual Friend</i> says "Let me get on my considering cap, sir) p.76	akıl külahım p.78	B	düşünme takkem p.97	B
P.N.	dear dirty Dublin (a phrase coined by the Irish woman of letters, Lady Sydney Morgan) p.79	güzelim, pasaklı Dublin p.81	1a	Sevgili kirli Dublin p.100	1a
P.N.	O'Hara (refers to a newspaperman on <i>The Irish Times</i> who helped Joyce) p.79	O'Hara p.81	1a	O'Hara p.100	1a
K.P.	parole d'honneur (French: word of honour) p.84	<i>parole d'honneur</i> p.85	C	<i>parole d'honneur</i> * p.105 *Explained as footnote	D
K.P.	deoc an doruis (Irish: a door drink) p.84	deoc an doruis p.86		<i>deoc an doruis</i> * p.105 *Explained as footnote	C/D

K.P.	A volume of Byron's poems (the first stanza of <i>On the Death of a Young Lady</i> ) p.89	Byron'un şiir kitabı p.89	B	Byron'ın bir şiir kitabı* p.110 *Explained as footnote	D
K.P.	Lambabaun! (Irish dialect: lamb baby) p.91	Kuzucuk! p.91	B	Kuzucuk! p.112	B
K.P.	Mamma's little lamb of the world (here used in contrast to John the Baptist's epithet for Jesus, "the lamb of God") p.91	anasının küçük kuzusu p.91	B	Annesinin küçük kuzusu! p.112	B
<b>Counterparts</b>					
P.N.	Bodley and Kirwan (a well-known Dublin builder Michael Kirwan) p.93	Bodley ile Kirwan p.93	1a	Bodley ve Kirwan p.114	1a
P.N.	Leonard and O'Halloran and Nosey Flynn p.97	Leonard, O'Halloran, Nosey Flynn p.99	1a	Leonard ve O'Halloran ve Meraklı Flynn* p.118 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c/2b
P.N.	Davy Byrne's p.100	Davy Byrne'in yerinde p.99	1a	Davy Byrne'ün barında* p.121-122 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
K.P.	Shakespeare, Hamlet, "the liberal shepherds in the eclogues" p.100	egloglardaki liberal çobanlar p.99	B	pastoral şiirlerdeki özgür çobanlar p.122	B
P.N.	Hail Mary (the angelical salutation) p.106	Ave Maria p.103	2a	<i>Yüce Meryem</i> * p.128 *Explained as footnote	2b
<b>Clay</b>					
K.P.	Clay (title) (there is a reference to Celtic divination games in which clay meant death. See Sir James G. Frazer's <i>The Golden Bough</i> ) p.107	Toprak p.104	B	Çamur* p.129 *Allusion to the Bible is explained as footnote	D
K.P.	you are a veritable peacemaker (From Jesus's Sermon on the Mount "Blessed are the peacemakers, for they will be called children of God...") p.107	gerçek bir barıştırma uzmanısın sen. p.104	B	sen gerçek bir arabulucusun! p.130	B
P.N.	Dublin by Lamplight p.108	<i>Dublin by Lamplight</i> p.105	1a	<i>Lamba Işığında Dublin</i> * p.131 *Explained as footnote	2b
P.N.	"I Dreamt that I Dwelt" (a song from the opera, <i>The Bohemian Girl</i> ) p.115	<i>Rüyamda gördüm</i> p.110	2b	<i>Rüyamda Gördüm Yaşadığımı</i> p.138	2b
<b>A Painful Case</b>					

P.N.	Wordsworth p.116	Wordsworth p.112	1a	Wordsworth p.140	1a
K.P.	Maynooth Catechism: The version of the doctrine of the Catholic Church used in Ireland. p.116	<i>Maynooth Catechism</i> p.113	C	<i>Maynooth Kateşizmi*</i> p.140 *Explained as footnote	D
P.N.	<i>Michael Kramer</i> : "Hauptmann's Michael Kramer" p.116	Hauptmann'ın <i>Michael Kramer</i> 'i p.113	1a	Hauptmann'ın <i>Michael Kramer</i> 'inin p.140	1a
P.N.	Mozart p.118	Mozart p.114	1a	Mozart p.141	1a
P.N.	Mrs. Sinico p.119	Mrs Sinico p.115	1a	Bayan Sinico* p.143 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
P.N.	Nietzsche: Thus Spake Zarathustra and The Gay Science p.122	Nietzsche'nin iki kitabı: <i>Böyle Konuştu Zerdüşt</i> ve <i>Şen Bilim</i> p.117	2b	Nietzsche'nin iki eseri duruyordu: <i>Böyle Konuştu Zerdüşt</i> ve <i>Şen Bilim</i> p.146	2b
<b>Ivy Day in the Committee Room</b>					
P.N.	Ivy Day: October 6 in Ireland in memory of the prominent nationalist politician Charles Stewart Parnell p.129	Ulusal Bayram Günü p.124	2b	Anma Günü* p.153 *Explained as footnote	2b
P.N.	Edward Rex (Edward VII) p.133	Kral Edward p.128	1b	Kral Edward p.158	1b
P.N.	King Eddie, King of England, Edward the Seventh. p.136,145,146	Kral Eddie, İngiltere kralı, Yedinci Edward p.130,137,138	1b/2b	Kral Eddie, Britanya Kralı, Yedinci Edward p.160,169,170	1b/2b
P.N.	The Death of Parnell p.148	Parnell'in Ölümü p.139	2b	Parnell'in Ölümü p.172	2b
P.N.	Larry Hynes (a graphic designer in Galway, Ireland) p.136	Larry Hynes p.130	1a	Larry Hynes p.161	1a
P.N.	Major Sirr (Henry Charles Sirr: a British lawyer, diplomat and writer) p.137	Binbaşı Sirr p.131	1a	Binbaşı Sirr p.162	1a
P.N.	Lord Mayor (The <i>Lord Mayor of Dublin</i> is the honorific title of the chairman of <i>Dublin City Council</i> ) p.140	Belediye Başkanı p.133	2b	belediye başkanı p.164	2b
P.N.	Lyons (Bantam Lyons mentioned in The Boarding House p.67) p.143	Lyons p.136	1a	Lyons p.168	1a
<b>A Mother</b>					
P.N.	Eire Abu society ("Ireland to Victory," Society) p.151	<i>Eire Abu Cemiyeti</i> p.142	1a	<i>Eire Abu Derneği*</i> p.175 *Explained as footnote	1c
P.N.	Hoppy Holohan (later appears in <i>Ulysses</i> ) p.151	Aksak Holohan p.142	1a	"Zıplayan Holohan"* p.175	1c

				*Allusion to the character "Holohan" in Two Gallants is explained as footnote	
K.P.	Irish Revival p.152	İrlandahlığın canlandırılması p.143	B	İrlanda Dirilişi* p.177 *Explained as footnote	D
P.N.	William Vincent Wallace and Edward Fitzball, <i>Maritana</i> p.158	Maritana p.148	1a	<i>Maritana</i> p.183	1a
P.N.	Feis Ceoil (an Irish music organisation which holds an annual festival of classical music) p.159	Feis Ceoil p.148	1a	Feis Ceoil* p.184 *Explained as footnote	1c
P.N.	Mrs Pat Campbell, a contemporary actress in England p.163	Mrs Pat Campbell p.152	1a	Bayan Pat Campbell* p.188 *Explained as footnote	1c
P.N.	Michael William Balfe, <i>Killarney</i> (a ballad) p.164	<i>Killarney</i> p.153	1a	Killarney şarkısı p.189	1a
K.P.	fol-the-diddle-I-do (a traditional Irish song of peace and love) p.166	zart zurt p.155	F	Omitted p.191	I
<b>Grace</b>					
P.N.	Mr. Power p.170	Mr Power p.158	1a	Bay Power* p.196 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
P.N.	Mr. Kernan p.171	Mr Kernan p.159	1a	Bay Kernan* p.197 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
P.N.	Napoleon p.172	Napoleon p.159	1a	Napolyon p.198	1a
P.N.	London, E.C. p.172	Londra, E.C. p.160	1a	London E.C.* p.198 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
K.P.	Psalm 3:2: "that's the holy alls of it" (Bible) p.173	bunun sonu bu p.160	I	bu da onun sonu olacak p.199	I
P.N.	Shakespeare p.176	Shakespeare p.163	1a	Shakespeare p.202	1a
P.N.	Sacred Heart (a devotional name used by some Roman Catholics to refer to the physical heart of Jesus Christ as a symbol of divine love) p.177	Kutsal Kalp p.164	2b	İsa'nın kutsal yüreği p.203	2b
P.N.	Holy Ghost (the third person (hypostasis) of the Trinity) p.177	Kutsal Ruh p.164	2b	Kutsal Ruh p.203	2b
P.N.	The Irish Times p.178	<i>Irish Times</i> p.164	1a	<i>The Irish Times</i> p.204	1a
P.N.	The Freeman's Journal p.178	<i>Özgür İnsan</i> p.164	2b	<i>The Freeman's Journal</i> p.204	1a

K.P.	all's well that ends well (Shakespeare) p.178	sonu iyi olsun da, mesele yok p.165	B	iyi biten her şey iyidir p.204	B
P.N.	Jesuits, Jesuit Order (member of the Society of Jesus) p.184	Cizvitler p.169 Cizvit tarikatı p.170	2b	Cizvitler p.210 Cizvit tarikatı p.211	2b
P.N.	Father Tom Burke (Thomas Nicholas Burke, An Irish monk known for his speaking ability and his support of Irish nationalism.) p.186	Peder Tom Burke p.171	1a	Peder Tom Burke p.212	1a
P.N.	Pope Leo XIII (Pope from 1878 to 1903). p.188	Papa XIII. Leo p.173	1a	Papa Leo XIII p.215	1a
K.P.	Lux upon Lux-Light upon Light, Lux in Tenebris, Light in Darkness p.188	<i>Lux üstüne Lux'tu-Aydınlık üstüne Aydınlık, Lux in Tenebris, Karanlıkta Aydınlık</i> p.173	B	Lux upon Lux-Işık Üstüne Işık, <i>Lux in Tenebris Karanlıkta Işık</i> p.215	B
P.N.	Pius IX (Pope from 1846 to 1878) p.189	Papa IX. Pius p.173	1a	Papa Pius IX p.215	1a
P.N.	John MacHale-John of Tuam (Irish Roman Catholic Archbishop of Tuam and Irish Nationalist.) Allusion to Thomas Moore, "Epistle form Henry of Ex-t-r to John of Tuam" p.191	John MacHale-Tuamlı John p.176	1a/2b	John MacHale, Tuamlı John p.218	1a/2b
P.N.	Sir John Gray (an Irish physician, journalist and politician) p.192	Sir John Gray p.176	1a	Sör John Gray* p.219 *Explained as footnote	1c
P.N.	Edmund Dwyer Gray (an Irish-Australian politician) p.192	Edmund Dwyer Gray p.176	1a	Edmund Dwyer Gray p.220	1a
P.N.	Matthew 16:23: "Get behind me, Satan" p.193	"Arkama geç, İblis!" p.177	B	Arkama geç Şeytan! p.221	B
P.N.	Luke 16:8-9: "For the children of this world" p.196	bu zamanın oğulları p.180	B	bu çağın insanları* p.223 *Explained as footnote	D
P.N.	Mammon (in the New Testament of the Bible is greed or material wealth, and in the Middle Ages was often personified as a deity) p.197	Mammon p.180	1a	Omitted p.224	3b
K.P.	John Dryden, <i>Absalom and Achitophel</i> : "Great minds are very near to madness" p.190	<i>Büyük dehaler deliliğe çok yakındır.</i> p.174	B	<i>Dahi beyinler deliliğe yakındır*</i> p.217 *Explained as footnote	D
P.N.	Dolling... Johann Döllinger, a German theologian who opposed papal infallibility. (Grace.249-51,259-60) p.191	Dolling p.175	1a	Dolling p.218	1a

<b>The Dead</b>					
P.N.	Robert Browning (the English poet) p.203	Robert Browning p.186	1a	Robert Browning* p.232 *Explained as footnote	1c
P.N.	Shakespeare p.203	Shakespeare p.186	1a	Shakespeare p.232	1a
P.N.	Melodies (written by Thomas Moore between 1807 and 1834) p.203	Melodiler p.186	2b	Ezgiler* p.232 *Explained as footnote	2b
P.N.	T. J. Conroy: Gabriel Conroy's name alludes to the archangel Gabriel, who announced the births of Jesus and John the Baptist. (XV) p.204	T. J. Conroy p.187	1a	T. J. Conroy p.233	1a
P.N.	Christy Minstrels (a blackface group formed by <u>Edwin Pearce Christy</u> , a well-known ballad singer) p.206	İlahi söyleyen topluluklar p.188	2b	Christy Minstrels grubu p.234	1a
K.P.	Quadrilles! Quadrilles! (originally a card game, here it refers to a square dance) p.209	Kadriller! Kadriller! p.191	B	Kadril başlıyor! Kadril başlıyor! p.238	C
P.N.	<i>Romeo and Juliet</i> (A reference to the Picture of the balcony scene) p.212	<i>Romeo ve Juliet</i> p.193	1a	Romeo ve Jülyet* p.241 *Explained as footnote	1c
P.N.	Hickey's, Web's, Massey's, O'Clohissey's p.214	Hickey's, Webb, Massey, O'Clohissey p.195	1a	Hickey's, Webb's, Massey's, O'Clohissey's* p.244 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
K.P.	"I 'm sick of my own country, sick of it!" (Joyce's own opinion about Dublin from his letter to The New York Times) p.216	"kendi ülkemden bıktım, bıktım usandım." p.197	B	"kendi vatanımdan fenalık geldi, bıktım ondan!" p.246	B
P.N.	Three Graces p.219	Üç Güzeller p.199	2b	Üç Güzeller p.249 *Explained as footnote	2b
P.N.	Paris (Greek mythology: King of Troy) p.219	Paris p.199	1a	Paris p.249	1a
P.N.	George Linley, "Arrayed for the Bridal". (Linley wrote the music, but the song comes from an opera by Bellini called <i>I Puritani</i> ) p.220	<i>Gelinlik Kılığında</i> p.200	2b	<i>Arrayed for the Bridal</i> * p.250 *Explained as footnote	1c
P.N.	Ambroise Thomas, <i>Mignon</i> (An opera) p.227	<i>Mignon</i> p.206	1a	<i>Mignon</i> p.257	1a



K.P.	Beannacht libh (Irish for "blessing to ye," used as "goodbye." ) p.224	<i>Beannacht libh</i> p.203	C	Beannacht libh!* p.254 *Explained as footnote	D
P.N.	Mr. Bartell D'Arcy (a reference to a contemporary figure, a young singer named P.J. D'Arcy whose stage name was Bartholomew D'Arcy.) p.209	Mr. Bartell D'Arcy p.206	1a	Bay Bartell D'Arcy* p.238 *Allusion to <i>Ulysses</i> is explained as footnote	1c
K.P.	the Gaiety pantomime p.227	Neşe pantomimi p.206	B	diğer tiyatrodaki sahnelenen müzikal p.257	D
P.N.	Tietjens, Ilma de Murzka, Campanini, the great Trebelli, Giuglini, Ravelli, Aramburo (Italian companies) p.227	Tietjens, Ilma de Murzka, Campanini, o büyük Trebelli, Giuglini, Ravelli, Aramburo p.206	1a	Tietjens, Ilma de Murzka, Campanini, muhteşem Trebelli, Giuglini, Ravelli, Aramburo p.258	1a
P.N.	Giacomo Meyerbeer, <i>Dinorah</i> , the grand old operas p.228	<i>Dinorah</i> p.207	1a	<i>Dinorah</i> p.258	1a
P.N.	Gaetano Donizetti, <i>Lucrezia Borgia</i> : An opera based on a novel by Victor Hugo, the famous French novelist p.228	<i>Lucrezia Borgia</i> p.207	1a	<i>Lucrezia Borgia</i> p.258	1a
P.N.	Wellington Monument (Duke of Wellington) p.219	Wellington Anıtı p.199	2b	Wellington Anıtı p.248	2b
P.N.	Enrico Caruso ( the most noted tenor of the first quarter of this century) p.228	Caruso p.207	1a	Caruso p.258	1a
P.N.	O'Connell Bridge (Daniel O'Connell: the revered Irish hero) p.246	O'Connell Köprüsü p.222	1a	O'Connell Köprüsü p.275	1a
P.N.	I remember hearing of old Parkinson ... A beautiful, pure, sweet, mellow English tenor. p.228	Benim işitmişliğim var eskilerden Parkinson'u. ... Güzel, saf, tatlı, olgun bir İngiliz tenor sesi. p.207	B	İhtiyar Parkinson'dan bahsedildiğini duymuştum. ... Hoş, berrak, tatlı ve yumuşak bir İngiliz tenordur. p.259	B
P.N.	King Billy (William III of England) p.238	Kral Billy p.216	1a	Kral William p.267	1b
P.N.	Distant Music (An allusion to the song "I hear you calling me" by John McCormack) p.241	<i>Uzaktan Müzik</i> p.218	2b	Uzaktaki Müzik p.270	2b
P.N.	"The Lass of Aughrim," a popular ballad in Ireland p.243	<i>The Lass of Aughrim</i> p.220	1a	<i>Aughrim'li Genç Kız</i> p.279	1a/2b

## Çeviri, yemek ve kültür ilişkisi: Altyazı çevirisinde kültüre özgü mutfak terimlerinin aktarımı

Şule DEMİRKOL ERTÜRK<sup>1</sup>

**APA:** Demirkol Ertürk, Ş. (2020). Çeviri, yemek ve kültür ilişkisi: Altyazı çevirisinde kültüre özgü mutfak terimlerinin aktarımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 610-626. DOI: 10.29000/rumelide.706418

### Öz

Yemek kavramı, sosyoloji ve antropoloji gibi sosyal bilim alanlarında çok daha uzun zamandır özel bir inceleme konusu olarak kendini göstermiş olsa da çeviribilim alanında bu konuya olan ilginin daha yakın bir tarihte ortaya çıktığı görülmektedir. Bu makalede, 2009 yılında Walt Disney tarafından “The Princess and the Frog” başlığıyla izleyiciye sunulan ve Türkçeye “Prenses ve Kurbağa” başlığıyla çevrilen filmin iki Türkçe altyazısı kültüre özgü mutfak terimlerinin çevirisine odaklanarak incelenmektedir. Ayrıca sevgi sözü olarak kullanılan yemek isimlerinin çevirisi ve içinde yemek isimleri geçen deyimlerin ve kalıp ifadelerin çevirisi de incelemeye alınmıştır. Yemek ve çeviri konusunda bir inceleme yapmak için bu filmin seçilmesinin nedeni, yemeğin filmdeki ana aktörlerden biri olmasıdır. Olay örgüsü New Orleans’ta geçen film, karakterleri ve kültürü anlatmak için Louisiana mutfağına özgü birçok yemekten yararlanmaktadır. Bu nedenle, Türk mutfağından oldukça farklı bir yapısı olan Louisiana mutfağına özgü mutfak terimlerinin, altyazı çevirisi gibi çok önemli teknik kısıtlamalar barındıran bir alanda nasıl aktarılacağı sorusu önem kazanır. İncelemede filmin çeviri açısından düşündürücü örnekler ortaya koyduğu görülmüştür. Ele alınan her iki çeviride de çevirmenlerin birden fazla çeviri yöntemini bir arada kullandığı anlaşılmıştır. Bu çevirilerde başvurulan yöntemler arasında ödünç alma, üst terim kullanarak genelleme yoluyla aktarma, açıklama, başka bir yemek ismiyle değiştirme ve atlama özellikle öne çıkmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Çeviribilim, yemek çevirisi, kültür ve çeviri, altyazı çevirisi, çizgi film çevirisi.

## Translation, food and culture: the transfer of culture-specific culinary terms in subtitles

### Abstract

Although the concept of food has been studied for a long time in social sciences such as sociology and anthropology, the interest in this concept is relatively new in Translation Studies. This article examines two different Turkish subtitles of the Walt Disney movie “The Princess and the Frog” released in 2009 and translated into Turkish as “Prenses ve Kurbağa”, with special attention to the translation of culture-specific culinary terms. The analysis also covers the translation of food items used to express affection, together with those used in idioms and fixed expressions. The movie was chosen for this analysis because it foregrounds food as one of the main characters. The plot is set in New Orleans, and recipes from Louisiana cuisine play a significant role in the description of the characters and the culture. Considering the differences between Louisiana and Turkish cuisines, and keeping in mind the technical restrictions of subtitling, it remains to question how culinary terms

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çeviribilim Bölümü (İstanbul, Türkiye), [sule.demirkol@boun.edu.tr](mailto:sule.demirkol@boun.edu.tr), ORCID ID: 0000-0002-3557-5758 [Makale kayıt tarihi: 02.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706418]

specific to Louisiana cuisine can be transferred in Turkish subtitles. The analysis shows that the movie provides thought provoking examples regarding the translation of food related terms. It was observed that translators of both subtitles resorted to a variety of methods in dealing with the transfer of culinary terms. Among these methods, borrowing, generalization by use of a hypernym, paraphrase, substitution with a different food item and omission were the most visible ones.

**Keywords:** Translation studies, food translation, culture and translation, subtitling, animation subtitling.

## Giriş

Son yıllarda çeviribilim alanında yapılan akademik çalışmalarda yemek ve çeviri konusuna özel bir ilgi gösterildiği dikkat çekmektedir. Yemek kavramı, sosyoloji ve antropoloji gibi sosyal bilim alanlarında çok daha uzun zamandır özel bir inceleme konusu olarak kendini göstermiş olsa da çeviribilim alanındaki ilginin daha yakın bir tarihte ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Delia Chiaro ve Linda Rossato (Chiaro & Rossato, 2015), antropologların ve sosyologların, yemekle ilgili olguları betimlerken dilbilimden ve dilin anlam evreninden yararlandıklarını belirttikten sonra dilbilimcilerin ve çeviribilimcilerin bu konuyu uzun süre görmezden geldiklerini vurgular ve çeviribilimcilerin, kültürlerarası geçişlere dikkat eden özel konuları nedeniyle aslında bu konuyu çalışmak için ayrıcalıklı bir yerde durduklarını belirterek çeviribilimcileri bu alanda daha fazla inceleme yapmaya davet eder (Chiaro & Rossato, 2015: 241). Bu makalede, 2009 yılında Walt Disney tarafından “The Princess and the Frog” başlığıyla izleyiciye sunulan ve Türkçeye “Prenses ve Kurbağa” başlığıyla çevrilen filmin iki farklı Türkçe altyazısı kültüre özgü yemek isimlerinin çevirisine odaklanarak incelenecektir. Yemek ve çeviri konusunda bir inceleme yapmak için bu filmin seçilmesinin nedeni, yemeğin filmdeki ana aktörlerden biri olması. Aşağıda da anlatılacağı gibi, olay örgüsü New Orleans’ta geçen film, karakterleri ve kültürü anlatmak için Louisiana mutfağına özgü birçok yemekten yararlanıyor. Yemek isimleri hem düz anlamlarıyla hem de sevgi sözü olarak ya da deyimlerin ve kalıp ifadelerin içinde film boyunca çok sık kullanılıyor. Bu nedenle, Türk mutfağından oldukça farklı bir yapısı olan Louisiana mutfağına özgü yemek isimlerinin, altyazı çevirisi gibi çok önemli teknik kısıtlamalar barındıran bir alanda nasıl aktarılacağı sorusu önem kazanıyor. İlerleyen sayfalarda, öncelikle yemek ve çeviri konusunda çeviribilim alanında yapılan güncel çalışmalar gözden geçirilecek ve daha sonra biri gönüllü olarak çevrilip internette paylaşılmış ve biri de filmin Türkiye’de satışa sunulan yasal kopyalarında kullanılan iki çeviri incelenerek çevirmenlerin yemekle ilgili ifadelerin çevirisinde başvurdukları ödünç alma, üst terim kullanarak genelleme yoluyla aktarma, açıklama, başka bir yemek ismiyle yer değiştirme ve atlama gibi yöntemler tartışılacaktır.

## Yemek ve çeviri

Sosyal bilimler alanında yemek çalışmalarına gösterilen ilgi son yıllarda artmış olsa da bu alandaki çalışmalar çok daha eskiye dayanmaktadır ve Roland Barthes (1961), Pierre Bourdieu (1979) ve Claude Levi-Strauss (1966) gibi isimlerin bu alandaki incelemeleri öncü çalışmalar arasında anılmaktadır. Carole Counihan ve Penny Van Esterik, 2000’lerle birlikte yemek çalışmaları alanının hızla geliştiğini ve bu alandaki yayınların sayısının hızla arttığını belirtir (Counihan & Van Esterik, 2013: 1). Beslenme, ev ekonomisi ve tarım gibi geleneksel olarak yemekle ilgilenen alanların yanı sıra felsefe, psikoloji, coğrafya, film çalışmaları ve mimarlık gibi alanlarda çalışan araştırmacıların da yemek konusuna gittikçe daha fazla ilgi gösterdiğini vurgular. Yemeğin, diaspora ve göç, milliyetçilik ve küreselleşme, yemek turizmi, toplumsal cinsiyet ve etnik kimlik, toplumsal adalet ve insan hakları, modernleşme ve

değişen beslenme şekilleri gibi birçok farklı meseleyle bağlantılı olarak incelendiğini belirtir (Counihan & Van Esterik, 2013: 1-2).

Küreselleşen dünyada yiyecekler ve yemek tarifleri de artık tüm dünyayı dolaşmaktadır. Bu nedenle yemekle ilgili metinlerin çevirisine duyulan ihtiyaç da her geçen gün artmaktadır. Yemek kitapları, turist rehberlerinin yemek bölümleri, televizyondaki yemek programları ve yemek içerikli web sayfaları günümüzde büyük ilgi görmektedir ve bu ilgiye paralel olarak da hızla farklı dillere çevirileri yapılmaktadır. Ancak çeviribilim alanında yemekle ilgili metinlerin çevirisi konusu uzun süre ihmal edilmiş ve sadece son yıllarda biraz daha ilgi çekmeye başlamıştır. Delia Chiaro ve Linda Rossato, 2015 yılında *The Translator* dergisi için hazırladıkları “Yemek ve Çeviri” başlıklı özel sayı için yazdıkları sunuş makalesinde, yemek metinlerinin çevirisiyle ilgili pazarın hızla büyümesine rağmen çeviribilim alanında bu konuda yapılan araştırmaların oldukça az olduğunu vurgular (Chiaro & Rossato, 2015: 237). Ancak son yıllarda çeviribilim alanında da bu konuda yapılan çalışmaların hızla arttığı söylenebilir (örneğin Chiaro 2008; Chiaro & Rossato 2015; Cronin 2015, 2017; De Marco 2015; González-Vera 2015; Rossato 2015; Oster & Molés-Cases 2016; Stano 2016; Vidal Claramonte & Faber 2017; Beyaz 2017; Ciribuco 2019).

Roland Barthes’ın 1961 tarihli *Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine* makalesinde ortaya koyduğu yaklaşım hem yemek çalışmaları alanını hem de çeviribilim alanında yemekle ilgili olarak yapılan incelemeleri önemli ölçüde etkilemiştir. Barthes’a göre yemek, bir “iletişim dizgesidir”, bir “imgeler bütünüdür” (Barthes, 1961: 979). Kullanılan malzemeler, hazırlama yöntemleri ve yemekle ilgili alışkanlıkların hepsi farklı anlamlar üretir ve böylece yemek bir iletişim aracına dönüşür (Barthes, 1961: 980). Barthes’ın kurduğu çerçeveyi takip eden ve yemeği bir “iletişim dizgesi” olarak gören Linda Rossato’ya göre yemeği ve yemek kültürünü çevirmek de bütün bir anlam evrenini çevirmek demektir: “gelenekleri, toplumsal pratikleri, yemekle ilgili bilgi birikimini, toplumsal ayrışmayı, sınıfları, toplumsal cinsiyeti” ve bunlarla birlikte gelen birçok anlamı (Rossato, 2015: 275).

Giuliana Garzone de yemeğin gelenekle ve kimlikle ilişkisini ele alır ve özellikle kimliğini kaybetme korkusu yaşayan topluluklar için mutfak geleneklerinin korunmasının çok büyük önem taşıdığını vurgular (Garzone, 2017). Garzone’ye göre, asimetrik güç ilişkilerinin yaşandığı sömürgecilik sonrası bağlamlarda ya da entegrasyon ve asimilasyon meselelerinin gündeme geldiği göçle ilgili süreçlerde mutfak kültürünün canlı tutulması, geleneğin korunmasına yarayan bir araç olarak özel bir önem kazanır (Garzone, 2017: 217). Yine Barthes’ın görüşlerinden yola çıkan Garzone, yemeğin hem toplumsal statüye hem de toplumsal ve dinsel aidiyetlere dair bilgi verdiğini belirtir. Yemekle ilgili alışkanlıkların ulusal, bölgesel ve etnik bağlantılar kurduğunu ve farklı grupları birbirinden ayırt ettiğini hatırlatır (Garzone, 2017: 218). Yemek kültürlerinin ifade ettiği kimliklerin özellikle sömürgecilik-sonrası ve göçle ilgili bağlamlarda anlam kazandığını vurgular.

Garzone’nin odaklandığı asimetrik güç ilişkileri çeviribilim alanında da özellikle sömürgecilik sonrası çalışmalar çerçevesinde ele alınmıştır. Yemek ve çeviri konusu bağlamında ise M<sup>a</sup>Carmen África Vidal Claramonte ve Pamela Faber, (2017), sömürgecilik sonrası edebiyata odaklanarak, iki dilde ve iki kültürde yaşayan kadın yazarların romanlarında yemeğin bir gösterge dizgesi olarak rolünü inceler ve bu kadın yazarların yapıtlarında yemekle bağlantılı sözcükleri neden çevirmeden bıraktıklarını sorgular (Vidal Claramonte & Faber, 2017: 193). Bu çerçevede yemeğin sadece hayatta kalmak için gerekli bir ihtiyaç olmayıp sömürülen tarafın kimliğini korumaya yarayan kültürel ve simgesel bir kaynak olduğunu ileri sürer (Vidal Claramonte & Faber, 2017: 193). İnceledikleri kadın yazarların İngilizce yazdıkları romanlarda yemek isimlerini ana dillerinde bırakarak farklılıklarını ve “minör” bir topluluğa olan

aidiyetlerini ifade ettiklerini savunur (Vidal Claramonte & Faber, 2017: 193-194). Ayrıca bu yolla dille ilgili politik bir tavır sergilediklerini ve kültürler arasındaki asimetriyi görünür kılarak tek dilliliğe karşı çıktıklarını iddia eder (Vidal Claramonte & Faber, 2017: 199-200).

Yemek ve çeviri konusuna yine politik bir perspektifle yaklaşan Linda Rossato ise yemekle ilgili çevirilerdeki “kültürel sömürgecilik” dikkat çeker (Rossato 2015). Britanyalı şef Jamie Oliver’ın İtalyan mutfağı üzerine hazırladığı ve temelde Britanyalı izleyicileri hedefleyen televizyon programlarının ve yemek kitaplarının İtalyancaya çevirisini inceleyen Linda Rossato yemek televizyonculuğundaki patlamaya dikkat çeker. Bu alanda Britanya kökenli televizyon kanallarının başı çektiğini ve hazırladıkları programların pek çok dile çevrildiğini belirten Rossato, Britanyalı şeflerin dünyanın farklı bölgelerinden ulusal mutfakları yorumlayarak dünyaya tanıtır konuma yerleştiklerini belirtir (Rossato, 2015: 272). Bunun sonucunda da Jamie Oliver gibi şeflerin aynı zamanda birer “çevirmen” gibi davrandıklarını ileri sürer (Rossato, 2015: 275). Ancak Rossato bu durumu tarafsız bir süreç olmaktan ziyade bir tür “kültürel sömürgecilik” olarak yorumlar (Rossato, 2015: 273).

Yemek ve çeviri üzerine yapılan çalışmalarda öne çıkan konulardan biri de yemek ve çeviri arasında yapılan benzetmelerdir. Chiaro ve Rossato, çeviri edimiyle yemek yapma arasındaki benzerliğe dikkat çeker (Chiaro & Rossato, 2015: 238): Başka bir kültüre ait bir yemeği hazırlama işine koyulan aşçı da başka bir dildeki bir metni yeni bir dile aktarmaya koyulan çevirmen gibi birçok karar vermek zorundadır. Her ikisi de öncelikle kaynak metni ya da yemeğin tarifini inceler, doğru malzemeleri ya da sözcükleri arar, hazırlayacakları yemeğin ya da çevirinin hedef kitlesini memnun etmek için hangi stratejileri kullanmak gerektiğini sorgular. Bu çerçevede bazen bir malzemeyi ya da bir ifadeyi dışarıda bırakmaları ya da başka bir malzeme ya da ifadeyle değiştirmeleri, bir sözcüğü açıklamaları ya da bir pişirme yöntemini tarif etmeleri gerekebilir (Chiaro & Rossato, 2015: 238).

Chiaro ve Rossato, farklı mutfaklara özgü malzemeleri bir araya getiren, örneğin Akdeniz tatlılarıyla Doğu baharatlarını karıştıran “füzyon” mutfağını da çeviriye benzetir. “Çeviri” yemeklere örnek olarak da Pizza Hut’ın jambonla ananası yan yana getiren Hawaii Pizzası gibi ürünleri anar (Chiaro & Rossato, 2015: 238). Fakat yemek kültürü, kültürel kimliğimizin ve kültür hafızamızın önemli bir parçası olduğu için geleneksel yemeklerin tarifleriyle fazla oynanması tepkilere de sebep olabilir çünkü yine Chiaro ve Rossato’nun da belirttiği gibi, özgün tariflere bağlı olanlar, çocukluklarından beri severek yedikleri yemeklerin bu yeni versiyonlarını reddedebilir. Başka bir deyişle, tıpkı şiir ya da mizah çevirisinde olduğu gibi bu yemeklerinin “çevrilemez” olduğunu düşünebilirler (Chiaro & Rossato, 2015, 239). Yine de şiir ve mizahta olduğu gibi yemek tarifleri de her zaman çevrilmeye devam etmektedir.

Michael Cronin de çeviri ve yemek arasında bir benzetme yapar. Claudia Roden’e atıfla yemeğin sadece beslenmeyle ve yemek pişirmeyle sınırlı olmadığını, yemeğin bir dili olduğunu hatırlatır (Cronin, 2015: 244) ve buradan hareket ederek, yer değiştiren yemeğin yine dil aracılığıyla yer değiştireceğini belirtir. Bu nedenle de yemeğin farklı kültürler içinde nasıl değiştiğini anlamak için çeviriye de bakmamız gerekeceğini vurgular (Cronin, 2015: 245). Michael Cronin, bu bağlamda “yavaş dil” kavramını ortaya atar (Cronin, 2015; 2017). Hem çeviri hem de yemek konusunda son dönemde hızla artan talep karşısında, çeviri sektöründe geliştirilen otomatik çeviri yöntemlerini ve gıda sektöründe öne çıkan yüksek miktarlarda üretime ve hızlı tüketime yönelik uygulamaları birlikte değerlendirir. Bu hızlı tüketim zinciri karşısında yemek alanında son dönemlerde ortaya çıkan “Yavaş Yemek” hareketinin bir benzerinin çeviri için de söz konusu olup olamayacağını sorgular. Bu çerçevede, kendisiyle aynı soruyu soran ve bir “Yavaş Dil” hareketi çağrısında bulunan Marilyn Chandler McEntyre’a atıfla tıpkı su, toprak, hayvanlar ve bitki türleri gibi sözcüklerin de değerli ve paylaşılan kaynaklar olduğunu hatırlatır (Cronin



2015, 248; McEntyre 2009 in Cronin 2015) ve McEntyre’in çağrısını tekrarlar: “Birbirimizle paylaştığımız cümleleri ‘pişirmek’, ‘yemek’ ve sindirmek için, belki biz de Yavaş Yemek hareketi gibi bir Yavaş Dil hareketine ihtiyaç duyuyor olabiliriz”<sup>2</sup> (McEntyre, 2009: 83, alıntılan Cronin, 2015: 249).

Bu çağrının izini süren Cronin, bu “yavaş dil” hareketinin nasıl şekilleneceğini zihnimize canlandırmak için yemek çevirilerine bakabileceğimizi ileri sürer ve yemek çevirisinin, yeni bir çeviri ekolojisi yaratmak için son derece önemli bir rol oynayabileceğini belirtir (Cronin, 2015: 249). Cronin’e göre, yemeklerde kullanılan malzemeler çok çeşitli olduğu ve farklı kültürlerde birbirine benzer ancak yine de farklı ürünler bulunduğu için bir tek malzemenin ismini çevirmek için bile durup düşünmemiz, benzer ürünlerin tanımlarına bakmamız ve farklı kültürlerdeki ürünleri kıyaslamamız gerekir. Bu da yavaşlamak demektir (Cronin, 2015: 249). Öte yandan, yemek çevirisi yapmak için yemeğin üretildiği ve tüketildiği yerin ve ortamın anlamını da kavramak gerekir (Cronin, 2015: 249). Yemekle ilgili ritüellerin ve bunların yerel kültürle olan ilişkisinin edebiyattaki yansımalarını anlamak ve çevirmek için yöreyi tanımak, toplumsal süreçleri kavramak gerekir ve bu da yine zaman gerektirir. Sofraya konan yemeğin tüm anlamını kavramak ancak bu şekilde mümkün olabilir (Cronin, 2015: 249-250).

### “Prenses ve Kurbağa” filminin öne çıkan özellikleri

2009 yılında, Walt Disney tarafından “The Princess and the Frog” başlığıyla izleyiciye sunulan film, Türkiye’de “Prenses ve Kurbağa” başlığıyla gösterime girmiştir. Grimm Kardeşler’in “Kurbağa Prenses” ve Elizabeth Dawson Baker’ın “Kurbağa Prenses” adlı masallarından yola çıkan film, klasik masalı yeni bir kurguyla ve yeni bir olay örgüsüyle yeniden yorumlamaktadır (Üner, 2019). Filmin en dikkat çeken ve en çok tartışma yaratan yanı ise prensesin Afro-Amerikalı olmasıdır çünkü Walt Disney’in Kül Kedisi, Pamuk Prenses ve Uyuyan Güzel gibi popüler karakterleri arasına ilk defa bir Afro-Amerikalı prenses girmektedir. Daha önceleri, ırkçılıkla ve toplum içinde yerleşmiş olumsuz önyargıları sürdürmekle sık sık eleştirilmiş olan Disney’in bu girişimi, geçmişteki tavrı nedeniyle çok tartışılmış ve filmi önemli bir adım olarak görenler olduğu gibi birçok yönüyle eleştirenler de olmuştur. Bu eleştiriler çoğunlukla filmin geçtiği mekâna ve karakterlerin temsil ettiği kimliklere odaklanmıştır (Barnes, 2009). Bu nedenle, öncelikle filmin geçtiği mekân, olay örgüsü ve karakterin genel özellikleri hakkında bilgi vermek isterim.

Klasik-geleneksel masalların aksine, bu anlatıda mekân ve zaman da önem taşır. Hikâye, 1920’li yıllarda ABD’nin New Orleans şehrinde geçmektedir. New Orleans, Mississippi Nehri’nin denizle buluştuğu bölgede kurulu, Afro-Amerikalı, Fransız ve İspanyol etkilerini bir arada barındıran, çok kimlikli bir şehirdir. Fransızlar tarafından kurulmuş, kısa bir süre İspanyol yönetiminde kalmış ve 1803 yılında ABD’ye satılmıştır. Caz müziğinin doğduğu yer olarak bilinen şehir, kendine özgü mutfağı ve Mardi Gras karnavalıyla da ünlüdür. Mardi Gras, Fransa’dan gelen ve ABD’de sadece New Orleans’ta kutlanan dini bir gündür. New Orleans, yaşadığı doğal felaketler nedeniyle büyük acılar çekmiştir. 2005 yılında şehri vuran Katrina Kasırgası, büyük bir kayba yol açmıştır. Kasırga sonrasında siyasiler ve medya tarafından verilen tepkilerin basmakalıp ayrımcı önyargıları sürdürmesi, kültürel ve siyasal eleştirileri de beraberinde getirmiştir.

Filmin yapımcılarından Peter Del Vecho, masalın bu yeni yorumunun nasıl ortaya çıktığını anlatırken New Orleans’ta geçecek ve şehrin “renkli geçmişini ve derin müzikal tarihini” yansıtacak bir masal yaratmak istediklerini belirtir. Mekânın farklı kimlikleri bir araya getiren yapısı nedeniyle de filmde görülen çokkültürlü karakterleri oluşturduklarını ifade eder. Ana karakter Tiana’nın da “son derece

<sup>2</sup> Tüm çeviriler makale yazarı tarafından yapılmıştır.



becerikli ve yetenekli” bir kahraman olduğunu, bir prens tarafından kurtarılmayı bekleyen alışıldık masal kahramanları arasına girmediğini vurgular. Bununla birlikte “Afro-Amerikalı kadınların özelliklerini taşımasını ve son derece güzel olmasını” istediklerini de belirtir (Del Vecho, alıntılardan Barnes, 2009).

Anlatının ana kahramanı Tiana, işçi sınıfından gelmektedir. Filmin açılış sahnesinde çocukluğundan sahneler izlediğimiz Tiana’nın babası birkaç işte birden çalışmaktadır ve annesi de terzi yapmaktadır. New Orleans’ın en zengin adamı olan Bay La Bouffe’un kızı Charlotte, Tiana’nın annesi Eudora’nın en iyi müşterisidir ve iki kız çok iyi arkadaşlardır. Tiana’nın ailesi zor şartlarda yaşıyor olsa da komşularıyla güzel ilişkiler sürdüren mutlu bir aile olarak betimlenmektedir. Tiana ve Eudora, akşam eve döndükleri zaman, Tiana’nın babası James ile beraber New Orleans mutfağına özgü bir yemek olan gumbo pişirirler. Bir gün kendi restoranını açma hayalı kuran babası, iyi yemeğin en önemli özelliğinin farklı hayatlar yaşayan insanları bir araya getirmesi olduğunu söyler. Tiana’nın çocukluğundan bir günü anlatan bu açılış bölümü, yemeğin de filmin ana unsurlarından biri olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bu kısa açılış bölümünden sonra Tiana’yı büyümüş olarak görürüz. Babası vefat etmiştir ve Tiana, babasının hayalinin peşinden koşarak çalıştığı restoranlardan kazandığı küçük paraları biriktirip bir gün kendi restoranını açmayı hayal etmektedir. Günün birinde Maldonya Prensi Naveen şehre gelir ve çocukluğundan beri bir prensle evlenmenin hayalini kuran Charlotte, Prens Naveen’i de davet edeceği büyük bir parti verir. Bu kutlamalar aynı zamanda geleneksel Mardi Gras şenliklerine denk gelmektedir. Charlotte, Tiana’dan, partide ikram edilmek üzere New Orleans mutfağına özgü “benye” adlı tatlıdan yapmasını ister. Bu işten kazandığı para sayesinde Tiana, hayalini kurduğu restoranı açmaya çok yaklaşıp ancak partide işler beklendiği gibi gitmez. Prens Naveen ve uşağı Lawrence, partiye gelmeden önce bir voodoo büyücüsüyle pazarlık yaparlar ve her ikisini de kandıran büyücü, Naveen’i bir kurbağaya dönüştürür ve Lawrence’ı da Naveen’in görünümüne sokar. Kurbağaya dönüşen Naveen, partide Tiana ile karşılaşır. Hazırladığı benyelerin düşüp dağılması nedeniyle üstü kirlenen Tiana, Charlotte’un prenses kıyafetlerinden birini giymiştir. Bu nedenle Naveen onu bir prenses sanır ve Kurbağa Prens masalında olduğu gibi Tiana’dan kendisini öpmesini ister. Bunun karşılığında ona istediği restoranı açması için yardım edeceğini söyler ancak öpücük beklenenden farklı bir etki yapar. Kurbağa Prens yeniden insana dönüşeceğine Tiana bir kurbağaya dönüşür ve ikisi Louisiana bataklıklarında uzun bir maceraya atılır. Bu macerada hem iyi dostluklar kurarlar hem de nihayetinde birbirlerine âşık olduklarını anlarlar.

“Kurbağa Prens” masalının Grimm Kardeşler’den bugüne gelene kadar uğradığı dönüşümleri inceleyen Melda Üner, Tiana karakterinin “klasik-geleneksel olanın tam tersi” olduğunu savunur (Üner, 2019: 222) çünkü her şeyden önce “Bir masalda kadın karakterin erkeği uğradığı kötü büyüden kurtaracak öpücüğü vermesi pek nadir karşılaşılan bir durumdur” (Üner, 2019: 222). Üner, filmin “öteki” kavramını birçok açıdan sorguladığı yorumunda bulunur. Üner’e göre klasik masallardaki kadın karakterlerden farklı olan Tiana, bir “öteki”dir. Filmin arka planında yer alan Mardi Gras şenlikleri de “öteki”ni ortadan kaldıran bir unsurdur. Üner’e göre “Prens ve Kurbağa” filmi, “toplum tarafından ‘uygun’luğu kabul görmüş düşünceleri tartışır, izleyiciyi şaşırtır. ‘Öteki’nin, alışlagelmiş algıdan farklı olarak yakın durduğunu gösterir. Hiyerarşik düzenin büyük oranda yıkıldığını vurgular” (Üner, 2019: 225). Fakat, filmle ilgili incelemelerin hepsi Üner’inki gibi olumlu değil. Film, yemek, kimlik ve ideoloji ekseninde ele alan Fabio Parasecoli, Disney’in ilk Afro-Amerikalı prensesi için çizilen karakterin, New Orleans’taki çatışmayı irtüttüğünü, sınıfsal ve etnik stereotipleri sürdürdüğünü savunur (Parasecoli, 2019). Bir sonraki bölümde, Parasecoli’nin filmle ilgili yorumları da takip edilerek filmde yemeğin üstlendiği roller incelenecektir.

### “Prenses ve Kurbağa” filminde yemeğin rolü

Filmde yemek kültürünün çok önemli bir rolü olduğu hem Tiana'nın bir restoran açma hayalinden hem de sık sık karşımıza çıkan yemek pişirme ve sunma sahnelerinden anlaşılabilir. Fakat yemek sadece beslenmeyle ilgili bir unsur olarak değil, kültürü ve insan ilişkilerini temsil eden bir öge olarak öne çıkmaktadır. Filmi bu açıdan inceleyen Fabio Parasecoli, yemekle ilgili davranışların ve uygulamaların güçle, kültürel sermayeyle, sınıf statüsüyle, etnisiteyle ve toplumsal cinsiyetle bağlantılarına dikkat çekerek, ilk Afro-Amerikalı prenses olarak izleyici karşısına çıkan Tiana'nın ekrandaki görüntüsünü kolay kabul edilebilir bir şekilde sokmak için yemeğin kullanıldığını ileri sürer (Parasecoli, 2010).

Parasecoli'ye göre Tiana, bir restoran sahibi olmayı hayal etse de sürekli yemek pişirirken gösterilir ve bu sayede, geleneksel olarak siyah kadınlarla özdeşleştirilen aşçılık işiyle meşgul olarak çıkarılır izleyicinin karşısına (Parasecoli, 2010: 452). Disney'in ilk Afro-Amerikalı prensesi, siyahlara özgü yemek işiyle uğraşır halde betimlenmektedir. Ayrıca, yine Parasecoli'nin dikkat çektiği üzere Tiana, diğer Disney karakterlerinin aksine çok çalışarak başarıya ulaşmayı hayal etmektedir. Bu da onu bir kez daha Afro-Amerikalıların geçmişine ve sınıfsal statüsüne bağlayan bir özelliktir. Tiana soylu değildir ve doğa üstü özellikleri de yoktur. Fakat yemek konusunda çok güçlü bir yeteneği vardır, bu da bedensel görünüşü açısından olmasa da davranış şekli ve doğal eğilimi açısından onu Afro-Amerikalı kadı stereotipine yaklaştıran bir özelliktir (Parasecoli, 2010: 459). Parasecoli'ye göre tüm bu özellikler, Tiana'yı ilk Afro-Amerikalı prenses olarak biraz daha kabul edilebilir kılacaktır: “Disney animasyonlarının ilk siyah kadın kahramanı, işçi sınıfı statüsünü doğrulayan kültürel yakıştırmalarla birlikte geliyor. Bu nedenle de ana akım izleyicilerin, bu siyah kadının toplumsal konumu hakkındaki beklentilerini ve peşin hükümlerini sarsmıyor” (Parasecoli, 2010: 459).

Parasecoli'ye göre yemek ayrıca New Orleans'taki kültürel çatışmaları perdelemek ve uyumlu bir atmosfer çizmek için kullanılır. Parasecoli, bu çerçevede, Louisiana mutfağının en bilinen yemeği olan gumbo'nun, bu filmde çok bileşenli bir topluluğun metonimisi olarak öne çıkarıldığını belirtir (Parasecoli, 2010: 452). Gumbo yemeğinin özellikleri düşünüldüğünde, Parasecoli'nin bu yorumu anlamak kolaylaşır. Gumbo, Afro-Amerikalı, Kızılderili ve Avrupalı bileşenleri bir araya getiren, Louisiana'nın Kreol mutfağına özgü bir tür sulu yemektir. İsmi, Bantu dilinde “bamy” için kullanılan bir sözcükten almaktadır. Bamy, bu yemeye kıvam vermesi için kullanılan temel bir bileşendir ama bamy yerine kıvam verici olarak sassafras ağacının yapraklarından elde edilen bir baharat da kullanılabilir. Yemeğin tarifine göre, un ve yağ karıştırılarak kavrulduktan sonra içine soğan, sarımsak, yeşil biber, domates, çeşitli otlar ve baharatlar eklenir. Ayrıca deniz mahsulleri, tavuk, domuz eti, ördek katılabilir. Genellikle karides, yengeç ve istiridye kullanılsa da farklı malzemeler de tercih edilebilir (Encyclopaedia Britannica, 2018). Felicity Cloake, gumbo tariflerinin çok çeşitli olduğunu belirtir ve pişirmesi saatler alabilen bu yemeğin, tıpkı caz müziği gibi, doğaçlamaya çok açık olduğunu vurgular (Cloake, 2013). Disney'in, farklı etkileri içinde taşıyan ve tarifi değişkenlik gösterebilen bu yemeği, içinde bulunduğu toplumun bir metonimisi olarak ele almasının bu nedenle son derece anlaşılır olduğu söylenebilir. Parasecoli'ye göre gumbo, turistler tarafından çok iyi bilinen bir yemek olduğu ve sadece siyahlara ait olarak tanınan başka bazı yemekler kadar riskli olmadığı için tercih edilmiştir (Parasecoli, 2019: 463).

Parasecoli, filmde yemeğin oynadığı rolü açıklarken filmdeki tüm karakterlerin yemekten çok iyi anladıklarını ve bu özelliğin sanki Louisianalıların kültür mirasının ve hatta biyolojilerinin bir parçası olarak öne çıkarıldığını ifade eder. Hepsi aynı yemekleri afiyetle yerler. Bu sayede Louisiana'yı uzun yıllar boyunca şekillendiren toplumsal dinamikler ve kimlik politikası, sessizce gözlerden uzaklaştırılır

ve yerine turistleri memnun edecek bir ziyafet yerleştirilir. İzleyiciler de etniler ve sınıflar arası bir mücadeleyi hatırlatmayan bir mekânı izler böylece (Parasecoli, 2019: 467).

Yemeğin kültürle ve ideolojiyle bu denli iç içe olduğu göz önünde bulundurulduğunda kültüre özgü yemek isimlerinin altyazı gibi birçok kısıtlamayı beraberinde getiren bir uğraş kapsamında nasıl aktarılacağı da ayrı bir tartışma konusu olarak kendini gösterir. İlerleyen sayfalarda “Prenses ve Kurbağa” filminin iki Türkçe altyazısı incelenecek, kültüre özgü yemek isimlerinin ve sevgi sözü olarak ya da deyimler ve yerleşik ifadeler içinde kullanılan yemek isimlerinin aktarımı sürecinde çevirmenler tarafından kullanılan stratejiler betimlenecektir.

### **Kültüre özgü mutfak terimlerinin çevirisinde kullanılan yöntemler**

“Prenses ve Kurbağa” filminde, yemek isimlerinin farklı işlevlerle kullanıldığı görülmektedir. Bazı yemek isimleri, kültürle ve toplumla bağlantı kurmayı sağlarken, bazı yemek ya da yiyecek isimlerinin sevgi sözü olarak kullanıldığı cümleler de dikkat çekmektedir. Ayrıca içinde farklı yemek isimlerinin geçtiği deyimlerin ve kalıp ifadelerin de sık sık kullanıldığı gözlemlenmektedir. Makalenin bu bölümünde, öncelikle kültüre özgü yemek isimlerinin Türkçe karşılıkları incelenecektir. Ayrıca sevgi sözü olarak kullanılan yemek isimleri ve içinde yemek ismi geçen deyimlerin çevirileri de araştırılacaktır. Bu incelemede, herhangi bir eleme yapılmaksızın filmde geçen, yemekle ilgili tüm ifadeler incelenecektir. Bununla birlikte sadece yemek konusuna odaklanılacaktır ve altyazılar diğer yönlerden incelenmeyecektir. Örneğin lehçelerin aktarımı, sözcük oyunlarının yeniden üretilmesi, mizahi öğelerin çevirisi ya da altyazı tekniklerine dikkat edilip edilmemesi gibi konular tartışmanın dışında tutulacaktır. Öte yandan, yemekle ilgili öğelerin Türkçeye aktarımı incelenirken altyazı çevirisini diğer çeviri türlerinden ayıran özellikler ve bu çeviri türünün kendine özgü kısıtlamaları (maksimum satır ve karakter sayısı gibi) göz önünde bulundurulacaktır (Díaz Cintas, 2010; Okyayuz & Kaya, 2016).

Yapılacak incelemede “Prenses ve Kurbağa” filminin, biri gönüllü olarak çevrilip internette paylaşılmış, biri de filmin Türkiye’de satışa sunulan yasal kopyalarında kullanılan iki Türkçe altyazısı incelenecektir ve çevirmenlerin yemekle ilgili sözlerin çevirisinde başvurdukları ödünç alma, açıklama, üst terim kullanarak genelleme yoluyla aktarma, başka bir yemek ismiyle yer değiştirme ve atlama gibi yöntemler örneklerle tartışmaya açılacaktır. Filmin internetten ücretsiz olarak ulaşılabilen altyazısı “nazo82 & Shagrathian” imzasıyla paylaşılmıştır (Bu çeviri, bundan sonra “Birinci çeviri” olarak anılacaktır). Yasal versiyonun çevirmeni ise Murat Karahan olarak belirtilmektedir (Bu çeviri, bundan sonra “İkinci çeviri” olarak anılacaktır). “nazo82 & Shagrathian”, film ve diziler için yaptıkları altyazı çevirilerini internet ortamında paylaşırken Murat Karahan, 1992 yılından beri dublaj ve altyazı çevirisi yapan çok deneyimli, profesyonel bir çevirmendir. Boğaziçi Üniversitesi Çeviribilim Bölümü’nde eğitim almış ve daha sonra aynı bölümde yarı zamanlı olarak altyazı çevirisi dersleri vermiştir. Bu makale, kaynak ve erek metinlerin karşılaştırılmasına odaklanan, betimleyici bir yaklaşımı benimsemektedir. Bu nedenle çevirmenlerin yaşam öyküleri, kültür ve toplum içindeki konumları ve meslek algıları, ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmayacaktır. Çevirmenlerin toplum içindeki konumları ve kültürel bağlarının, konuya sosyolojik ya da işlevselci açılardan yaklaşacak farklı çalışmalarda incelenmesi, bu makale kapsamında sunulan betimleyici verileri güçlendirecek ve tamamlayacaktır.

“Prenses ve Kurbağa” filminin görsellerinde olduğu gibi diyaloglarında ve şarkılarında da yemek en belirgin öğedir diyebiliriz. Öne çıkan yemek isimlerinin başında ise “gumbo” gelmektedir. “Gumbo” sözcüğü İngilizce altyazılarda 11 kez geçmektedir. Birinci çeviride “gumbo” sözcüğünün 9 yerde “yahni”

olarak çevrildiği, bir yerde atlandığı ve bir yerde de “bamyâ” olarak aktarıldığı görülüyor. İkinci çeviride ise tutarlı bir şekilde “gumbo” karşılığının kullanıldığı anlaşılıyor.

Önceki bölümde de açıklanmış olduğu gibi gumbo, Louisiana mutfağına özgü bir yemektir (Resim 1) ve çok çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesiyle hazırlanır. Yemeğin ismi Bantu dilinde “bamyâ” anlamına gelen bir sözcükten türemiş olsa da bamyâ bu yemekte kullanılan malzemelerden sadece biridir, yemeğin ana malzemesi değildir ve sadece kıvam vermesi için kullanılır. Ayrıca, bamyâ kullanmadan da gumbo hazırlamak mümkündür. Bu nedenle “gumbo” dendiği zaman akla gelen “bamyâ” değildir. Ayrıca, daha önce de belirtildiği gibi gumbo, birçok malzemeyi bir araya getiriyor olması nedeniyle çokkültürlü bir toplumun metonimisi olarak da kullanılmaktadır. Bu nedenle “gumbo” sözcüğünün “bamyâ” olarak aktarılması hem metonimiyi ortadan kaldıracaktır hem de izleyicilerin yemeğin içeriğini akıllarında canlandırmalarını güçleştirecektir. Hatta Türk mutfağındaki bamyâ yemeklerini düşünmelerine de neden olabilir. Oysa bamyâ, Türk mutfağında özellikle öne çıkan ve tek başına tüm bir kültürü temsil edecek yemeklerinden biri değildir. Ayrıca belirli bir yemek isminin tutarlı olarak aynı şekilde çevrilmesi de önemlidir. Birinci çeviride 9 yerde “yahni” karşılığı kullanılmışken neden sadece bir yerde “bamyâ”nın tercih edildiğini açıklamak güç.



**Resim 1:** “Gumbo”



**Resim 2:** “Yahni”



**Resim 3:** Filmde “Gumbo”

“Bamyâ” karşılığına kıyasla “yahni” karşılığının gumbo’ya daha yakın bir yemeği çağrıştırdığını söyleyebiliriz. Türkiye’de iyi bilinen yemeklerden biri olan yahni de aynı gumbo gibi sulu bir et yemeğidir (Resim 2). Çoğunlukla kırmızı etle yapılırsa da tavuklu ve hindili tarifleri de bulunur. Ancak karides, yengeç gibi deniz ürünleri kullanılarak yapılan ve yaygın kullanılan bir yahni tarifi yoktur. Bu nedenle “gumbo”yu “yahni” olarak çevirmek öncelikle görselle altyazıların uyumu açısından bir karışıklık yaratmaktadır. Parasecoli’nin de belirtmiş olduğu gibi filmde yemekler çok gerçekçi ve rahatça tanınır şekilde resmedilmektedir (Parasecoli, 2010: 454). Örneğin Tiana’nın çocukluğunu anlatan giriş bölümünde, Tiana’nın babasıyla yemek yaptığı sahnede gumbonun içindeki karidesler açık seçik görülmektedir (Resim 3). Görseldeki yemeğin altyazıdaki adlandırmayla uyuşmaması izleyicinin aklını karıştırabilir.

Öte yandan altyazı çevirisinin kısıtlamaları da akıldan çıkarılmamalıdır. Düzyazıda kültüre özgü öğeleri aktarırken, gerekli görülmesi durumunda dipnot kullanımı ya da metin içi açıklama eklemek gibi yöntemlere başvurmak mümkünken altyazı söz konusu olduğunda bu yollara başvurmak yaygın bir yöntem değildir. Bu nedenle çevirmenlerin, filmi Türkçe altyazıyla izleyenlerin ve özellikle de çocukların rahatça anlayabileceği, en yakın Türkçe karşılığı tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Louisiana mutfağına özgü bir yemek isminin Türk mutfağına özgü bir yemek ismiyle değiştirilerek çevrilmesi yaklaşımı, bir yerlileştirme (Venuti, 1998) olarak yorumlanabilir.

Kültüre özgü öğelerin aktarımı konusunda başvurulabilecek başka bir yöntem de ödünç almaktır. İkinci çeviride de bu yola başvurulmuş “gumbo” karşılığının tercih edildiği ve her yerde tutarlı bir şekilde bu karşılığın kullanıldığı görülüyor. Başka kültürlere özgü sözcüklerin bir dilden başka bir dile olduğu gibi

aktarılması, genellikle bir yabancılaştırma (Venuti, 1998) stratejisi olarak görülür. Yabancılaştırma, her şeyden önce kaynak metnin başka bir kültüre ait bir ürün olduğunu, başka bir toplumu tasvir ettiğini okura/izleyiciye hatırlatan bir yöntemdir. Ancak çok fazla sözcüğün ödünç alınması, erek metnin/filmin anlaşılmasını zorlaştırabilir. Burada incelenen filmde “gumbo” hem toplumun bir metonimisi olarak kullanıldığı hem de film boyunca sıkça sözü edilen bir yemek olduğu için kültüre özgü diğer yemeklerden daha özel bir konumdadır. Bu nedenle ödünç alma yoluyla aktarılması hem filmde anlatılan kültürün izleyici tarafından biraz daha yakından tanınmasına hem de bu kültürün bizim kültürümüzden farklı olduğunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Çocuk izleyiciler açısından bakıldığında, yabancı bir sözcüğün onların aklını karıştırabileceği düşünülebilir fakat bu gibi ödünç sözcüklerin çok fazla olmaması durumunda onlar da filmi zorlanmadan takip edebilir, hatta diğer kültüre ilgi duymaya başlayabilir.

Gumbo’dan sonra filmde öne çıkan ikinci bir yiyecek de “beignet”dir. Yine Louisiana kültürüne özgü bir tatlı olan “beignet”nin ismi İngilizce altyazılarda 5 kez geçmektedir. Çevirilere bakıldığında, her iki çeviride de gumbo için kullanılan yaklaşımın tam tersinin tercih edildiği görülmektedir. Birinci çeviride “beignet” ödünç alma yoluyla “benye” olarak aktarılırken ikinci çeviride bu ismin “lokma” şeklinde, Türkiye’de daha çok bilinen bir tatlı ismi ile değiştirilerek çevrildiği görülmektedir. Bu durum, ilk bakışta, her iki çeviri açısından kendi içinde bir tutarsızlık olarak değerlendirilebilir. Birinci çeviride “gumbo” sözcüğü “yahni” şeklinde yerleştirilerek aktarılırken “beignet” sözcüğü “benye” olarak ödünç alma yoluyla aktarılmıştır. İkinci çeviride ise “gumbo” ödünç alınırken “beignet”, “lokma” olarak yerleştirilmiştir. “Lokma” tercihi, pişirme yöntemi olarak benzerlik gösterdiği için tercih edilmiş olabilir. Her iki tatlı da hamurun kızartılması yoluyla yapılmaktadır fakat “benye” kare şeklinde hazırlanıp üzerine pudra şekeri dökülerek ikram edilirken lokma geleneksel olarak top ya da halka şeklinde hazırlanır ve sadece şerbete bulanmış olarak sunulur (Resim 4 ve Resim 5). Bu yerleştirme de görselle diyaloglar arasında bir uyumsuzluk oluşmasına neden olur çünkü filmin çok ünlü bir sahnesinde Tiana’nın birkaç tabak benyeyi hızla pudralayarak çabucak servise hazır hale getirdiği görülmektedir. Bu tatlının hem şeklinin hem de sunuşunun lokmadan farklı olduğu açıkça görülür. Fakat, daha önce de belirttiğim gibi çok fazla ödünç alma, izleyicilerin filmi takip etmesini zorlaştırabilir. İkinci çeviride bu karşılığın kullanılmasının bir nedeni, özellikle çocuk izleyicileri yormama isteği olabilir.



**Resim 4:** “Beignet”



**Resim 5:** “Lokma”

Çevirmenlerin başvurdukları stratejileri daha iyi anlayabilmek için, özellikle öne çıkan bu iki yiyecek dışındaki yemek isimlerinin çevirisinin de incelenmesi önemlidir. Tablo 1’de film boyunca geçen, kültüre özgü yemek isimlerinin listesi ve bunlar için iki farklı çeviride kullanılan karşılıklar sunulmaktadır. Liste, filmdeki akış sırasını izleyecek şekilde düzenlenmiştir.



İngilizce	Birinci Çeviri	İkinci Çeviri
Gumbo	Yahni (bir yerde “bamya”)	Gumbo
Hush puppies	-atlanmış-	Tatlı
Hotcake	Krep	Krep
Flapjack	Gözleme	Kek
Beignet	Benye	Lokma (bir yerde “tatlı”)
Étouffée	Fransız usulü karides	Deniz mahsulleri
Jambalaya	Jambalaya	Jambalaya
Red beans and rice	Barbunyalı pilav	Kuru fasulye - pilav
Muffuletta	Muffuletta	Sandöviç
Po’ boy	Po’ boy	Tost ekmeği
Sauce piquant	Picante sosuyla	Domates sosu
Crawfish smothered in remoulade sauce	Mayonezli kerevit	Mayonezli sosa bulanmış kerevit
Bananas foster sprinkled with pralines	Kremalı, soslu muz	Çikolata parçacıklı muz tatlısı
Tabasco	Acı sos	Acı sos
Corn bread	-atlanmış-	Mısır ekmeği

**Tablo 1:** Filmde kullanılan kültüre özgü yemek isimleri ve çevirileri

Birinci çeviride “yahni” olarak yerileştirme yoluyla çevrilen “gumbo” dışında “flapjack” isimli yiyeceğin de “gözleme” karşılığı kullanılarak yine yerileştirme yoluyla aktarıldığı görülüyor. “Flapjack” ve yine filmde de ismi geçen “hotcake”, farklı kültürlerde değişik tariflerle pişirilen ve farklı şekillerde adlandırılan benzer yiyeceklerdir. Her ikisi de ince bir hamurun düz bir tavaya dökülerek pişirilmesiyle yapılır. İngilizcedeki “pancake”, Fransızcadaki “crêpe” ve Türkçedeki “akıtma” da benzer yiyeceklerdir (Resim 6 ve 7). Genellikle tatlı olarak tüketilirler. İlk çeviride “flapjack”ın Türkiye’de daha iyi tanınan bir yemek ismiyle değiştirilerek “gözleme” olarak çevrildiği ve yine benzer bir yiyecek olan “hotcake”in ise Fransızcadan Türkçeye geçmiş bir sözcük kullanılarak “krep” diye aktarıldığı görülüyor. “Gözleme” hem görsel olarak hem de tarif olarak “flapjack”ten farklıdır (Resim 8). Fakat her ikisi de düz tavada ya da saçta pişirilir ve pratik yiyecekler arasında sayılabilir. Çevirmenlerin burada kaynak kültürü izleyiciye tanıtmak yerine izleyicinin biraz daha rahat anlayacağı bir karşılık bulmak istediği ve bu nedenle Türkiye mutfağında kolay pişirilen yemekler arasında yer alan “gözleme”yi tercih ettiği söylenebilir. “Hotcake” konusunda ise, Türkçeye Fransızcadan geçmiş “krep” sözcüğünü “akıtma”ya tercih ettikleri anlaşılıyor. “Krep” sözcüğü artık Türkçede yaygın bir kullanım kazanmış olduğu için çevirmenlerin, hedef kitlelerinin bu karşılığı rahatça anlayacakları varsayımıyla tercih etmiş olduğu düşünülebilir. Öte yandan, filmin görsellerine bakıldığı zaman “flapjack” ve “hotcake” arasında büyük bir fark olmadığı anlaşılır (Resim 9 ve 10). Bu nedenle her ikisini de “krep” olarak çevirmek de mümkün olabilirdi. İkinci



çeviride de “hotcake”in yine “krep” olarak çevirildiği ve “flapjack”in “kek” olarak karşılandığı görülüyor. “Kek” de yine “krep” gibi daha önce ödünç alma yoluyla Türkçeye geçmiş ve yerleşmiş bir sözcüktür fakat Türkçedeki anlamıyla “kek”, fırında pişirilen ve hamuru kabaran bir yiyecektir. Hem pişirme yöntemi hem de görüntü açısından “flapjack”ten farklıdır.



Resim 6: “Krep”



Resim 7: “Akıtma”



Resim 8: “Gözleme”

“Gumbo”yu “yahni”, “flapjack”i ise “gözleme” karşılıklarını kullanarak yerleştirme yoluyla aktaran birinci çeviride ödünç alma da sıkça kullanılmıştır. “Benye” olarak aktarılan “beignet”ye ek olarak “jambalaya”, muffuletta”, “po’ boy” da ödünç alma yoluyla aktarılmıştır. Ayrıca “sauce piquant” da “picante sosu” olarak çevrilmiştir. “Sauce piquant”, Louisiana mutfağına özgü, domates kullanılarak yapılan, baharatlı bir sostur. “Picante sosu” da benzer bir şekilde domates ve baharat kullanılarak yapılır ancak daha özel bir isimdir. Pace markasının kurucusu David Pace, piyasaya sürdüğü acı domates soslarını bu şekilde adlandırmıştır. Burada çevirmenler sadece “acı sos” karşılığını kullanmak yerine farklı bir kültüre özgü bir tarifin söz konusu olduğunu vurgulayan bir karşılığı tercih etmiş görünüyolar. Fakat daha sonra geçen “tabasco” sosu, “acı sos” olarak aktarılmıştır ve burada kültürel farklara vurgu yapılmamıştır.



Resim 9: Filmde “hotcakes”



Resim 10: Filmde “flapjacks”

İkinci çeviride, ödünç alma yönteminin çok daha az kullanıldığı görülmektedir. Filmde özellikle öne çıkan yemek olan gumbo haricinde sadece “jambalaya” bu yöntemle aktarılmıştır. İlk çeviride ödünç alma yoluyla çevrilen “muffuletta”, “po’ boy” ve “sauce piquant”, burada benzer ürünlerle yer değiştirme yapılarak ve üst terim kullanılarak aktarılmıştır. “Muffuletta”, “söndöviç” olarak çevrilmiştir. Muffuletta, ilk olarak New Orleans’a yerleşen İtalyan göçmenler tarafından yapılan, yuvarlak İtalyan ekmeğinin içine zeytin salatası, salam, jambon, peynir gibi ürünler konularak hazırlanan bir sandviçtir. Bu yiyeceğin isminin, üst terim kullanılarak genelleme yoluyla “sandöviç” olarak çevrilmesi, izleyicinin içeriği anlamasını kolaylaştırabilir ama “muffuletta” sözcüğünün hemen ardından başka bir sandviç türü olan “po’ boy”un da anılması nedeniyle aynı cümle içinde bu iki yiyeceğin arasındaki farkın belirtilmesi güçleşir. Belki de bu nedenle “po’ boy”un “tost ekmeği” olarak aktarıldığı görülmektedir. Po’ boy, genellikle rozbif ya da kızarmış deniz ürünleri kullanılarak hazırlanan, yine Louisiana’ya özgü bir sandviçtir. Sadece “tost ekmeği” olarak aktarıldığı zaman Louisiana mutfağına özgü yemeklerden söz

edildiği bilgisi izleyiciye ulaşmaz. Çevirmenin yöntemini daha iyi anlayabilmek için, bu yemek isimlerinin geçtiği bağlama da dikkat etmek gerekir. Tiana, bataklıkta tanıştığı ve çok iyi arkadaş olduğu Louis isimli bir timsaha, açmayı hayal ettiği restorandan söz etmektedir. Louis de merakla, Louisiana'ya özgü “étouffée” isimli yemeğin de restoranda sunulup sunulmayacağını sorar. Tiana, Jambalaya ve gumbo gibi tüm yemeklerin olacağını söyleyince Louis, (ikinci çeviriyi izleyecek olursak) “Hep kuru fasulye - pilav, sandöviç ve tost ekmeği yemek istemişimdir” diye yanıtlar. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

İngilizce diyaloglar:

Louis: Now, this restaurant of yours,  
is it going to have étouffée?

Tiana: Jambalaya, gumbo.  
It's going to have it all.

Louis: I've always wanted to try red beans  
and rice, muffulettas, po' boys.

Birinci çeviri:

- Senin restoranda Fransız usulü  
karides de olacak mı? - Jambalaya, bamya...
- Hepsi olacak!
- Barbunyalı pilavı hep denemek istemişimdir.
- Muffulettas, po' boy—

İkinci çeviri:

Senin restoranda,  
Deniz mahsulleri olacak mı?

Jambalaya, gumbo.  
Hepsi olacak.

Hep kuru fasulye - pilav, sandöviç  
ve tost ekmeği yemek istemişimdir.

Kuru fasulye – pilav, Türkiye’de çok sık yenilen ve çok sevilen bir yemektir. Bu yemeği özel tariflerle sunan restoranlar da vardır. Ama “sandöviç” ve “tost ekmeği” bir restoranın özel menüsünde bulmayı bekleyeceğimiz yiyecekler değildir. Bu nedenle bağlam dikkate alındığında bu karşılıkların biraz yadırgatıcı olduğu düşünülebilir. Fakat ikinci çeviride çevirmenin “gumbo” ve “jambalaya” haricinde ödünç alma yönteminden uzak durduğu dikkate alındığında, bu yaklaşımın yöntemsel olarak kendi

içinde bir tutarlılık sunduğu söylenebilir. Çevirmenin yabancılaştırma yönteminden uzak durduğu ve daha kolay kabul edilebilir bir çeviri sunmayı amaçladığı anlaşılıyor.

İlgi çekici başka bir örnek, açıklama yoluyla çevrilen “étouffée” sözcüğüdür. “Etouffée”, Louisiana’da geliştirilmiş, Cajun ve Kreol mutfaklarına özgü bir tariftir. İlk çeviride bu yemek Türkçeye, “Fransız usulü karides” şeklinde bir açıklama eklenerek çevrilmiştir. Louisiana şehri, Fransızlar tarafından kurulmuş olsa da kendine özgü bir mutfak geleneği vardır. Bu nedenle Louisiana mutfağından bir tarifin “Fransız usulü” olarak adlandırılması yanıltıcıdır. Aynı yemek, ikinci çeviride “deniz mahsulleri” karşılığı kullanılarak genelleme yoluyla aktarılmıştır.

Filmde ismi geçen ve yine kültüre özgü başka bir yiyecek olan “remoulade sauce” ise, Fransa’da doğmuş, mayonezi temel alan bir sostur. Farklı ülkelerde değişik versiyonları kullanılır. Louisiana’da kullanılan “remoulade sauce”, Fransa’dakinden farklı olarak beyaz tonlarında değil daha kırmızımsı, koyu bir renktedir. Bu sosun isminin her iki çeviride de Türkiye’de daha yaygın bilinen bir sos olan “mayonez” karşılığı kullanılarak aktarıldığı görülüyor. Yine filmde ismi geçen “banana foster” ise, New Orleans’a özgü, muz ve vanilyalı dondurma kullanılarak yapılan bir tatlıdır. Filmde “bananas foster sprinkled with pralines” olarak geçmektedir. “Praline”, çikolata ya da karamelize fındık ya da badem parçalarını ifade eden bir terimdir. Bu tatlı birinci çeviride “kremalı, soslu muz” olarak, ikinci çeviride ise “çikolata parçacıklı muz” olarak aktarılmıştır. Her iki çeviride de ödünç alma yönteminin çok fazla kullanımından kaçınıldığı ve yiyecek isimlerinin olabildiğince izleyicinin anlayabileceği şekle getirilerek aktarıldığı görülmektedir.

Kültüre özgü yemek isimleri konusunda, her iki çeviride de çevirmenlerin birden fazla yönetime başvurduğu, kimi zaman ödünç alma, kimi zaman da Türk mutfağına özgü ya da Türk izleyicilerin daha aşına olabilecekleri düşünülen isimlerle yer değiştirme yoluna gittiği görülmektedir. Bazı yerlerde açıklamaya ya da üst terim kullanımına başvurdukları da gözlemlenmektedir. Ayrıca bazı yerlerde atlamalar da yapılmıştır. Örneğin birinci çeviride “Hush puppies” ve “corn bread” atlanmıştır. Bunlar ikinci çeviride “tatlı” ve “mısır ekmeği” olarak çevrilmiştir. “Hush puppies”in “tatlı” olarak çevrilmesi, üst terim kullanımına bir diğer örnek olarak değerlendirilebilir. Aşağıdaki paragraflarda, yemek ve yiyecek isimlerinin sevgi sözcüğü olarak ya da deyim ve kalıp ifadeler içinde nasıl kullanıldığı ve bu yapıların Türkçeye nasıl aktarıldığı incelenecektir.

Yemekle ilgili isimler, başka birçok dilde olduğu gibi İngilizce ve Türkçede de sevgi ifade etmek için sık kullanılır. Türkçede “tatlım”, “şekerim”, “kurabiyem”, “şekerparem” gibi seslenişler çoktur. İngilizcede de benzer şekilde “sugar”, “honey”, “sweetie” gibi kullanımlar çok yaygındır. Filmde de benzer kullanımların oldukça sık geçtiği görülmektedir. “Sugar”, “sugarplum”, “honey”, “babycakes” sözleri öne çıkmaktadır. Bu sevgi sözlerinin, Türkçe altyazılarda da yine benzer ifadelerle karşılandığı gözlemlenmektedir. Birinci çeviride “tatlım”, “tatlışkom”, “şekerim” sözleri dikkat çekerken bazı yerlerde yiyecek bağlantısı göz ardı edilerek “minik bebeğim”, “bebeğim”, “hayatım” gibi karşılıkların da kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu tercih bir kayıp olarak yorumlanamaz çünkü yemekle ilgili göndermeler, birebir karşılıklarla olmasa da yakın ifadelerle her iki çeviride de sık sık kullanılmıştır. Zaten her dilin sevgi sözcükleri farklı olduğu için bu gibi değişikliklerin olması son derece normaldir. İkinci çeviride de benzer kullanımlar dikkat çekiyor. “Tatlım”, “kurabiyem”, “şeker”, “balım” gibi ifadeler, bu çeviride özellikle öne çıkıyor. Bununla birlikte bazı yerlerde yiyeceklerle bağlantı kurmak yerine “güzel kızım”, “canım”, “şirin şey” gibi karşılıklar da kullanılmış. İlk çeviride olduğu gibi bu çeviride de bu kullanımlar son derece doğal durmakta ve herhangi bir kayba neden olmamaktadır.

İçinde çeşitli yemek isimleri geçen deyimler ve kalıp ifadeler de filmde sıkça kullanılmıştır. Diller arası çeviride deyimlerin sözcüğü sözcüğüne çevrilmesi yerine, benzer deyimlerle karşılanması önerilir. Bununla birlikte, kimi zaman deyimlerin içindeki sözcükler de çağrışımları nedeniyle önemli olabilir. Bu filmde, yemek öne çıkan bir tema olduğu için, içinde yemek isimleri geçen deyimler ve yerleşik kalıplar böyle bir değer kazanıyor. Filmin İngilizce diyaloglarında geçen “the egg is on your face”, “Now we are cooking!”, “Sucking on silver spoon”, “Cheese and crackers!”, “Give us a little sugar” gibi ifadeler bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bu gibi ifadeleri çevirirken, çevirmenlerin hem benzer anlamı veren Türkçe deyimler ya da kalıplar bulması hem de buldukları alternatiflerin arasından, içinde yemek ismi geçenleri tercih etmesi bir çözüm olabilir. Elbette bu gibi alternatifler her zaman bulunamayabilir. Yukarıda verilen örneklerin pek çoğu, Türkçe çeviride sadece benzer anlamı veren ancak yemekle bağlantısı olmayan karşılıklarla aktarılmıştır. Bir istisna, “sucking on silver spoon” ifadesinin çevirisidir. Bu çeviriye biraz daha yakından bakmak isterim.

Tiana ve Prens Naveen, ilk tanıştıkları zaman birbirlerini pek sevmezler. İşçi sınıfından gelen Tiana hayatı boyunca hep çalışmıştır, Prens Naveen ise hep gülüp eğlenmiştir. Tiana, Naveen’in şımarıklığından söz ederken “Sucking on a silver spoon” ifadesini kullanır. Bu ifade birinci çeviride “kuş sütleriyle beslenmek”, ikinci çeviride ise “gümüş tabaklardan yemek yemek” olarak aktarılmıştır. Birinci çeviri, benzer bir anlamı ifade edecek ve yine içinde yemek geçen Türkçe bir deyim kullanırken ikinci çeviride kaynak dildeki “silver spoon” / “gümüş tabak” ifadesi olduğu gibi alınmıştır. Her iki çeviri de Türkçe anlatıma uygun, anlamı açık ve yemek bağlantısını koruyan ifadeler sunmaktadır. Başka bir alternatif de “bir eli yağda bir eli balda” deyimini kullanmak olabilirdi. İçinde yemek ya da yiyecek ismi geçen diğer ifadeler ve her iki çevirideki karşılıkları Tablo 2’de verilmektedir.

Önceki sayfalarda da belirtildiği gibi, yerleşik kalıpların hem anlamını hem de içinde kullanılan sözcüklerin yarattığı çağrışımlarını aktarmak her zaman mümkün olmayabilir. Tablo 2’de görüldüğü üzere, her iki çeviride de çevirmenler öncelikle anlama ve anlaşılabilirliğe odaklanmış, yemek isimleri kullanmayı bir öncelik olarak görmemişlerdir. “Sucking on silver spoon” örneği dışında sadece bir yerde daha bir yiyecek isminin kullanıldığı görülüyor. “Cheese and crackers!” ifadesinin çeviride, birinci çeviri sadece anlama odaklanarak “Hay aksi!” karşılığını önerirken ikinci çeviride “Hay bin kraker!” karşılığı verilerek “kraker” sözünün de çeviriye aktarıldığı görülüyor. Burada, Tenten’in Türkçe çevirilerinde Kaptan Haddock’un sıkça kullandığı “Hay bin kunduz” ifadesinin bir versiyonu üretilerek hem içinde yiyecek adı geçen bir ifade kullanılmış hem de şaşkınlık ve kızgınlık ifadesi yaratıcı bir çözümle anlatılmıştır.

İngilizce	Birinci çeviri	İkinci çeviri
Everything looks peachy-keen	Her şey harika görünüyor	Her şey harika görünüyor
Well, the egg is on your face, all right?	Asıl tufaya düşen sensin	Hadi ya. Yine de büyük bir yanığı içindesin, tamam mı?
Now we are cooking!	Hazır ve nazırsınız!	İşte şimdi oldu!
Sucking on a silver spoon	Kuş sütleriyle beslenip	Gümüş tabaklardan yemeklerini yiyip
Cheese and crackers!	Hay aksi!	Hay bin kraker!

Give us a little sugar, now.	Ölçüsünü ayarladın, değil mi canım?	Biraz öp bakalım.
Give your lovely bride some sugar!	Gelini öp de görelim.	şu güzel geline bir öpücük ver.
<b>Tablo 2:</b> İçinde yiyecek ismi geçen kalıp ifadeler ve evirileri		

### Sonuç

Bu makalede, 2009 Walt Disney yapımı “The Princess and the Frog” filminin iki Türkçe altyazısı kùltüre özgü yemek isimlerinin çevirisine odaklanarak incelenmiştir. Ayrıca sevgi sözü olarak kullanılan yemek isimlerinin çevirisi ve içinde yemek isimleri geçen deyimlerin ve kalıp ifadelerin çevirisi de incelemeye alınmıştır. Filmin seçilme nedeni, yemekle kùltürün ilişkisini çok güzel ortaya koyan bir örnek sunması ve yemeğın de filmde öne çıkan aktörlerden biri olmasıdır. İncelemede filmin eviri açısından düşündürücü örnekler ortaya koyduğu gör÷lmüştür. Ele alınan her iki çeviride de çevirmenlerin birden fazla yöntemi bir arada kullandığı anlaşılmıştır. Bu yöntemler arasında ödünç alma, üst terim kullanarak genelleme yoluyla aktarma, açımlama, başka bir yemek ismiyle değiştirme ve atlama özellikle öne çıkmaktadır. Birinci eviride ödünç alma yönteminin daha sık kullanıldığı, ikinci çeviride ise bu yöntemle olabildiğince az başvurulduğu anlaşılmıştır. Yemek, kùltürle çok sıkı bir bağ içinde olduğu için yemek isimlerinin farklı yemek isimleriyle değiştirilerek aktarılması anlatının kùltürle olan ilişkisini zayıflatabilir. Bu nedenle ödünç alma yöntemi, kùltürler arasındaki farkları belirgin kılmak ve kaynak dilde yemek ile kùltür arasında kurulan ilişkiyi aktarmak açısından başvurulabilecek bir yaklaşımdır. Fakat çok fazla terimin ödünç alınması altyazının takibini zorlaştırabilir ve izleyicilerin hikâyeden kopmasına neden olabilir. Özellikle küçük izleyiciler düşün÷ldüğünde, altyazıda ya da dublajda çok fazla ödünç sözcüğün yer almasının önemli bir güçlük oluşturacağı söylenebilir. Bu nedenle her iki çeviride de bu yöntemin sınırlı sayıda sözcük için kullanıldığı gör÷lmektedir. Yapılan inceleme, Michael Cronin’in de belirtmiş olduğu gibi, yemek çevirisi söz konusu olduğunda benzer ama yine de farklı yemekler arasındaki ayrımı kavrayabilmek ve sofraya konan yemeğın bir kùltür içindeki değerini görebilmek için biraz durmak ve yavaşlamak gerektiğini gösteriyor.

### Kaynakça

- Barnes, B. (2009). Her Prince Has Come. Critics, Too. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2009/05/31/fashion/31disney.html>, (Erişim tarihi 15 Aralık 2019).
- Barthes, R. (1961). Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine. *Annales* 16 (5), 977-986.
- Beyaz, E. (2017). *Representing Turkish Food History and Food Culture Through Translation: A Case of Turkish Confectionery*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İngilizce Mütercim-Tercümanlık Yüksek Lisans Programı.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit.
- Chiaro, D. (2008). A taste of otherness eating and thinking globally. *European Journal of English Studies*, 12 (2), 195-209.
- Chiaro, D. & Rossato, L. (2015). Food and Translation, Translation and Food. *The Translator*, 21 (3), 237-243.
- Ciribuco, A. (2019). How do you say kélén-kélén in Italian? Migration, landscape and untranslatable food. *Translation Studies*, DOI: 10.1080/14781700.2019.1662837



- Counihan, C. & Van Esterik, P. (2013). Why Food? Why Culture? Why Now? Introduction to the Third Edition. C. Counihan & P. Van Esterik (Der.) *Food and Culture, A Reader* içinde (ss.1-15). New York: Routledge.
- Cronin, M. (2015). The moveable feast: translation, ecology and food. *The Translator*, 21 (3), 244-256.
- Cronin, M. (2017). *Eco-Translation. Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. London: Routledge.
- De Marco, A. (2015). Are green-lipped mussels really green? Touring New Zealand food in translation. *The Translator*, 21 (3), 310-326.
- Díaz Cintas, J. (2010). Subtitling. Y. Gambier ve L. van Doorslaer (Der.), *Handbook of Translation Studies 1* içinde (ss. 344-349). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Encyclopaedia Britannica. (2018). Gumbo. <https://www.britannica.com/topic/gumbo>, (Erişim tarihi 15 Aralık 2019).
- Garzone, G. (2017). Food, culture, language and translation. *Journal of Multicultural Discourses*, 12 (3), 214-221
- González-Vera, P. (2015). Food for Thought. The Translation of Culinary References in Animation. *İkala, the Journal of Language and Culture*, 20 (2), 247-264.
- Levi-Strauss, C. (1966). Le Triangle culinaire. *L'Arc* 26: 19-29.
- Okuyuz, A. Ş. & Kaya, M. (2016). Altyazı Çevirisi Eğitimi İçin Bir Model Önerisi. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 4 (2), 257-275.
- Oster, U. & Molés-Cases, T. (2016). Eating and Drinking Seen Through Translation: A Study of Food-Related Translation Difficulties and Techniques in a Parallel Corpus of Literary Texts. *Across Languages and Cultures* 17 (1): 53-75.
- Parasecoli, F. (2010). A Taste of Louisiana: Mainstreaming Blackness Through Food in The Princess and the Frog. *Journal of African American Studies*, 14: 450-468.
- Rossato, L. (2015). Le grand culinary tour: adaptation and retranslation of a gastronomic journey across languages and food cultures. *The Translator*, 21 (3), 271-295.
- Stano, S. 2016. Lost in translation: Food, identity and otherness. *Semiotica* 211: 81-104.
- Üner, M. (2019). Klasikten Postmoderne Bir Masalın Müthiş Serüveni: *Kurbağa prens, Kurbağa Prenses, Prenses ve Kurbağa*. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi, TÜBAR* 45: 209-225.
- Venuti, L. (1998). Strategies of Translation. M. Baker & K. Malmkjær (Der.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* içinde (ss. 240-244). London: Routledge.
- Vidal Claramonte, M. Á. ve Faber, P. (2017). Translation and food: the case of mestizo writers. *Journal of Multilingual Discourses*, 12 (3), 189-204.



## Translator's preface and notes in the Turkish version of *Pale Fire*: Para-textual interventions of the translator justified?

Ufuk ÖZBİR<sup>1</sup>

**APA:** Özbir, U. (2020). Translator's preface and notes in the Turkish version of *Pale Fire*: Para-textual interventions of the translator justified? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 627-638. DOI: 10.29000/rumelide.706428

### Abstract

Along with the emergence of the widely accepted approaches in Translation Studies that perceive the act of translating as a complex socio-cultural phenomenon rather than a mere text-level linguistic activity, the circumstances that surround the source as well as the target texts has become more visible and are therefore increasingly scrutinized in academic circles. As a result, any translation-oriented text analysis that does not take in to consideration such relevant circumstances that bring about the source text or its translation (such as commercial and ideological realities, purposes for or functions of both the original and the target texts, intended readerships, the backgrounds of both the author and the translator etc.), run the risk of failure. The role of the translator as the reader, interpreter of the source text and *writer* of the target text has a decisive importance. The translator, particularly while fulfilling his role as writer either remains relatively hidden or can become quite visible through the published text. As this issue with visibility may have a great influence on the perception of the readership on the translation, it has become of ever-increasing interest for academic researchers. The ways in which a translator becomes visible are various and particularly in literary translations, para-textual elements that *accompany* the main body of the text come to the forefront. This paper examines the Turkish translation of Vladimir Nabokov's famous novel *Pale Fire* via certain para-textual elements, namely translator's foreword and footnotes, in order to portrait the image of its translator and the possible impact of this crystallizing picture on the readers.

**Keywords:** Pale Fire, translator's visibility, para-textual elements, rewriting, translation criticism.

### *Pale Fire* romanının Türkçe çevirisindeki çevirmen ön sözü ve notları: Çevirmenin yan-metinsel müdahaleleri ne ölçüde yerinde?

### Öz

Çeviriyi toplumsal ve kültürel bir olgu olarak kabul eden yaklaşımların ortaya çıkması ve benimsenmesiyle birlikte, gerek çevirinin çıkış noktası olan kaynak metni gerekse erek kültür için üretilen çeviri metnini kuşatan unsurlar görünür ve incelenir hale gelmiştir. Çeviriyi incelemeye yönelik yapılacak bir metin çözümlemesinde artık hem kaynak hem de erek metni ortaya çıkaran ortam, metnin kullanım amacı, hedef kitlesi, metin yazarının arka planı gibi etkenler göz önüne alınmaktadır. Bu noktada, kaynak metnin okuru, yorumlayıcısı ve erek metnin yazarı olarak çevirmenin rolü ve görünürlüğü de inceleme konuları arasında yerini almıştır. Yazın çevirisi eserlerinde çevirmenin görünürlüğünün özellikle metnin alımlanmasında etkili olan yan metinsel öğeler ile gün yüzüne çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda bu çalışmanın bütüncesini Vladimir

<sup>1</sup> Öğr. Gör., Yaşar Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü (İzmir, Türkiye), ufuk.ozbir@yasar.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3557-5758 [Makale kayıt tarihi: 06.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706428]

Nabokov'un *Pale Fire* adlı eserinin çevirisinde yer alan yan metinsel öğeler oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı, ana metni kuşatan yan metinsel unsurlar üzerinde çevirmenin varlığını irdelemek ve somutlaştırmaktır. Bu doğrultuda, ilk olarak kaynak metin, kaynak metin yazarı, çevirmen ve erek metin araştırma kapsamını oluşturan yan metinsel unsurlar ve çevirmen görünürlüğü çerçevesinde incelenmiştir. Ardından, çeviri ediminde yan metinsel öğelerin işlevi ele alınarak, çevirmenin varlığı ve bulunuşu, erek metinde yer alan çevirmen önsözü ve notları özelinde ve ilgili kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde tartışılmıştır. Bu incelemenin, erek okurun çeviriyi algılamasında yönlendirici rol oynayan ve bu anlamda çeviri incelemesinde göz önünde bulundurulması gereken yan metinsel öğelere dikkat çekeceği, söz konusu öğeler aracılığıyla erek metinden süzülen çevirmen portresi ve bunun okur üzerinde yaratabileceği muhtemel etkileri ortaya koyabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Pale Fire, çevirmenin görünürlüğü, yan-metinsel öğeler, yeniden yazma, çeviri eleştirisi.

### Introduction

Translator's visibility has been one of the popular topics of the current discussions in Translation Studies. It has been investigated from a wide range of angles by some prominent academics in the field and brought about refreshing ideas as to the dynamics of translational activities (Venuti: 1995, Lefevere: 1992, Hermans: 1996, Genette: 1997). Translators become always detectable in the texts they translated; in subtle as well as conspicuous ways. This is more observable particularly in the field of literary translation, where the translator needs to meet many complex linguistic and cross-cultural challenges, in the process of creating artistically-higher-level textual solutions. Intellectual debates revolving around translator's visibility (or indeed *invisibility*) open up opportunities also for literary translation criticism.

The theme of this article is to discuss the translator's visibility in the context of *Pale Fire*'s<sup>2</sup> Turkish translation. As a piece translation criticism, its focal point will be certain para-textual elements that appear in the translated version.

Vladimir Nabokov's monumental work *Pale Fire* is regarded as one of the great literary creations of the modern world literature. The deep-layered, multifaceted structure of the novel, which is widely regarded as one of the most challenging to decipher, seems to have forced also its Turkish translator to intervene in intriguing ways in order to mediate between the original text and its readers. While doing so, he becomes intensively manifest in certain para-textual elements, that is, his preface and extensive translator's notes.

The aim of this article is to examine these particular para-textual elements in the context of translator's visibility. To do so, firstly I will concentrate on the significant characteristics of the writer, his novel in question, its translator and the Turkish translation of *Pale Fire*. In this part, I will try to cover a terrain of information to the extent that would be relevant, thus limited to the main objective of the paper.

Thereupon my focus will shift onto the concept of para-text as well as functions of para-textual elements in translational operations, by paying closer attention on translator's prefaces and notes. I will then dwell on certain theoretical approaches in the field in order to interpret para-textual elements within the context of translator's visibility. Subsequently, I will analyse the corpus composed from the

<sup>2</sup> All *italics* are mine.

translation in the suggested theoretical framework. I will conclude the article by an evaluation based on the findings of the study.

### Vladimir Nabokov and *Pale Fire*

The author of *Pale Fire*, Vladimir Nabokov, was born in St. Petersburg, Russia in 1899. He was raised in a wealthy, aristocratic family surrounded by prominent characters from political and artistic circles of the period. Due to this privileged environment and thanks to his extraordinary characteristic traits, from earlier ages on, he was able to learn various foreign languages; among others English, French and German. His Family had to flee from the country during the Bolshevik Revolution. He lived in Germany for some years with his family, then moved to England and studied French and Russian literatures at Trinity College in England. He also lived in Berlin and Paris. In 1940 Nabokov moved to USA, where he pursued a distinguished career as a novelist, poet, literary critic and literary translator. He also taught literature at famous American universities such as Cornell and Harvard. In 1961 he migrated to Switzerland, where he died in 1977. He wrote his literary work in both Russian and English.

*Pale Fire*, is one of his most widely acclaimed novels. The originally-in-English-written novel has brought about a considerable enthusiasm in literary circles, generated a great deal of interpretations and become a rich source of investigation for literary critics and academics since its publication in 1962. Although another novel, *Lolita* (published in 1955), brought him the worldwide literary fame, the majority of Nabokov's critics regard *Pale Fire* as his highest artistic achievement (2001: 3).

*Pale Fire* opens with a *Foreword*, followed by a 999-line poem called *Pale Fire – A Poem in Four Cantos*, then continuous with a lengthy *Commentary* on the poem, and comes to the end by an *Index*. Apart from the Poem, which is written (the reader is told) by the fictional writer and academic *John Shade*, we are also informed that, all other parts had been composed by the central character, Shade's self-appointed editor, namely *Charles Kinbote*.

Although teemed with ambiguities, the plot of *Pale Fire* could be summarized as follows: The poet Francis Shade is murdered, just after finishing his latest work, a poem called *Pale Fire*. His neighbour and (self-appointed) friend Charles Kinbote put his mind to publish the poem and convinces his widow to give him permission to do so. He then publishes the poem with his lengthy commentary. The *end product* (i.e. Nabokov's novel), also called *Pale Fire*, along with the poem, contains a foreword, commentary and an index.

*Pale Fire* presents an unusual structure in terms of diverse literary characteristics of its main parts. Although these components (i.e. the foreword, poem, commentary and index) all together constitute the wholeness of the novel, on a separate level, they also belong to distinct genres themselves and show certain features of the category to which they belong. This becomes outstandingly obvious for the 999-line poem, also titled *Pale Fire*: As also the Turkish translator Yavuz indicates, this particular piece of literature is often regarded as a great poem in its own right (2015: 12).

The novel, although somewhat controversial, is considered one of the precedents to Postmodernism (2001: 4); mainly due to its remarkable narrative formation. In parallel with common postmodernist traits, in *Pale Fire* as well, instabilities nurtured by the text force the reader to interrogate truth versus fabrication and blur borders that conventionally divide fiction from non-fiction. Due to this intriguing

characteristic, that obscures the lines between fiction and reality, the text has also strong meta-fictitious qualities (2001: 235)

Needless to say, the sophisticated main structure put together by prime fictional specimens from distinct genres and linked through some hard-to-penetrate connections, presents arduous enough challenges to any translator, who have eye on the prestigious novel. But the hardships that *Pale Fire* pose to a translator seem to go beyond that: The fact that the novel is full of open, hidden as well as ambiguous references, has the potential to make any translator think twice before getting down to the job. This highlights a key aspect of the novel, particularly for the translator: *Pale Fire's* *intertextual* quality.

### ***Pale Fire* in Turkish**

*Pale Fire* was translated into Turkish twice. The translator of the second version, titled *Solgun Ateş*, which is the focus of this study, is Yiğit Yavuz. He was born in 1970 in Ankara, has a BA in business administration and a master degree in radio, television and Cinema. While studying, he started working at the Turkish Radio and Television (TRT) as a video editor, and then took a position at the Prime Minister's Press Office. Yavuz currently works as a producer at TRT.<sup>3</sup>

Yiğit Yavuz's career as a translator started in 2003. Since then, along with working as a producer, he has translated mainly literary work as well as books relating to media & communication and history for various reputable publisher; among others, İletişim, İmge and İş Bankası publishing houses. He is a self-taught translator with no formal training in the field. He translated four books by Vladimir Nabokov, certain works of Jack London, Svetlana Boym, James L. Halley and Mary Shelly. His translation of *Pale Fire* was published by *İletişim Yayınları* (a reputable Turkish publisher) in 2013, in a series called *His Complete Works* (of Vladimir Nabokov).

As mentioned previously, Yavuz's translation has not been the first one in Turkish language: In 1988, another well-known translator Fatih Güven and a poet Lale Müldür jointly translated a small part of the novel, called *Canto One*, which was published in an acclaimed Turkish literary translation journal, *Metis Çeviri*. Finally, Yaşar Günenç's full translation of the novel was published in 1994 (with the same title - *Solgun Ateş*- of Yavuz's translation), which became the first complete Turkish translation.

Yavuz's translation reflects the outline of the original text with two apparent differences: He added an introductory translator's preface (titled *On Pale Fire and This Translation*) in the beginning and a good number of translator's notes that appear at the bottom of the relevant pages throughout the book.

### **Theoretical framework**

It seems useful to examine certain notions and theoretical aspects that surround the subject of this study before carrying out the proposed analysis. In the scope of the present study this involves particularly the concept of the translator's (in)visibility and rewriting.

A literary translation critic who is aware of the current academic discussions and progresses in the field, not only looks into text-level aspects of a given work, s/he also takes into consideration certain diverse elements that surround the source as well as the her/his translation. After the groundbreaking

<sup>3</sup> <http://www.yigityavuz.com/index.php?link=23>. Accessed on 10.10.2018

transformation in the seventies called *Paradigm Shift*<sup>4</sup>, along with linguistic aspects of a text, also socio-cultural, economic and communicational dimensions of translational activity and the translated version gained great importance. In this context, the put-on role of the translators, as a mere copier, become debatable. The nature and extent of their involvement in translational activities were investigated in the light of these fresh ideas, and accordingly their image evolved from ordinary transcribers of original texts, into creative *rewriters*, who can have considerable influences within the target language and culture. That is also, where the Turkish translation of *Pale Fire* becomes a subject of investigation.

The term *rewriting*, in this context, was used for the first time by the pioneer academic Andre Lefevere; he was one of the masterminds of *Paradigm Shift* in Translation Studies. Lefevere, in his famous work *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, suggests that there are concrete factors that systematically manage the reception, acceptance or rejection of literary texts (1992: 9). Lefevere puts the translators in his category of “Professionals within the literary system”, in which other power-exercising people, such as critics, reviewers etc. are present as well. Accordingly, also translators, as *rewriters*, can influence the ideology and poetics of the translated text. They always reorganize certain characteristics of the original text, thus have manipulative effects on the reader’s perception, and the footprints they left, make them visible. These marks of the translator are always present in the translation. They are often subtly hidden beneath the textual surface, at times though; they manifestly surface as in the para-textual operations of the translator.

These considerations regarding translational involvements of the translator also remind us of the need for investigating the translator’s visibility in the target text. When the term “visibility” is uttered, one name comes up almost instantly: L. Venuti. In his noted book “The Translator’s Invisibility”, he examines the prominent characteristics of English translations, which are offered for mainly British and US readers. Venuti suggests that “a translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently...”, that is, as if “the translation is not in fact a translation, but the ‘original.’” (1995: 1) The translator, who under the constraints of the publishing industries (like Lefevere’s *rewriter*), is, so to say, forced to create this misconception of the original, that is *the illusion of transparency*, so that the translated text can come across as “natural”, i.e. “not translated” in the eye of its readers. As he highlights, “A fluent translation is immediately recognizable and intelligible... (supposedly) capable of giving the reader unobstructed ‘access to great thoughts,’ to what is present ‘in the original.’” (1995: 5)

Another prominent thinker, T. Hermans, draws attention to the translator’s visibility from different angle. According to him, regardless of the degree of her/his perceptibility, the translator is always existent in the translation, because his voice, as an intermediary from another cultural atmosphere, thus being the bearer of a foreign discourse, necessarily goes into a cross-cultural reaction with discourses of the source text; thus, in one way or another, this distinct voice is invariably present as a major component in the translation. The facades of this important constituent materialize sometimes merged with that of the original, at times though it can appear in isolation. In his noted article *The Translator’s Voice in Translated Narrative*, Hermans emphasizes the distinctness of the discourses: In a translation two divergent discourse come together; that of the author’s and the translators. These two voices do not necessarily overlap with each other at all times: The translated narrative always bears the traces of another colour which is the translator’s voice (Hermans, 1996: 27). According to Hermans, this is why

<sup>4</sup> Many scholars point out the significance of *Paradigm Shift* and its enormous effects on translation research. See, among others, Holmes (1972) Holz-Mänttari (1984), Lefevere(1992) Vermeer (1996), Nord (1997), Reiss (2002), Toury (1995), Broeck (1985).

it is pointless to try to establish a one-to-one equivalence between the source and the target text. The discourse of the translator remains latent within the texture of the narrative, yet other times it emerges in more tangible and clear ways as is the case for para-textual employments of her/his prefaces and notes.

### **Translator's prefaces and notes as paratextual devices**

Para-texts are significant components that also accompany translated texts. They can have considerable influences in the reader's perception, thus should not be overlooked when evaluating (or indeed criticizing) a translation.

G. Genette, a literary theorist, who also coined the very term "paratext" defines it as those features in a published work that accompany the text. These are prefaces, introductions, illustrations, dedications, opening information, forewords, and footnotes; also book covers, font types, formatting, typography and many other materials that are not created by the author. According to their location Genette categorizes paratextual elements into two main categories: "Peritexts" and "Epitexts" (1997: 5). Peritexts incorporate aspects inside of a publication, including cover pages for example (as mentioned above) introductions, footnotes, translators' prefaces etc. Epitext, on the other hand, stand for external elements such as diaries, interviews, reviews, correspondences and the like.

According to his categorization, prefaces and notes, due to their relative proximity to the actual text, are considered as peritextual elements. Regardless of the category they are in, para-textual tools modify the readers understanding of the work and ensures the consumption in the target publishing world. In translated texts especially translator's prefaces and notes contribute a great deal to echoing the voice of the translator. They so to say complete the wholeness of the translation in the target atmosphere. These elements, through which the competing voice of the translator becomes most audible, emerge also as invaluable sources where the readers as well as the critics could gain an insight as to how the facilitators of cross-cultural transfer approach their work.

### **Analysis of the translator's preface and notes**

In order to analyse the preface and notes of the Turkish version of *Pale Fire*, it is important to understand the intertextual character of the original text. Because, Yavuz's translational strategy to use these para-textual features seems to base on the need to illuminate intertextual references in the first place.

### **Intertextual character of *Pale Fire***

The term *intertextuality*, coined by the famous academic and literary critic Julia Kristeva, broadly refers to the employment of a text or indeed certain elements of it within the body of another work. Writers often make use of it to transmit an additional layer of meaning by referring to a known character, place or concept from another work. Readers are influenced not only by the work they are currently reading but also by the works they have read previously. Characters, concepts, titles, phrases, even just a single word can evoke strata of meaning from the reader's previous literary experiences.

The most common use of intertextuality is found within literary fiction. In this context, it refers to situations in which a writer uses a direct reference to another written work by mentioning a literary element, such as title, scene, character, setting or plot. Another way of using it is to include a well-known story or aspect of it, for example a historical event, myth or legend.



Intertextual qualities can have various effects on the reader's mind. It can influence the reader's interpretation by enhancing or altering his/her perception of literary elements. It can also alter the reader's perception of the text by introducing new ideas and creating other viewpoints. Intertextuality can also drive the reader to reinterpret both the text s/he is reading and the subject of the reference, in the light of new insights brought about by the comparison and this process might lead to unexpected ideas.<sup>5</sup> *Pale Fire*'s intricate superstructure (i.e. its main parts) along with its intense intertextual mechanisms surely made the novel a challenge also for its Turkish translator. Even only recreating various genres incorporated in the text must be a great obstacle to overcome for any translator. To make matters worse, they also have to wrestle with a textual net that is laden with countless overt and covert references to almost every direction of human knowledge (literature, philosophy, and art to name a few).

This enormous undertaking seems to have triggered the Turkish translator's strategy to use para-textual aids, predominantly translator's notes and preface, in order to make the *tough texture* more digestible by his target readership. On the other hand, though, these para-textual tools not only make the translator incredibly visible, they also bring about certain effects on the translated text that seem to influence the reader's perception. Whether the effects in question are beneficial for the outcome of the translator's effort is what I am going to investigate by analysing the devices in the Turkish version.

### Translator's preface

The preface is divided into three parts. In the first section, Yavuz briefly touches upon the importance and the reception of *Pale Fire* among the critics and academics since its publication in 1962 and how initially negative perceptions have changed eventually. He then concentrates on the research he made regarding the ideas surrounding the novel before and in the process of translating it.

As a translator, he tries to elucidate the cultural and historical background as well as the rich intertextual elements and connections of the novel. He does so by consulting certain works of prominent Nabokov critics (such as Brian Boyd and Priscilla Meyer); he goes through also some reputable online forums<sup>6</sup> whose main subject appears to solve enigmatic points of *Pale Fire*. He then informs the reader about the conclusion he reached by his research: That *Pale Fire* is regarded as the most complicated novel of Nabokov; thus, it cannot be read superficially. Quite on the contrary, its densely woven net of riddles hides mysterious pieces of a puzzle, which only welcome those, who are willing to make a laborious effort to construct them properly. Although this is the case, he continuous, even most *active readers* should bear in mind that "the riddles in question haven't been and probably will never be solved entirely ... (Because) like the universe itself, also *Pale Fire* is inexhaustible" (2015: 9, 10). Here Yavuz seems to share Nabokov's notion of reality: "You can get nearer and nearer ... to reality; but you can never get near enough because reality is an infinite succession of steps ... hence unattainable" (2001: 5). This is an intriguing point, as the shared idea (as will be looked into subsequently) seems to form Yavuz's attitude in terms of his understanding of translation in general.

<sup>5</sup> Ungvarsky, Janine. *Intertextuality*. (Jan. 2016). In *Salem Press Encyclopædia online*. Retrieved from <http://eds.b.ebscohost.com/eds/detail/detail?sid=2183531e-7292-434b-9950-9d133d98c279%40sessionmgr103&vid=1&hid=114&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%3d#db=ers&AN=109057053>. Accessed on 10.10.2018.

<sup>6</sup> For instance <https://listserv.ucsb.edu/lsv-cgi-bin/wa?Ao=NABOKV-L> Accessed on 03.12.2019.

In the second half of the preface, Yavuz concentrates on the distinctive features of four central parts of the novel and explains their interconnectedness. His focus is mainly on the *poem* and *commentary* as these parts are closely connected to each other.

He explains the literary form (i.e. *heroic couplet*) in which the poem is written, the challenges this structure presents, the choices he had to make while translating the poem. He also refers to intertextual characteristic of the novel; wide range of references he had to follow and decipher. He then dwells on the much-discussed topic of authorship in the context of the main characters (i.e. *Shade* and *Kinbote*). According to Yavuz, as all academic hypotheses regarding the authorial discussions have their solid bases on the complex structure of the novel and are of convincing nature (2015: 11-12).

Yavuz, in the last part, indicates that he was able to translate *Pale Fire*, thanks to the intellectual and academic discussions that have been carried out since the first publication of the novel, for more than half a century now. "This also explains," he continues, "why the novel could not be translated properly into Turkish; (because) it is impossible to translate the book without deciphering the references and codes of the text" (2015: 12-13). Needless to say, these comments also suggest that the translator regards his version *as it should be*, as he fulfils the requirements, he himself stipulates for a translation duly done.

Yavuz's preface is a revealing statement of a translator who tries to go about his task in a conscious manner. He believes in the importance of making research regarding the writer, source text, its cultural context, literary criticism on the work. Such investigations would contribute to the comprehension of the text, thus producing a more rewarding translational product. He is, to a certain extent, aware of the recent developments in Translation Studies and knows that an able translator cannot rely on a translational approach that focuses on merely linguistic level features of the source text. This reminds us also of his criticism on the previous translational attempts (2015: 13) of *Pale Fire* in Turkish, which, he implies, failed, because of their disregard for the facts that surround the creation of the original and regards his version as appropriate as he did the necessary research into the circumstances in question.

On the other hand, though, he insinuates a nowadays-dated presumption that the translation is doomed to remain a *copy of the original*, regardless of the competence and knowledge of its translator. According to this (academically almost out-dated) approach, the author of the original text has a nearly sacred position, s/he is the creator of meaning, over which s/he has an absolute control. This belief (and reasoning that is based on it) entitles the author to become the sole owner of the original, who enjoys all sorts of privileges of her/his presumed possession. The translator, on the other hand, is reduced to a minor *copier*, whose labour is limited to *discovering* a literary piece of fixed meaning, which the author is assumed to have established, and then *import* it so to say, into another literary planet. As a translator, also Yavuz falls into this trap and undermines his own translation by certain remarks he makes in the preface. For example, when explaining the particular literary form of the original poem ("heroic couplet"), in which the poem is written, he informs the reader, that "it was impossible to *preserve* the form as it is in Turkish. "Even though this was the case," he maintains, he had decided to keep a certain rhyme-structure, "so that, while *conserving the* meaning, I hope, at least, I was able to *reflect the shade of the (original) form*" (2015: 11).

In this point, it could prove useful to go back to Venuti again. Even though what Venuti scrutinizes is exclusively English translations in Anglo-American culture, some of his conclusions seem to be applicable to the literary translational practices of different languages and cultures too. This also applies

to Yavuz's Turkish translation. In *Pale Fire's* Turkish version, despite the challenges brought about by complex stylistic and semantic features by the novel, the translator attempts to create a fluent, readable text as well. Yet, at the same time, he firmly believes that "it is impossible to translate the original as is" and any translator who dares do so would inevitably end up producing "just a pale reflection" (2015: 13). Therefore, Yavuz tries to produce his version of the "pale reflection", as close as it could get, to its source text. This becomes particularly complicated in two points. Although he would wishes to do so, stylistically he cannot reproduce the poetic structure of the original poem; and on the semantic level, he is not able to render the intertextual references in their entirety, in the body of the main translation. To overcome the first difficulty (as he indicates in the preface), he considerably reduces the stylistic features of the poem to a much simpler rhyme scheme, in order to give at least a taste of the original and *preserve* the semantic content. His underlying belief in the superiority of the original though, inevitably reduces the translated version to an *inferior replica*, thus affects the reader's perception in terms of the value of the translation. In this respect, the way he ends his preface is an excellent example that does not seem to need any further elaboration: "On the other hand" agrees Yavuz, quoting from a critic, "*Pale Fire* is just a metaphor whose originality could only be reflected on a translation in a pale fashion" (2015: 13).

While some of Yavuz's statements in the preface function as useful aids to shed light on certain aspects of the novel and give insight into his translational decisions, it is quite evident that the ways in which the Turkish translator becomes visible here has an adverse effect on the credibility of his work. That means the preface glorifies the original text at the expense of its translation. The reader is conditioned to see the translation just as an inferior copy, not a freestanding piece of literary creation.

### The translator's notes

As indicated previously, one of the conspicuous aspects of Yavuz's translation is its para-textual use of the translator's notes. The book has 190 translator's notes of various length. One could categorize these notes into a couple of pigeonholes. Some of the notes, for instance, seem to have a clear purpose to define particular terms and give simple translations of foreign words and phrases (originally used French or Russian, for example), all of which the translator obviously regards as unfamiliar for the Turkish reader. The first and 56<sup>th</sup> notes<sup>7</sup> of the *Commentary* are good examples of that usage. In the first note, Yavuz gives a brief definition of the term *Eschatology*, and then, in the other, he provides the Turkish Translation of a French adjective clause. This group of notes emerge all over the book, and due to their lucid content, could be regarded as means that are in line with the translator's strategy to clarify possibly obscure points for the reader.

On the other hand, there are other groups of notes, which do not seem to ensure the presumed benefits of such a para-textual employment. In fact, it could even be argued that the notes in question function against the very notion of their existence; because while attempting to clarify misty points of the source text, they seem to make them even more unintelligible and/or confusing for the reader. One of the subgroup of this category consist of the notes that contain untranslated English quotes or phrases. Note 17<sup>8</sup> is one of them. Here the translator identifies a reference to the English translation of a poem written by Goethe and quotes directly in English the relevant two lines of the poem. Another suitable example is the note 106, where there is also a direct English quote from the original text of *Pale Fire*. The translator to refer a certain rhyme scheme uses this quote. Yavuz here<sup>9</sup> refers to a difficulty he

<sup>7</sup> See pages 75 and 124 respectively.

<sup>8</sup> See page 60.

<sup>9</sup> See page 182.

encountered and tries to justify the solution he found for his translation by placing the original construction next to it. In an extreme example, Yavuz even quotes a sonnet of W. Shakespeare full in English<sup>10</sup> in his Turkish translation.

Throughout the book, there are many more examples of such questionable choices in Yavuz's notes. The question is: Do they work for the reader at all? To answer this, one needs to dwell on various functions of translator's notes.

Translator's notes are written for the reader of the translated version in order to clarify certain points that would not be easily visible for them, and accordingly can be considered as *intra-linguistic* translations (2012: 38). The problem here is that the target reader of the Turkish translation and that of the notes in English cannot be the same, because one cannot possibly assume that the most readers of the Turkish version understand English. Yavuz's readers then find themselves in a curious situation, where they are invited to have a glimpse of something, which they need to understand in order to better appreciate the text they are reading; yet, they return empty handed and confused, as the promised information is held back from them. Why then does this seemingly contradictory situation come about? What would be the purpose of the translator? Due to those particular notes, Yavuz perhaps does not address his target reader, but those who have proficiency in both Turkish and English. If this were the case, it would not be farfetched to assume that Yavuz, in fact, designed the notes in question not for the ordinary readers of the novel, but for the translation critics, in order to prove the soundness of his research on the novel and also justify some of his translational choices. In any case, this category of explanations does not seem to function as they are intended to do, thus would not be fit for purpose for the target readership.

Apart from the categories mentioned above, there are also some notes, in which the translator's explanations are unclear, and even at times, simply wrong. For instance, at the end of the note 19, Yavuz suggests that word *Shade* would not be used as surname in English. This is simply not correct; although rarely used, it does exist as surname in English<sup>11</sup>. In note 167, for example, the translator quotes two lines (some parts underlined by the translator) from the source text in English and suggests that "In order to be able to understand what is going on here (i.e. in the translated version), one needs to see the original lines; (because) the underlined parts are pronounced exactly the same".<sup>12</sup> What is the reader supposed to understand here exactly? "What is going on" there really, as he puts it, would be quite puzzling, for even those, who could understand also the English part of the note. These types of translator's notes are also common in Turkish version and one could dare say that they do not make the reader's job any easier at all.

As we have witnessed, Yavuz tries to deal with the semantic load of references in *Pale Fire*, predominantly by specific translator notes. Some of them seem to be fit for purpose, thus could be regarded as useful aids; some others, on the other hand, have the potential of creating even adverse effects. Regardless of the categories they belong to though, these 190 notes in a 286-page-long book seem to cause another major setback: They inevitably come up constantly, in other words, the density of the notes is quite disproportionate<sup>13</sup>. Further, some of the notes are lengthy and contain very detailed

<sup>10</sup> See note 149 in page 224.

<sup>11</sup> See [www.surnamedb.com/Surname/shade](http://www.surnamedb.com/Surname/shade)

<sup>12</sup> See page 244.

<sup>13</sup> Some pages have up to eight translator's notes; for instance page 269.

information<sup>14</sup>. Considering the fact that reading process would be paused by each of them constantly, one could suggest that the reader's reception would be disturbed a great deal.

### Conclusion

There have been considerable developments in Translation Studies for the last fifty years. This has inevitably changed the ways in which literary translation criticism is seen traditionally. Today's literary translation criticism, with its progressive approaches to the prominent notions of the area such as text, meaning, translation, translator etc., has also evolved into a new dimension. In this new approach, along with historical, socio-economic, cultural facts that surround and take part in forming translational acts, also certain elements that influence the readers' perception of a *product*, that is the very published book, that envelops the translation in question. As this product with its accompanying paratextual aspects may have a considerable effect how the translation is perceived, it seems unavoidable for a critic to ignore them.

The Translator of *Pale Fire*, in his Turkish version, becomes expressly *visible* due to his translator's preface and extensive utilization of translator's notes. He seems to use these tools predominantly to penetrate deeper strata of the text in order to shed light on the intertextual connections of the novel. In the process of making the textual fabric more transparent, he comes into sight himself. As criticized earlier on however, the way he materializes in the text has also considerable downsides. On a deeper level, moreover, his disbelief in translation as a piece of creation that could compete with the original seems to force him to try to forge, not a self-reliant piece of translational art, but a copy that could not possibly attain the greater heights of the original. Yavuz attempts then to do his best to produce a text that could at best be capable of *resembling* the original. By doing so, he reduces his text to a *second-class reproduction*, thus undermines the reader's reception of translation's credibility as a first rate creative activity.

### References

- Boyd, B. (2001). *Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery*. Princeton University Press.
- Broeck, R. (1985). Second Thoughts on Translation Criticism: A model of its Analytic Function. In T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. (pp. 54 – 62). C. Helm.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, Trans.) Cambridge University Press (Original work published in 1987).
- Hermans, T. (1996). The translator's voice in Translated Narrative. *Target: International Journal of Translation Studies*, 8 (1), 23-48.
- Holz-Mänttâri, J. (1984) *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Suomalainen Tiedeakatemia.
- Karadağ, A. B. (2012). Bir Diliçi Çeviri Örneği Olarak "Dipnotlar" ve "Dipnotlarla" Bir Çeviriyi "Yeniden Yazmak". *Çeviribilim Dergisi*, 8. (Mayıs), 35-40.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- Nabokov, V. (1989). *Pale Fire*. Vintage International.
- Nabokov, V. (2015). *Solgun Ateş*. (Y. Yavuz, Trans.) İletişim (Original work published in 1989).

<sup>14</sup> Page 114, number 47 is one of the typical examples of such a use.

- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained (Translation Theories Explored)*. Routledge.
- Reiss, K. (2000). *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. St. Jerome.
- Toury, G. (1985). A rationale for Descriptive Translation Studies. In T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. (pp. 16 – 41). C. Helm.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*, Routledge.
- Vermeer, H. J. (1996) *A Skopos Theory of Translation*. Textcontext.



## The effect of directionality on performance and strategy use in simultaneous interpreting: A case of English-Turkish language pair

Asiye ÖZTÜRK<sup>1</sup>

**APA:** Öztürk, A. (2020). The effect of directionality on performance and strategy use in simultaneous interpreting: A case of English-Turkish language pair. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 639-665. DOI: 10.29000/rumelide.706444

### Abstract

The aim of this study is to explore the effect of directionality on the performances and strategy preferences of student interpreters during simultaneous interpreting (SI) tasks while interpreting from English to Turkish (B>A) and from Turkish to English (A>B). Descriptive method was used in this study, in which the sample group was composed of 14 interpreting students; thus, their interpreting outputs were analyzed to gather the related data for the purpose of the study. The participants of the study were asked to interpret one English speech and one Turkish speech; they were inquired about their language background, strategy uses during the tasks and self-assessment of their interpreting performances by means of questionnaires. Interpretations in both directions were assessed by two external raters on the basis of quality criteria. Another assessment was conducted by using propositional analysis. The data related to strategy preferences of the subjects during SI tasks in different directions were collected from the remarks of the subjects in strategy use questionnaire. The results indicate that there was a significant difference between the interpreting performances of participants in terms of interpreting quality in the favor of B>A direction. On the other hand, the propositional analysis revealed that the subjects rendered more accurate propositions in the direction of A>B. No significant difference was observed between the strategy preferences of the subjects. It is expected that the study will prove to be useful for further studies on directionality in the field of SI.

**Keywords:** Directionality in simultaneous interpreting, strategy use, interpreting quality, propositional analysis.

## Andaş çeviride çeviri yönünün performansa ve strateji kullanımına etkisi: İngilizce-Türkçe dil çifti

### Öz

Bu çalışmanın amacı, çeviri yönünün İngilizceden Türkçeye (B>A) ve Türkçeden İngilizceye (A>B) andaş çeviri yaparken öğrencilerin andaş çeviri performansları ve strateji tercihleri üzerindeki etkisini incelemektir. Örneklem grubunu 14 öğrencinin oluşturduğu bu çalışmada betimleyici ve nitel metod kullanılmıştır. Öğrencilerin her iki dildeki çevirileri çalışmanın amacına uygun olarak veri toplamak amacıyla incelenmiştir. Öğrencilerden bir İngilizce ve bir Türkçe konuşmayı çevirmeleri istenmiştir. Anketleri aracılığıyla öğrencilerin dil becerileri ve seviyeleri, çeviri sırasında kullandıkları stratejiler ve yaptıkları çevirilerin öz değerlendirmeleri hakkında bilgi edinilmiştir. Öncelikle, öğrencilerin her iki yöndeki çevirileri çeviri kalitesi kstasları açısından iki dış değerlendirici tarafından değerlendirilmiştir. Önerme analizi kullanılarak çeviri içeriğın doğruluğu

<sup>1</sup> Dr., Yaşar Üniversitesi (İzmir, Türkiye) /İzmir Ekonomi Üniversitesi (İzmir, Türkiye), asiye.ztrk@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6471-1360 [Makale kayıt tarihi: 20.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706444]

değerlendirilmiştir. Öğrencilerin andaş çeviri esnasında strateji kullanımı ve tercihlerine yönelik veri, öğrencilerin strateji kullanımı anketine verdikleri cevaplardan toplanmıştır. Bu çalışmanın sonuçları, çeviri kalitesi açısından öğrencilerin çeviri performansları arasında B>A çeviri yönü lehine belirgin bir fark olduğunu göstermektedir. Öte yandan, önerme analizi, öğrencilerin A>B çeviri yönünde daha fazla önermeyi doğru çevirdiklerini göstermiştir. Öğrencilerin strateji tercihleri açısından ise belirgin bir fark gözlenmemiştir. Böylesi çok boyutlu bir çalışmanın andaş çeviride çeviri yönü konusundaki ileriki çalışmalar için faydalı olacağı umulmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Andaş çeviride çeviri yönü, strateji kullanımı, çeviri kalitesi, önerme analizi.

## 1. Introduction

Interpreting plays a significant role in every aspect of our life ranging from daily interactions to highly formal and high-level meetings. As a part of this highly demanding and cognitively challenging act of communication, the debate of *directionality*, that is whether interpreting from a second language (B language) into the native language (A language) is better than interpreting from A language into B language has caught the attention of many scholars and practitioners. While the question of how language direction impacts the interpreting performance is debated, the practice of retour interpreting (interpreting into B language) has been associated with cognitive constraints and disadvantages due to limited linguistic and cultural resources in non-dominant languages (B language) (Wu & Liao, 2018). However, it should be noted that the increasing international communication, increased mobility, development of technology and the formation of multicultural societies emphasize not only the need for interpreters but also the increasing requirement of interpreting into B language.

Interpreters are mostly advised to interpret into their mother tongues, namely, their A languages arguing that reformulation is easier in A language. In some international organizations, interpreting into A language is dominant and even considered as superior. In Joint Interpreting and Conference Service (abbreviated as SCIC) of the European Commission and the Directorate General for Interpretation of the European Parliament, Council of Europe, UN, NATO, interpreters are expected most of the time to do their job in their A languages. AIIC, the International Association of Conference Interpreters clearly states that conference interpreters should interpret only into their mother tongue which they have complete proficiency. However, the interpreting direction is not only related to comprehension and reformulation, and language proficiency, there are many factors that need to be considered while tackling the issue; especially the needs of the market.

Nowadays, there is an increased demand for retour interpreting in various parts of the world including Central and Eastern European countries where interpreting into B languages is dominant and a reality of the profession in the market (e.g., Dose 2017; Lim 2005; Szabari 2002; Chang and Wu, 2014; Donovan 2011). In countries such as Slovenia, Hungary, Finland, Denmark and Turkey where languages of limited diffusion are used, retour interpreting is very common. Realities of the market in Turkey and language-pair-specific factors require interpreters work in both directions, most of the time in English because the number of people who completely master Turkish as their B language is very limited (Temizöz, 2014). This also supports the views of Campbell (1998) stating that “in theory translating into native language may seem fine but in practice it may not be possible because translators into particular languages may not meet the demand in the market, thus translation into the second language may become more often”. It should also be noted that English has become a lingua franca due to globalization and ever increasing contacts among countries, therefore translators are expected to have a working

knowledge of English, and translation into English as a second language has become a reality of the global village of our modern world (Snell-Hornby, 2000)

Directionality of interpreting is directly related to the quality of SI performances and strategy preferences of interpreters in terms of English-Turkish language pair since the direction of interpreting requires interpreters working between these languages to overcome different problems during SI process. Considering the nature of interpreting profession in Turkey, which necessitates the interpreters work in both directions in simultaneous interpreting (SI), it would be of much help to explore the effect of interpreting direction on quality of SI performances of student interpreters and possible impact of language direction on strategy use during simultaneous interpreting. Therefore, the present study aims to draw concrete and solid conclusions on the interaction between interpreting direction and quality and strategy use in SI based on an empirical method. It is believed that data gathered in the study regarding the effect of directionality in English-Turkish language pair on simultaneous interpreting performance could be of great importance to improve the content and pedagogy of interpreting courses at undergraduate university level with a special emphasis on strategy use in different interpreting directions which is tailored-made for market needs in Turkey.

## 2. Background

Simultaneous interpreting is “the art of re-expressing” a message in the SL in TL at the same time it is being delivered. It is a complex cognitive task and presents a high level of complexity (Fabbro & Gran, 1997). The output of the interpreter should be clear and easy to comprehend; so that the listener does not have to re-interpret what he or she hears through earphones (Namy, 1978). It is therefore the main responsibility of the interpreter to be accurate, understandable and unambiguous; so that the communication can be achieved without any misunderstanding. Simultaneous interpreting requires proficiency and mastery in both A and B languages of interpreters and there is a difference between comprehension and reformulation processes in A language and B language during simultaneous interpreting mainly resulting from differences in language proficiency and syntactic and semantic structures of the languages. Moreover, when it comes to interpreting between languages with inverse structures such as English and Turkish; the task may become harder, which may hinder the quality of the interpreting. English is a verb-middle language; whereas, Turkish is a verb-final language, which in fact may pose extra cognitive load for an interpreter working between English and Turkish. While interpreting into Turkish, comprehending in English can sometimes be problematic; thus, more effort can be exerted in this phase, but reformulating the message in Turkish make the interpreter feel much more comfortable and at ease while finding the equivalent structures. However, while interpreting into English, namely into B language, interpreters mostly wait longer to be able to hear or anticipate the verb of the sentence, which puts extra burden on working memory. While comprehending is easy in this direction, reformulation; that is, expressing the message in English, can make the interpreter pay much more attention to language use and uttering grammatically correct sentences.

Interpreters working between languages which differ from each other in terms of syntax need to employ various strategies to ease the SI task and decrease the cognitive load during the task. In the direction of English-Turkish, they pay attention to finding equivalent terms utilizing their world knowledge and context, and avoid following the syntax of English; otherwise, their interpreting may not sound natural even though they are using their mother tongue. In Turkish-English interpreting direction, interpreters mostly apply the strategy of anticipation in order not to wait the end of the sentence to be able to hear the verb, which helps interpreters to avoid salient pauses. However, use of strategy is a subject-

dependent issue; it depends on the topic of the speech, as well. In addition, directionality can be stated as an important factor in the strategy preferences of interpreters during a SI task. Therefore, while presenting the arguments in the debate of directionality in interpreting, it would be plausible to provide a general overview of simultaneous interpreting with regards to its cognitive dimension and the relation between directionality, and quality and strategy use in interpreting.

### **2.1. Cognitive dimension of simultaneous interpreting**

In cognitive psychology, simultaneous interpreting (SI) is defined as a complex human information-processing activity composed of various interdependent skills of which the most striking one is the ability to listen to a speech in a SL and render it in the TL simultaneously (Lambert, 1992). In contrast to normal use of language, interpreters must both comprehend a speech and produce it in other language at the same time. SI is generally accepted as the mental process and communicative act of reproducing orally in a TL an utterance expressed in another language (Riccardi, 2002b). In SI, several tasks are performed concurrently, and they mostly overlap each other. Interpreters work at speech delivery rate, they interpret 100 to 200 words per minute on average and have only a few seconds at most to complete the processing of the input (Gile, 1995). The interpreter receives a part of the sentence that is called as propositional phrase, a chunk or a meaning unit, then s/he processes this propositional phrase and translates it, He/she begins to comprehend and analyze the next propositional phrase at the same time while rendering the propositional phrase (Padilla et al., 1995; Liu, 2008).

Difficulties encountered during a SI task may occur even when there is no visible difficulty stemming from the working conditions, stress, speaker, topic, etc. There occur many problems even if there is no significant problem, such as fast delivery, accent or complex syntactic structures because interpreters tend to work at levels of cognitive load close to saturation (Gile, 1999). Cognitive processes involved in SI can be considered as the main reasons of the difficulties occurring under such circumstances where there is no external distraction. On the basis of such considerations, Daniel Gile developed the Effort Model derived from two fundamental ideas: first one is that interpreting requires some mental “energy” that is available in limited supply; second is that interpreting consumes almost all of this mental energy sometimes more than is available resulting in performance deteriorations (see Gile, 1990, 1995, 1997, 1999). The Effort Model basically relies on operational constraints during a task and based on cognitive concepts, such as limited attentional resources, and correlation between task difficulty and task duration.

According to the Effort Model, SI process consists of the following efforts; namely listening and analysis effort (L), production effort (P) and short-term memory effort (M). In addition, a coordination effort (C) is needed since one, two or three of the efforts are employed simultaneously, and they need to be coordinated continuously for the sake of the quality of the interpreting. Since the available cognitive processing is limited, the sum of the capacity requirements must not exceed the available processing capacity. Due to various requirements depending on the incoming speech segments, processing capacity requirements of each effort can change over time during SI. For example; “the interpreter may try too hard to produce an elegant reformulation of segment A, and therefore not have enough capacity left to complete a listening task on an incoming segment B” (Gile, 1995). According to Gile (2005), production generally requires more attention than comprehension if it involves a deliberate effort to avoid linguistic interference from SL. Therefore, it may be assumed that it is better to work into one’s A language. However, if comprehension is fundamental for transmission of content, it might not be wrong to argue

that interpreting from A language into B language may result in a more accurate performance than the other direction (Tommola & Heleva, 1998).

Most of the processing models proposed for SI do not take interpreting direction into consideration, whereas the effort model of Daniel Gile (1995, 1997) provides an opportunity why effects of language combinations may arise. It postulates that higher attentional requirement is needed when working in syntactically different languages and cognitive load seems to be the most important factor for performance differences in different directions (Gile, 1999). Syntactical and lexical differences between SL and TL constitute main potential risk for interpreters; especially when the languages in question have inverse structures. Whenever possible, interpreters should produce TL speech on the basis of the meaning, not the words of the SL speech (Gile, 1995). Gile identifies two groups of difficulties in SI processing deterioration (cited in Setton, 1999): (1) Overload due to high capacity-consuming features such as densely informative speeches, unfamiliar accents, unusual or ungrammatical linguistic structures, syntactic differences; head-final (Japanese, Turkish) and head-initial (English, French) languages. (2) Lapses of attention; short proper names or numbers are often missed by interpreters. In most cases, interpreters work near saturation level; they use their whole processing capacity. Increase in processing capacity requirements and mismanagement of cognitive resources can consequently result in the deterioration of the interpreter's performance. Therefore, the Effort Model can be considered as a useful tool for determining the conditions in which interpreters work near saturation level, when their performance deteriorates or in accounting for different kinds of errors or levels of quality in SI. It would also be reasonable to make use of the effort model while carrying out a study concerning directionality since it is one of the exemptions that deal with the effect of language direction on the concurrent components of SI stating that some languages could pose fewer or more processing-related problems in comprehension and production.

## 2.2. Directionality in simultaneous interpreting

The issue of directionality is one of the most controversial issues in translation and interpreting studies. The term "directionality" refers to whether translation or interpreting is delivered into one's "mother tongue", "language of habitual use", A language or first language or out of it. The terms "mother tongue," "language of habitual use," "native language," "foreign language" and "second language" are not unproblematic, as pointed out by various authors; they may be used interchangeably. In a detailed discussion in the 2002 Forum on Directionality in Translating and Interpreting, Kelly et al. (2003) stress the "ideological charge" many of these terms have. After defining all the pros and cons of different terms, the authors borrow the nomenclature of "A language" and "B language," used by the International Association of Conference Interpreters (AIIC) which is believed to be more neutral (as cited in Martin, 2005). Therefore, the terms "A language" and "B language" have been adopted in this study.

The debate on interpreting into B language can be traced back to different positions of researchers and practitioners in the "Paris School" and those in the "Soviet School". While researchers from the Paris school insisted only interpreting into A language, so that the highest quality could be reached, those from the Soviet School emphasized the importance of better and fully understanding of the content of the speech while interpreting into B language (Minns, 2002; Pöchhacker, 2002). The Western tradition of conference interpreting has favored SI from B or C languages into A language. Although **retour interpreting**; namely, interpreting from A language into B language, is widely used on the local or private markets, it has not been accepted in international organizations. When favored "direct interpreting" is not available, the recourse is made to **relay interpreting**; that is, indirect interpreting



in which interpreter relies on the output of another interpreter as the source of her or his interpreting. Especially for some UN and EU meetings, relay interpreting is highly likely to play a significant role as English being the lingua franca (Pöchhacker, 2004). In Central and Eastern Europe working into B language has always played a significant role in the interpretation practice, even it has become “dominant”. It is clear that in Western European free markets interpreters whose A languages are German, English and French are mostly required to work into their B languages. Working into B language is considered an indispensable part of the daily work of professional interpreters (Szabari, 2002). Interpreting into B language is in demand in many markets, and it is performed by most of the interpreters especially in minor languages; it is also the common practice in Turkey and interpreting students are generally trained in both directions at universities.

It is a well-known fact that languages are not “isomorphic”, they do not share the same lexical and structural patterns; there is no one-to-one correspondence since they differ from each other in terms of words, lexical elements, rules of grammar, stylistic rules, etc.; therefore, when it comes to translation or interpretation, there is no “automatic equivalence” between words in the source and target languages. Even though there may seem to be similarities between languages, they may have different uses and connotations (Gile, 1995). Considering the **verb-final** (Japanese, German, Russian, Chinese and Turkish) and **verb-middle** languages (English), the differences are easily recognizable since most of the time the inverse structure of the languages affect the interpreting performance and the quality of SI. What is important in SI between the structurally inverse languages is the order in which concepts are expressed in a sentence, and the semantic and syntactic relations among them (Earls, Doğan, Dabutaite, & Has, 2009). For example, syntactic differences between SL and TL force interpreters to wait before formulating their target utterance; thus, this may increase the load on the short-term memory effort (Christoffels, 2004). Therefore, the impact of language-specific features on interpreting performance should be clearly understood and elaborated by means of empirical studies.

In terms of directionality, it is possible to find different approaches for studying the topic ranging from survey-based studies tackling the interpreters’ preferences of direction (e.g. Donovan 2004; Pavlovic, 2007; Opdenhoff, 2011), listeners’ perceptions of interpreting direction (e.g. Kurz, 1993; Donovan 2004), the relation between cognitive load and directionality (e.g. Kurz, 1994; Hyönä et al., 1995; Temizöz, 2014) and the effect of directionality on interpreting performance (e.g. Chang, 2005; Tommola & Laakso, 1997; Tommola & Helevä, 1998) to the relation between directionality and strategy use in simultaneous interpreting (e.g. Bartłomiejczyk, 2006; Gumul, 2006; Wu & Liao, 2018).

Donovan (2002) carried out a survey of users regarding their expectation from interpreters and their needs. When preference was expressed, no correlation with directionality was observed, however some participants stated that they would prefer SI into B language and content and poor expression or accents were not a problem for them. Similarly, Bartłomiejczyk (2004) conducted a survey targeting 53 students and 40 professionals. 82% of the participants in the survey considered SI into A language better in terms of quality and preferred interpreting into A language. Opdenhoff (2011) carried out a survey-based study including 2129 conference interpreters from 94 countries. The results of the survey revealed that the majority of professional interpreters considered their performance and quality to be better in B language-A language direction; however almost the same percentage stated that there was no significant difference between the two directions. On the other hand, differences were also observed between certain language combinations. It has been concluded that the self-evaluation of professional interpreters mainly depends on personal features, such as whether they were trained in both directions or working practice. As opposed to these survey results, other survey-based studies show a preference



of A-B interpreting direction or indifference towards interpreting direction. Pavlovic (2007) conducted a survey with 61 professionals from Croatia. The results of the survey showed that only %7 of the respondents preferred SI into A language and %45 of the participants stated that they were more satisfied when working from A language into B language.

In addition to survey-based studies, there are a number of valuable empirical studies carried out in order to discuss directionality and SI. For example, Barik (1973) studied directionality by gathering data from three professional interpreters and three inexperienced participants. The number of omissions and error was the same in both directions for the professionals; on the other hand inexperienced participants showed better interpreting performance from A to B than vice versa. When compared in terms of the SI performances, less-qualified interpreters have better performances when interpreting from dominant into weaker language than when vice versa. However, their interpretations are more literal when interpreting from dominant into weaker language (Barik, 1994).

In her article “A look into the ‘black box’-EEG probability mapping during mental simultaneous interpreting”, Kurz (1994) reported that there are EEG differences between SI into L1 (German) and L2 (English); local coherences in the beta band were higher for L2 than for L1. The values of interhemispheric coherence were higher for L2 than for L1. This can be interpreted an indication of higher mental effort during SI into L2.

Tommola and Laakso (1997) conducted a study including eight Finnish/English student interpreters in terms of directionality and the pausal segmentation of the SL speech. The study showed that the propositional accuracy scores of the students were better when the speech was segmented; however no significant difference was observed in terms of directionality. Furthermore, Tommola and Heleva (1998) carried out a study in order to measure the effect of directionality (English-Finnish or Finnish-English) and source text complexity on the performance of 12 trainee interpreters. Their outputs were analyzed based on propositional accuracy score. A statistically significant effect of language direction could not be found however interpreting from A to B appeared to be slightly advantageous especially for trainee interpreters since they fully and easily understand the speech.

In their study, Kees de Bot, et al (2000) tried to show the relation between language asymmetry and interpreting direction. The task included word interpreting in two directions: Dutch-French and French-Dutch. They have found that it takes shorter when interpreting from the weaker language into the dominant one, namely from B language into A language. The fact that interpreting performance is better when interpreting from dominant language into weaker language than the other direction is mainly related with the experience of the interpreter and choice of strategies available for the interpreter. For German-English combination, Kurz and Farber’s study (2003) revealed that students had better performances in terms of completeness and accuracy while interpreting into B language.

Lee Yun-Hyang (2003) studied the error frequency of nine Korean/English student interpreters while interpreting in different directions. The study revealed that student interpreters showed a tendency to make more meaning errors when interpreting into A language and more language use (accent, prosody) errors when interpreting into B language. Chia-chien Chang (2005) explored the effect of directionality on professional interpreters’ SI performances and strategy use using speeches; one is slow, the other is fast. Propositional and error analysis were applied to analyze the outputs of the interpreters. It revealed that professional interpreters seemed to have fewer propositions accurate while interpreting from A language into B language. However, their interpreting performance was almost parallel in different

directions suggesting that language proficiency and the speed of the delivery may affect the performance. Therefore, there is a need for more studies in order to have a detailed and comprehensive explanation for the issue of directionality. Different language combinations need to be studied within the framework of different methods. Exploring the effect of directionality on the interpreting performances and strategy preferences of student interpreters by combining two different assessment methods, which are interpreting quality analysis and propositional analysis will inject a breath of fresh air into SI field.

### 2.3. Strategy use in simultaneous interpreting

Interpreters are constrained by both the complex nature of SI and the conditions in which it takes place. Mode and tempo of the delivery, intensity of the message, memory limitations can all affect their performances (Kopczynski, 1996); therefore, they deploy different strategies or tactics to confront the challenges imposed by such factors. Different processing strategies and coping tactics may be used by interpreters while dealing with various problems arising due to processing capacity limitations. Difficulties affect not only comprehension but also production operations (Gile, 1995) and if interpreters are aware of the cause of the problems, their strategy preferences differ accordingly.

Interpreting can be defined as “strategic discourse processing”. If a strategy is chosen by the interpreter and does not prove to be satisfactory, another strategy which may yield better results can be used. One of the significant points, which needs to be emphasized is that strategic processes should be automatized and turn into a routine decision process, so the interpreter could have enough capacity and attention to solve complex problems (Kohn & Kalina, 1996). Strategies are “highly flexible instruments” (Kalina, 1991) and may save live when used efficiently under very difficult conditions. Interpreters make use of various comprehension, prevention and reformulation strategies. However, their preferences of strategies change according to the interpreting direction, even according to language pair they work in, their level of proficiency or text difficulty (Chang, 2005). For some specific problems such as syntactic ones, certain strategies need to be practiced and internalized, such as macroprocessing, segmentation, using pat phrases, anticipation and stalling by using neutral material (Doğan, 2009a).

A number of studies were carried out to analyze the strategies used by interpreters. For example, Janis (2002) conducted a study involving Finnish/Russian student interpreters and revealed that students’ strategies changed according to SI direction. When interpreting from B language to A language, they appeared to use a wide range of resources for production of the output; whereas, they used more compression and generalization while interpreting from A language to B language. Donato (2003) studied the strategies adopted by student interpreters in SI between the English-Italian and the German-Italian language pairs. The results of the study revealed that certain language-pair specific strategies were utilized by the students. Anticipation, time-lag, morphosyntactic transformations and transcoding seemed to differ between English-Italian group and the German-Italian group. For example, anticipation was one of the mostly used strategies by the German-Italian group as they had to cope with the verb-final syntax. In another case, Dawrant (1996) studied English-Chinese language pair and found that interpreters mostly made use of certain strategies such as waiting, segmentation, anticipation in order to overcome syntactic differences between the two languages.

Furthermore, Kurz and Farber (2003) have shown that specific language pairs may impose challenges in interpreting performances while interpreting from A language into B and vice versa. Considering German and English (B language) language pair, it was found that interpreters used anticipation more often while interpreting into B language resulting mainly from the syntactic features of two languages

in question. Interpreting from a subject-object-verb language into a subject-verb-object language may necessitate such use of strategy, which suggests that Turkish-English pair may present similar trends in terms of performance and strategy use during interpreting.

Considering Turkish-English language pair, Turkish as a head-final language and English as a head-initial language, specific strategies are required due to the inverse structure of the languages. Apart from general strategies that are available for interpreters to apply, specific emphasis should be made to several strategies for coping with syntactic challenges; such as, anticipation, macroprocessing, sentence division and syntactic restructuring (Earls, Doğan, Dabutaite, Has, 2009). Such studies investigating both directionality and strategy use clearly demonstrate the close link between the two, arguing the efficient training of interpreting students focusing on the importance of strategy use in simultaneous interpreting.

### 3. Method

#### 3.1. Participants

A total of 15 interpreting students, 11 women and 4 men, were selected from the population to investigate the relationship between directionality and simultaneous interpreting. The participation was voluntary without any payment or extra points for any course in their curriculum and the informed consent forms were signed by the participants. The participants of the study were 4<sup>th</sup> year students enrolled in the Interpreting Group of English Division of the Department of Translation and Interpretation. Due to a technical problem during recording, one subject's performance could not be evaluated; therefore, 14 subjects' SI performances were taken into consideration while analyzing the interpreting outputs.

All participants were assumed to have more or less similar academic backgrounds, and necessary knowledge and skills for SI since they have taken necessary courses regarding interpreting in their Departments and found eligible in the Aptitude Test of their Departments. All 14 subjects considered Turkish as their A and English as their B language. They stated that during their training at their departments, they all practiced SI in both directions. A detailed language background questionnaire provided data on the subjects' proficiency levels. On a scale from 1 (not at all proficient) to 5 (totally proficient), subjects rated their speaking in Turkish at 4.57 on average, in English at 3.85 on average, and on a scale from 1 (not at all proficient) to 5 (totally proficient), subjects rated their listening in Turkish at 4.70 on average, in English at 4.10 on average.

#### 3.2. Materials

Data collection instruments of this study were comprised of (1) speeches to be interpreted and (2) questionnaires. SI tasks in both directions were administered to measure the SI performances of the subjects, and to obtain data on strategy preferences of the student interpreters. Questionnaires were carried out firstly for self-monitoring and self-evaluation purposes, and secondly to determine the general tendencies and opinions of the subjects as to the strategy preferences and directionality in simultaneous interpreting.

##### 3.2.1. Simultaneous interpreting speeches

In addition to two speeches, one in English and the other in Turkish for the SI tasks, warm-up speeches were prepared for the subjects to interpret prior to SI task. The speeches used in this study were carefully

selected and modified to meet the purpose of the study. Both speeches had been previously presented in the conference settings by two important people but were exposed to some changes in line with the aims of the study. Each participant was asked to interpret the warm-up speeches so that they could get used to the SI laboratory conditions and use of the SI equipment. The English warm-up speech was a statement delivered by the Minister of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Mr. Davutoğlu at the High Level Segment of the Human Rights Council 16<sup>th</sup> Session. Only a part of the speech, lasting approximately 1.5 minutes, was recorded as a warm-up speech. The Turkish warm-up speech was again a statement delivered by the Minister of Foreign Affairs of the Republic of Turkey, Mr. Davutoğlu at the Inauguration of the 3<sup>rd</sup> Ambassadors Conference. Only a segment of the speech, lasting about 1.5 minutes, was presented to the participants for interpretation.

Both Turkish and English speeches used in the study as a measurement tool were carefully chosen since it is of significant importance that the topics should be current and well-known issues. The speeches of the well-known figures, the participants were more accustomed to, were deliberately chosen to eliminate the effect of undesired variables, likely to occur. Therefore, former President of the USA, Barack Obama's address to the United Nations General Assembly on 23<sup>rd</sup> September, 2010 was found appropriate for the 1<sup>st</sup> SI Task. The speech was about recent incidents in the world such as Wall Street economic crisis, Pakistan and Israel issue, and fight against terrorism. The speech was shortened in a coherent way and some parts of the speech were modified in order to make it clearer and easy-to-follow during interpreting. The Turkish speech used for the 2<sup>nd</sup> SI task was a speech delivered by Mr. Babacan, who was then the Minister of Foreign Affairs of the Republic of Turkey at United Nations Security Council. The speech was mainly about recent developments in Gazze Strip, the role of the UN in the peacekeeping efforts. Both of the speeches last approximately 7.30 minutes. The speeches used in the study included some difficult parts that necessitated conscious use of strategies. Although audiotape versions of the both texts were available on the internet, they both were recorded again by the researcher in a soundproof environment since the texts were shortened and modified.

The content validity of the English and Turkish speeches to be used for measuring the performances of the subjects was ensured on the basis of the opinions of two experts in the field of SI interpreting who are both professional conference interpreters and lecturers of interpreting courses at universities, and who have expertise in the field of interpreter training. Both speeches were revised and modified according to the assessments and opinions of the experts so as to make them more proper for the interpreting skills and levels of the student interpreters. The speeches were shortened to enable the subjects to recall their SI performance through their metacognitive processes such as self-monitoring and self-assessment (see Doğan, 2009b). After the necessary modifications were made, the texts were reviewed by the experts once more. They found that both texts sounded natural and coherent, and appropriate for the study.

### 3.2.2. Questionnaires

Three different questionnaires were administered to all participants during the study:

- (1) Language Background Questionnaire,
- (2) Strategy-use Questionnaire,
- (3) Interpreting Performance Self- Assessment Questionnaire.

### 3.3.2.1. Language background questionnaire

A language background questionnaire modified from Golato's study (1998) including 5-Likert scale and open-ended questions was administered prior to the SI tasks to get basic information about their proficiency levels of A and B languages. The questionnaire included questions regarding when and how they had begun learning foreign languages, how many years they had studied English or whether they had lived in an English speaking country. In addition, the participants were asked to rate their levels of oral proficiency, command of grammar and vocabulary, pronunciation, listening and speaking skills in both Turkish and English on a scale from 1 to 5. Participants were also asked to state which direction they preferred generally for SI. Participants' additional comments about language use and proficiency provided in the questionnaire were utilized during the analysis of their performances.

### 3.3.2.2. Strategy-use questionnaire

The questionnaire concerning strategy-use had open-ended questions related to the strategy preferences of the participants. Only one question was not open ended; the participants were asked to rate their distance from the speaker while interpreting on a scale from 1 (too close) to 5 (very distant); in other words, their Ear-Voice-Span (EVS) during interpreting was asked to be rated. Participants were also asked to provide information on the problems they had encountered during the SI task, and on how they managed to overcome the problems. They were asked to elaborate on their strategy preferences during comprehension and reformulation phases of the SI task. The participants were also inquired about how they coped with long sentences full of clauses, and unknown words during interpreting.

### 3.3.2.3. Interpreting performance questionnaire

The interpreting performance questionnaire which was modified from Chang's study (2005) was used to have some clue regarding metacognitive processes of student interpreters while carrying out SI in different directions. The questionnaire was administered after both SI tasks were completed since they were asked to compare their interpreting performances in both directions while answering the questions. The questionnaire included 5-Likert type questions on familiarity, difficulty, speed of both speeches, and their levels of alertness and nervousness during the SI tasks. The subjects were asked to rate their own performances on a scale from 1 (not satisfactory) to 5 (very satisfactory). The results of the questionnaires were used for analyzing SI processes and performances of the participants in a qualitative manner.

## 3.3. Procedure

This study investigating the effect of directionality in simultaneous interpreting was carried out both in quantitative and qualitative method. A briefing regarding the aim and nature of the study was provided to the students from both Hacettepe and Atılım Universities, who were asked whether they would be eager to involve in such a study. They were also asked whether they had the necessary information on strategies used during interpreting. A refreshing course on strategy use was provided for the students who wished to participate in the study (n=15) in order to make them more conscious about strategies available for them to use when they encounter problems or difficulties during a SI task. The date to administer the SI tasks was scheduled to fit the available time of the participants.

Two SI tasks were employed for the purposes of the study: SI into Turkish and SI into English. Each participant was asked to fill in a questionnaire regarding their language background before starting the



two SI tasks. Prior to each SI task, subjects were asked to interpret a warm-up speech then the two SI tasks were carried out consecutively. First of all, participants were asked to interpret an English speech into Turkish, and then they filled in the questionnaire regarding their strategy use during interpretation. After a short break, they interpreted a Turkish speech into English, which was followed by the strategy use questionnaire again. The interpreting outputs of the subjects in both SI tasks were recorded via voice recorders. After they interpreted the two speeches, and filled in the strategy use questionnaire, they were asked to evaluate and compare their interpreting performances, and to provide insight into their metacognitive processes during the two SI tasks using the interpreting performance questionnaire. In the interpreting performance questionnaire, they were asked to compare their interpreting performances in the different directions in terms of performance quality, alertness and nervousness during the SI tasks. While the subjects were filling in the questionnaires related to strategy preferences and interpreting performances, the scripts and audio-recordings of both speeches and the interpreting outputs of the subjects were provided to help the subjects recall what they were thinking during the interpreting task, and how they handled the problems they encountered while interpreting. Participants also specified the strategies they employed during the SI tasks on the source texts provided for them. They were precisely inquired about their self-assessment of the whole process. They were asked to elaborate their answer as much as possible. Necessary notes regarding oral comments of the subjects while filling in the questionnaires of the short talks after the SI tasks were also taken to be utilized in the discussion of the results.

Two external raters were asked to evaluate the performances of the subjects on the basis of a rating scale for the assessment of interpreting performance developed by AIIC in the study of workload in SI (2002). The rating scale consists of three bands: **(1)** meaning, **(2)** TL use and **(3)** delivery. At the same time, interpreting outputs of the subjects were scored based on the propositional analysis of content accuracy; thus, the interpreting performances of participants were evaluated in two dimensions; one focusing on overall quality assessment of simultaneous interpreting, the other comparing the source speech and interpreting output in terms of accurately interpreted propositions.

### **3.4. Assessment of simultaneous interpreting performance**

Two different analyses were carried out on interpreting outputs of each participant as explained before. Data on interpreting processes of participants were gathered from the questionnaires and comments of subjects as well as interpreting outputs. Statistical Package for Social Sciences (**SPSS**) 17.0 was used to analyze the collected data. “**Pearson Correlation**” was applied to measure the correlation between the raters, and “**Paired sample t-test**” was administered on the task scores of the participants for calculating the mean, the standard deviation and “p” values in order to be able to compare in which direction; from B language into A (B>A) or from A language into B (A>B) interpreting performances of students interpreters were better in terms of quality and accuracy of semantic content so that a concrete conclusion could be drawn as per the effect of directionality on SI performance.

#### **3.5.1. Rating-scale for the assessment of the quality of the interpreting performances**

The rating scale used in the study was primarily used in the AIIC’s study of work load in interpreting (2002). The criteria for the evaluation of interpreting performance was revised and adopted in the present study. The rating scale, used for the assessment of the quality of the interpreting outputs of the subjects, was as follows:



**1. Meaning** ((1) Error rate, (2) Omission rate, (3) Addition rate)

**2. Target Language (TL) Use** ((1) Proportion of grammatical mistakes, (2) Word choice and phrasing)

**3. Delivery**

Two external raters who were both conference interpreters (TKTD members) and interpreter trainers for more than ten years were asked to evaluate the interpreting performances of the participants on a scale from 1 (very unsatisfactory) to 5 (very satisfactory) in terms of abovementioned quality criteria. Maximum score that could be acquired from a rater was 30. Each rater assessed participants' interpreting performances in both directions. The raters also provided a score for general evaluation which was not included in the total score as well as additional notes regarding the interpreting performance of the subjects. After the analysis of Pearson Correlation between the raters using SPSS 17.0, two external raters were found highly consistent in their scoring of quality of performances. This is a clear indication that the measure used in the evaluation of interpreting performance was objective and the ratings of the raters were reliable. Intra- and inter-rater correlations of the raters were measured on the basis of the scores given to each criterion.

For rater 1, intra-rater correlation for each criterion in the rating scale (SI from B into A) was found to be highly correlated. Scores given to the criterion meaning by rater 1 were highly correlated with TL use ( $r=.89$ ), delivery ( $r=.79$ ) scores and total score ( $r=.98$ ); TL use was highly correlated with meaning ( $r=.89$ ), delivery ( $r=.69$ ) and total score ( $r=.93$ ); delivery was highly correlated with meaning ( $r=.79$ ), TL use ( $r=.69$ ) and total score ( $r=.85$ ), and total score was highly correlated with meaning ( $r=.98$ ), TL use ( $r=.93$ ) and delivery ( $r=.85$ ). In terms of intra-rater correlation of rater 1 for SI from A into B, meaning was highly correlated with TL use ( $r=.87$ ), delivery ( $r=.90$ ) and total score ( $r=.97$ ); TL use was highly correlated with meaning ( $r=.87$ ), delivery ( $r=.96$ ) and total score ( $r=.96$ ); delivery was highly correlated with meaning ( $r=.90$ ), TL use ( $r=.96$ ) and total score ( $r=.97$ ), and total score was highly correlated with meaning ( $r=.97$ ), TL use ( $r=.96$ ) and delivery ( $r=.97$ ). ( $r \geq .50$  is considered as high correlation.).

For rater 2, intra-rater correlation values were considered highly correlated between the assessment criteria. For SI from B into A, meaning was highly correlated with TL use ( $r=.75$ ), delivery ( $r=.71$ ) and total score ( $r=.95$ ); TL use was highly correlated with meaning ( $r=.75$ ), delivery ( $r=.80$ ) and total score ( $r=.90$ ); delivery was highly correlated with meaning ( $r=.71$ ), TL use ( $r=.80$ ) and total score ( $r=.88$ ), and total score was highly correlated with meaning ( $r=.95$ ), TL use ( $r=.90$ ) and delivery ( $r=.88$ ). For SI from A into B, meaning was highly correlated with TL use ( $r=.75$ ), delivery ( $r=.71$ ) and total score ( $r=.95$ ); TL use was highly correlated with meaning ( $r=.75$ ), delivery ( $r=.80$ ) and total score ( $r=.90$ ); delivery was highly correlated with meaning ( $r=.71$ ), TL use ( $r=.80$ ) and total score ( $r=.88$ ), and total score was highly correlated with meaning ( $r=.95$ ), TL use ( $r=.90$ ) and delivery ( $r=.88$ ). These intra-rater correlation values indicate that the rater 1 and rater 2 individually were highly consistent and reliable in their own evaluations of the quality of the interpreting performance of each subject.

Inter-rater correlations between the raters so as to scores of the participants' interpreting outputs on the basis of the abovementioned assessment criteria in terms of SI from B into A, were found positively and significantly correlated. It can be stated that the scores given for the criterion "TL use" by the raters were positively and marginally significant ( $r = .53$ ,  $p < .05$ ). There was a positive and significant correlation between the scores given for the criterion "delivery" by rater 1 and rater 2 ( $r = .55$ ,  $p < .05$ ). Scores given for the criteria "meaning" and "delivery" by the rater 1 were positively and significantly

correlated with the scores of the rater 2 for the same criteria ( $r = .57$ ;  $r = .54$ , respectively,  $p < .01$ ). Total scores of the rater 1 for SI quality from B into A were positively and significantly correlated with the total scores of the rater 2 ( $r = .62$ ,  $p < .01$ ). In terms of SI from A into B, there were positive and significant correlations between scores of rater 1 and rater 2 provided for the criteria “meaning”, “TL use” and “delivery” ( $r = .71$ ;  $r = .67$ ,  $p < .01$ ;  $r = .55$ ,  $p < .05$  respectively). Total scores of the rater 1 for SI quality from A into B were positively and significantly correlated with the total scores of the rater 2 ( $r = .73$ ,  $p < .01$ ). Considering positive and significant inter-rater correlations, it can be that the two raters were in agreement while evaluating the quality of SI performances of the participants while interpreting from B language into A language and from A language into B language.

### 3.5.2. Propositional analysis for the accuracy of the semantic content

A propositional analysis was carried out to assess the interpreting performance of participants in terms of semantic content accuracy. Propositional analysis is a widely used method by researchers to measure the accuracy of interpreting outputs. As stated by Hurford and Heasley (1987), proposition is a part of the meaning of a sentence or an object of the thought. Propositions can be regarded as abstract semantic entities which are unlike sentences language-independent. In propositional analysis method, sentences are divided into propositions regardless of grammatical structure of the sentences. On the basis of the guidelines suggested by Bovair and Kieras (1985), Turkish and English speeches used in the SI tasks of the study were divided into propositions as follows:

**Original speech segment:** *We are reforming our system of global finance, beginning with Wall Street reform here at home, so that a crisis like this never happens again.*

**A:** We are reforming our system of global finance, beginning with Wall Street reform here at home

**B:** a crisis like this never happens again

**A+B => so that Propositional Description:**

P1	(reform, we, system)
P2	(mod, system, finance, global)
P3	(mod P1 begin, reform, we)
P4	(mod reform, Wall Street)
P5	(mod P4, here)
P6	(mod P4, at home)
P7	(so that)
P8	(happen, a crisis)
P9	(mod like this, a crisis)
P10	(mod P8 never)
P11	(mod P8 again)

Propositional analysis of the speeches were carried out by the researcher and second opinion was received from an expert in the field of interpreting studies. In some sentences of the speeches, two propositions were combined (such as combination of P5 and P6) while scoring the interpreting outputs to make the scoring more efficient. As a result, English speech had 224 propositions and Turkish speech had 234 propositions. Interpreting outputs were directly scored on the basis of propositionalized source texts. For each proposition in source speech, the interpreted version was measured using a scale of similarity by giving a point for each corresponding proposition in the interpreting outputs as follows:

**0 point:** absent/omitted/erroneous proposition

**1 point:** partially accurately rendered / similar proposition

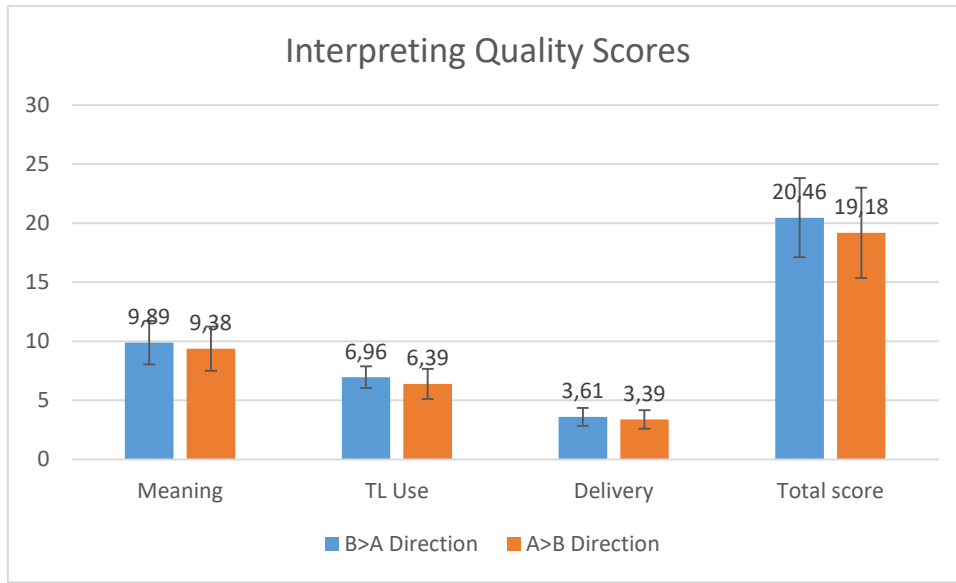
**2 points:** perfectly interpreted / identical proposition

## 4. Results

### 4.1. Simultaneous interpreting performances

A dependent t-test (paired-samples t-test) was conducted to compare the scores given by the two raters for the quality of SI tasks in both directions; namely from B language (English) into A language (Turkish) and vice versa in order to understand whether there was a statistically significant difference between student interpreters' performances in different SI directions.

**Chart 1:** Interpreting quality scores in B into A and A into B directions

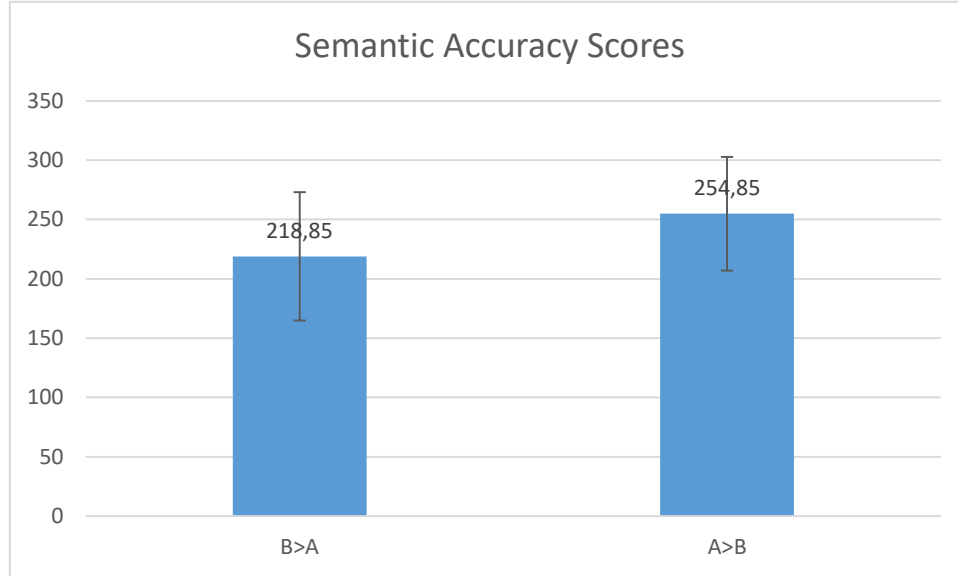


The p values calculated by means of paired sample t-test revealed that there were significant differences among the categories of the criterion *TL use* and total scores between B>A and A>B directions, since the p values of *TL use* ( $p = 0.023$ ) and *total score* ( $p = 0.030$ ) were lower than 0.05, which is considered a significant difference. The standard deviation value is of significant importance while discussing the results. It is clearly seen from the chart that the standard deviations were low, which demonstrate that the performances were not starkly differing from one subject to another within one interpreting direction; namely while interpreting from English into Turkish or from Turkish into English. As illustrated in Chart 1, *TL use* showed significant difference in terms of directionality  $t_{(13)} = -2.58$ ,  $p < .05$ , that is, subjects gained higher scores for the criterion *TL use* for SI task into A language ( $M = 6.96$ ,  $SD = .91$ ) than for SI task into B language ( $M = 6.39$ ,  $SD = 1.27$ ). Total scores showed significant differences in terms of directionality  $t_{(13)} = -2.43$ ,  $p < .05$ , that is, subjects' total scores were higher for B>A SI task ( $M = 20.46$ ,  $SD = 3.35$ ) than for A>B SI task ( $M = 19.18$ ,  $SD = 3.83$ ).

The analysis performed on the scores of the subjects in terms of quality of their interpreting outputs showed a higher mean value and a significant difference in favor of the B>A direction. Although no significant difference was found between the meaning and delivery scores of the subjects, their scores

for TL use showed a statistically significant difference and their total scores indicated a significant difference in the favor of the B>A direction.

**Chart 2:** Semantic accuracy scores based on propositional analysis in terms of directionality



In terms of semantic accuracy scores measured by propositional analysis method, a statistically significant difference was found between the performances of the subjects in terms of interpreting directions ( $p = 0.000$ ,  $p$  value lower than  $0.001$  is considered as significant difference). The propositional accuracy scores of the subjects showed significant difference in terms of directionality  $t_{(13)} = -5.54$ ,  $p < .001$ ; that is the subjects' propositional accuracy scores were higher when interpreting from Turkish into English ( $M = 254.85$ ,  $SD = 47.93$ ) than when interpreting from English into Turkish ( $M = 218.85$ ,  $SD = 54.13$ ).

Since all participants reported that Turkish is their mother tongue, it can be stated that when participants understood the message better, they rendered more accurate propositions based on the propositional accuracy scores. It is worth to note that there is strong relation between comprehension and proposition rendition. It should be noted when the text is understood thoroughly, the number of accurately interpreted propositions increases. The results of the propositional analysis also support the results of the studies of Barik (1973) and Tommola and Heleva (1998) which show better interpreting performance when interpreting from dominant language into weak language.

#### 4.2. Directionality and strategy use

A comprehensive questionnaire and self-strategy use reports were utilized in order to find out whether there is an effect of directionality on strategy preferences of students interpreters; whether student interpreters favor one strategy over another when interpreting in different directions. Questionnaires related to strategy use and personal evaluations of the interpreting process were conducted after each SI task in order to find out whether there is such a difference in terms of strategy use and metacognitive processes of student interpreters while interpreting in different directions,. The data gathered from the questionnaires and verbal feedbacks of participants while they were filling out the questionnaires were

useful to have an insight into thinking process of the participants during the tasks at both cognitive and metacognitive levels.

When participants were asked in which part of SI task, namely comprehension or reformulation phase of SI they had more problems, all participants stated that they had no problem in comprehension while interpreting into English; whereas, they stated that they encountered difficulties in reformulation because of not being able to anticipate correctly in every sentence. They also emphasized that phrases such as “Orta Doğu Dörtlüsü, Annapolis Ortak Anlayışı” caused most of the subjects to lose time while trying to find their equivalents. The participants specifically expressed that they used segmentation and macroprocessing most of the time while interpreting into English. Uttering complete sentences seems to be the main concern of the participants while interpreting into English; therefore, dividing the long sentences into meaningful segments must have seemed very reasonable for them.

Self-reports of the participants in the form of questionnaires conducted after each task were analyzed carefully and in a qualitative manner to collect data regarding comprehension and reformulation problems and strategies and self-monitoring and self-evaluation. Based on the remarks of the participants, it seems that they used a variety of strategies to solve their problems during comprehension or reformulation part. It is also interesting that the same passages of a speech were stated as problematic parts by most of the participants; however, the strategy used to solve the problem differed from one participant to another. The data gathered from the questionnaires show that some strategies were used throughout the interpreting process as a general approach but some strategies were applied to tackle specific problems. The strategies applied by the participants are presented below based on the remarks of the subjects:

**Anticipation:** Anticipation can be regarded as one of the important strategies for interpreters especially working with structurally inverse languages such as Turkish and English. Anticipation can be defined as predicting and expressing a unit of meaning before it is heard. As Gile (1995) defines, anticipation should not be defined as prediction of exact words of the speaker, but as some knowledge on the speaker’s way of saying in a particular way. Gile (1995) mentions two types of anticipation; (1) linguistic and (2) extralinguistic anticipation. In every language, words follow each other based on rules, for example in English the probability that an article will be followed by a noun is high but it is low that it will be followed another article. Being aware of such rules helps to have clear transition from one speech segment to another; thus reduces processing capacity. Extralinguistic anticipation is on the other hand based on good knowledge of the topic, conference situation and the speaker; thus anticipation can be made possible for example with some knowledge of the speaker’s speaking in a particular context. As indicated by the study of Wills (1978), interpreting is easier between languages with similar syntax, on the other hand when it comes to structurally different languages interpreting requires various strategies, including anticipation to cope with the problems. From the remarks of the participants, it was observed that they tried to apply anticipation especially when interpreting into English, since they need to wait longer for the verb compared to when interpreting into Turkish. Below are some examples of use of anticipation with the comments of relevant participant:

*I was familiar with the topic of the speech since Obama was talking about some well-known events such as 9/11 attacks and financial crisis on Wall Street; therefore I tried to guess the ends of the sentences in some cases. When I heard “nearly two years after...” I predicted that he would continue with “election as the President”; thus I started my sentence as “Bildiğiniz gibi ABD Başkanı seçilmemin ardından iki yıl geçti ve...” (Subject 11, English Speech)*

*When I heard “Bu amaçla Başbakanımız geçen yıl Kasım ayında...” I knew that he would talk about “the visits” so I began my sentence as “Our Prime Minister had visited some countries in the region.” (Subject 12, Turkish Speech)*

*During interpreting, I mostly used anticipation but in one case I anticipated the following part of the segment wrong then I corrected my interpretation.”Bugün Gazze’ye yönelik saldırıların başlamasının on birinci, kara saldırısının başlamasının ise ondördüncü günüdür.” I interpreted this sentence as “Today is the eleventh year sorry day of the attacks on Gazze and fourth day of ground attacks.” (Subject 1, Turkish Speech)*

It should be noted that anticipation was often stated as a general strategy that participants tried to use during the whole SI task in both directions.

- **Macroprocessing:** This strategy of message processing can be defined as “synthesis” (Sunnari, 1995) as opposed to “saying it all” (Viaggio, 1991), or “macroprocessing” as opposed to “microprocessing” (Kintsch and Van Dijk, 1978). This strategy is mostly used as a form of either generalization or simplification. *Generalization* means replacing a segment of the speech with a more general speech segment; *simplification* refers to lexical or stylistic simplification of the message. The subjects in the present study appeared to tend to generalize or provide the gist of the message when they encountered problems. Two examples below can be good examples of macroprocessing:

**ST:** We meet within a city that for centuries has welcomed people from across the globe. This city demonstrates that individuals of every color, faith and station can come together to pursue opportunity, build a community and live in harmony.

**TT:** Yüzyıllar boyunca dünyanın etrafındaki insanları misafir etmiş bir şehirde gerçekleştiriyoruz bu toplantıyı ve bu şehir fırsatlar peşinde koşmak, topluluklar oluşturmak ve uyum içinde yaşamak için inanılmaz uygun. (Subject 9)

**TT:** Dünyanın her yerinden insanlar bu şehirde bir araya gelmiştir. Bu şehir, dünyanın her yerinden insanların yeni olasılıklar için bir topluluk ortaya çıkarabilmesi için bir örnek teşkil edebilir. (Subject 1)

The sentence “Men, women and children have been murdered by extremists from **Casablanca to London; from Jalalabad to Jakarta.**” was simplified by almost all the subjects. The part in bold italics was interpreted as “*in different parts of the world*” or “*in various places*”. The reason for simplification is likely related with the fact that some subjects had not heard the names “Jalalabad” and “Jakarta” before; therefore, to be on safe side they may have preferred this strategy. It is also interesting that even though Casablanca was interpreted correctly by the subjects, Calalabad and Jakarta were omitted since a few of the subjects interpreted as “*Kazablanka’dan Londra’ya ve pek çok diğer yerde*”.

*I heard “gıda ve tıbbi malzeme dahil tüm temel ihtiyaç maddeleri” I knew I could interpret them but at the moment I found it difficult to find the correct terms for “gıda” and “tıbbi”; therefore I said “main requirements” in order not to waste time and to be able to catch the following segment. (Subject 13, Turkish Speech)*

*“Başbakanımız geçen yıl Kasım ayında Mısır, Ürdün, Suriye ve Suudi Arabistan’ı ziyaret etmiştir.” When I heard this sentence first I tried to take notes of the names of the countries but I could not catch up so I generalized as “some Arab countries.” (Subject, 11, Turkish Speech)*

- **Segmentation:** In the cases of interpreting when SL and TL are syntactically very different, with embedded structures, long and unclear sentences, interpreters may prefer to reformulate the segment of the speech earlier than they normally do. This may reduce the overload on the memory; thus ease the reformulation phase. Segmentation can save short-terms memory capacity requirement, but uttering many short sentences instead of one may increase the processing capacity



requirements in the production effort (Gile, 1995). This strategy may also be referred as “chunking”, (Kirchhoff, 1976; Chernov, 2004) “sentence division” (Earls et al, 2009) “saucissonnage” (Ilg, 1978) or “the salami technique” (Jones, 1998). Interpreters make use of this strategy a lot especially when they are faced with long, embedded sentences consisting of more than one clause. It enables the interpreter to make clearer and complete sentences; thus, make the interpreting output easy to comprehend; at the same time it decreases the short-term memory load considering the structurally inverse structures like English and Turkish. As in the example below, the subjects showed a tendency of segmentation when they encountered long sentences:

**ST:** Gazze Şeridi’nde yaşanan son gelişmeler hakkında bizleri bilgilendirmek üzere burada bulunan Sayın Başkan Mahmud Abbas ve Arap Ligi Heyeti’nde yer alan saygıdeğer Bakanlara da hoşgeldiniz demek istiyorum:

**TT:** Mr. President Mahmud Abbas and distinguished Ministers from the Arap League are here to inform us. I would like to welcome them.

*When I felt that the sentence would be long, I generally preferred to divide them into smaller sentences. For example for the opening remark of the English speech, I used this strategy. “It is a great honor to address this United Nations General Assembly for the second time, nearly two years after my election as the President of the United States.” I interpreted this sentence with two sentences as “Benim için Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’nda ikinci defa hitap etmek büyük bir mutluluktur. ABD Başkanı seçildikten iki yıl sonra bunu gerçekleştiriyorum.” (Subject 13, English Speech)*

*Subject 1 answered the question in the questionnaire (How did you cope with long sentences?) as stating that “I don’t think there were many long sentences. I used the strategy of ‘segmentation’ only once for that sentences ‘Unutmayalım ki, bugün İsraililer tarafından bombalanan ve saldırıya uğrayan Filistin, sonsuza dek İsrail’in komşusu olarak kalacaktır.’ “The interpreted version of the sentence is as follows: We have to keep in mind something. Today Palestine is bombarded and attacked by Israel. Palestine will be a neighbor of Israel until the end of the time.*

- **Stalling by using neutral material:** Neutral material in terms of interpreting can be regarded as sentences or segments that are used by interpreters to ensure that the listeners do not get the false impression of the fact that the interpreter has missed a point when they need to wait for the end of the sentence to comprehend the meaning (Doğan, 2009a); thus, interpreters avoid long and salient pauses. These materials are used to fill the salient pauses. As stated by Setton (1999), this strategy is of great importance and useful in terms of left-branching sentences and verb-final sentences. These neutral material used for stalling do not provide new information they just enable the interpreter to delay the reformulation phase and continue listening to the incoming segment of the sentence.

*When I had to wait for the end of the sentence, I generally used “bildiğiniz üzere or bu arada” to have more time to listen to the speech. (Subject 1)*

*I sometimes felt that I had to wait the end of the sentence, in such cases I said “we should also state that...” to gain some time. (Subject 6)*

*At the opening sentence of the Turkish speech, I could not get the idea at first therefore I used neutral material for the sentence “Bu, Türkiye’nin Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi’nde geçici üye olarak katıldığı ilk resmi toplantıdır.” and interpreted as “First of all, I would like to say that this is the first official meeting that Turkey is attending to Security Council as permanent member.” (Subject 9, Turkish Speech)*

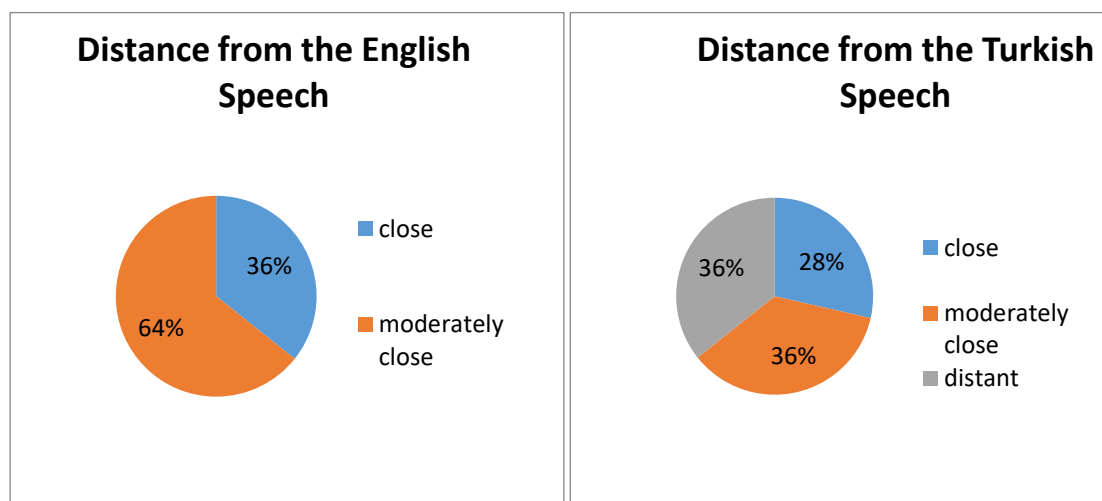
- **Reproducing the sound heard in the SL speech:** Interpreters may try to imitate the sound as they have heard when they encounter a proper name or technical term which they have heard for the first time or do not recognize. In order to be able to observe whether the subjects use this strategy, both English and Turkish speeches included some proper names and technical terms.

For the name of the French Foreign Minister “Bernard Kouchner” in the Turkish speech, nine of the participants pronounced the name as they heard since they stated in their remarks that they had not heard the name before, on the other hand five participants preferred not to take risks and omitted the name totally.

When it comes to the proper names of the places mentioned in the English texts, while most of the participants reproduced the sound heard in the SL speech for “Casablanca and Jalalabad”, interestingly they preferred to omit “Jakarta”; therefore, had to change the structure of the sentence.

- **Changing the Ear-Voice Span:** Ear-voice span (EVS) is defined as the time lag between comprehension and reformulation. By changing EVS, in other words keeping a distance from the speaker either following closely or far behind, interpreters reduce the processing capacity requirements for comprehension and reformulation to some extent. In order to decrease short term memory requirement, they shorten the lag, but this may cause misunderstanding of the sentence. When interpreters stay distant to the speech, their comprehension increases but short-term memory load may increase (Gile, 1995). Changing the ear-voice span basically depends on between which language an interpreter works. Considering symmetric languages sharing similar structures lagging further behind may not cause many risks, whereas, with structurally inverse languages it puts too much load on the short-term memory. As illustrated in Chart 3, and observed from the remarks of the participants, and their interpreting outputs, it is clear that the subjects lagged further behind when interpreting from Turkish into English since they had to wait the end of the sentences in order not to misunderstand the sentence.

**Chart 3:** Distance from the Speaker of the English and Turkish Speeches (EVS)



- **Taking notes:** In terms of taking notes during interpreting, it seems that participants tended to write down dates, figures and listed items such as the names of the countries listed in the Turkish speech. Apart from taking notes during interpreting, prior notes about the date, venue of the speech may be useful while interpreting. Subject 1 for example stated writing down one key word “BM Güvenlik Konseyi” in order not to focus on the term during interpreting when the subjects were informed about the speaker, and the place and date of the speech.
- **Visualization:** Visualization is a widely used strategy by interpreters. In this study interestingly only a few participants mentioned about using this strategy. Subject 9 stated “*I had a map of the area, Middle East in my mind while interpreting into English and tried to place the speech on this map; thus it enabled me to grasp the speech well and easy to recall the segments in cases when I had to wait the end of the sentence. I also visualized again a map including Palestine and Israel,*

*Iran and Iraq in my mind. I felt very close to what was said by the speaker. It helped me to interpret the message better.”* By using the strategy of visualization, interpreters can easily convey the message without focusing on the wording of the speaker and the structure of the sentences. Subject 12 as well reported visualizing a map of the Middle East and pictures of recent event in the region.

It is clear from the remarks of the subjects, and analyses of their interpreting outputs that there is no significant preference for a specific kind of strategy in terms of directionality. As indicated by the abovementioned examples all the strategies were utilized both when interpreting into Turkish and into English. It was found that same strategies were used to tackle similar problems in different interpreting directions. Yet, it should be noted that strategies such as anticipation and segmentation were favored deliberately when interpreting into English due to the verb-final structure of Turkish. It was also observed that in most cases strategies were used in an overlapping way to solve the problem by student interpreters, which suggests that while performing SI task, in order to address a problem either during comprehension or reformulation, the strategies usually overlap with each other. While the interpreting performance of the subjects were better in B>A direction in terms of SI quality, when it comes to propositional accuracy scores of the semantic content of the interpreting outputs it was found that the scores were significantly higher in A>B direction. The findings gathered from the questionnaires indicate that there is no significant effect of directionality on strategy preferences during SI in different directions, but participants were found to favor specific strategies such as segmentation and macroprocessing while interpreting into English.

## 5. Discussion and conclusion

The aim of carrying out this study was to explore the effect of directionality on SI performances and strategy preferences during a SI task which targeted a group composed of 14 student interpreters. Interpreting outputs of the participants in both directions, namely B>A and A>B directions, were assessed by two external raters in terms of quality which focused on three main criteria, that are (1) meaning, (2) TL use, (3); delivery, and each rater gave a score for every subject based on these criteria, then the mean values of the two raters were calculated for each subject; thus, group-based data were acquired regarding quality assessment of the subjects' SI performances. Moreover, the interpreting outputs of the subjects were scored using a propositional analysis, which was used for measuring semantic accuracy of the interpretations. Each proposition was scored on a scale from 0 to 2 based on the absence, partially and fully rendition of the proposition. Data about metacognitive processes of the participants and strategy use during the two SI tasks in different directions were gathered by means of strategy use questionnaire and individual remarks of participants while filling in the questionnaires. Data collected from the SI quality and propositional analyses were verified statistically using paired sample t-tests. Findings and discussions obtained from the results of the analyses of interpreting outputs and questionnaires were presented both in a qualitative and quantitative manner, which would ensure the better understanding of the results.

In terms of SI quality scores of the participants which were given by two external raters, there was a significant difference between the interpreting performances of the student interpreters in favor of the B>A direction based on TL use and total scores. Considering interpreting quality scores, it can be concluded from the mean values that even though participants' delivery and meaning scores did not differ significantly, their TL use was, as expected better in the B>A direction, which shows that participants were able to use their mother tongue more fluently and with less grammatical mistakes. Since participants live in a Turkish speaking community, their word choices and phrasing skills are no

doubt better in the B>A direction. It can be considered as an indication of better reformulation performance. The participants' meaning scores indicate that they make omissions and additions in both directions, there was no significant difference in terms of the omission and addition rate. As a whole, the analysis also presented that their general interpreting performance was slightly better in the B>A direction than in the A>B direction, which is in parallel with the survey-based studies of Bartłomiejczyk (2004) and Opdenhoff (2011), in which SI into A language was considered as better in terms of quality.

When it comes to propositional analysis of the interpreting outputs of the participants, which basically gives credit to accuracy and completeness of the propositions, the analysis revealed that student interpreters had better results when interpreting into B language, since they had no difficulty in understanding the text, therefore rendered more propositions accurately. Based on propositional accuracy scores, there was a significant difference between the scores of the subjects in favour of A>B direction. The results of the analysis indicate that the percentage of propositions fully rendered by student interpreters was significantly more when interpreting from Turkish to English; namely in A>B direction. Propositional accuracy scores of every participant without any exception were higher when interpreting into English. Even though they may have had extra load of their short term memories since their ear-voice spans were observed to increase in this direction, they preferred rendering the propositions even partially rather than omitting them while interpreting into English in contrary to B>A direction. This clearly indicates that the easier comprehension phase of SI gets, the more the percentage of accurate propositions increases. The result of the propositional accuracy scores of student interpreters is in parallel with other studies which were carried out on students interpreters using propositional accuracy method; such as Barik (1975) and Tommola and Heleva (1998); both of the studies showed a favorable advantage in the A>B direction.

Although the analyses of the interpreting outputs of the participants from two different perspectives; one related with quality of the interpreting and the other focusing on semantic accuracy, revealed different results, it does not mean that they contradict with each other. On the contrary, they provide two different points of views for the effect of interpreting direction and the results show that the effect of directionality can be observed and found in various ways. In terms of quality which focuses on delivery and TL use, general evaluation of the whole process, it is plausible to expect that participants may have better results when interpreting from B language into A language, since they have dominance in Turkish and are capable of using the language fluently and faultlessly. Student interpreters showed better performance in terms of proportion of grammatical mistakes and word choice and phrasing as expected. On the other hand, no significant difference was observed in meaning and delivery scores between two interpreting directions. Although there seems to be a slight difference in favor of B>A direction in terms of meaning and delivery scores, it cannot be regarded as a significant difference. Based on such a comprehensive analysis of simultaneous interpreting performance of student interpreters, it can be concluded that full and easy comprehension in A language is directly related with SI performance. Easy comprehension decreases the processing capacity for listening phase and makes it possible for interpreters to focus on their productions. The difference between TL use while working in B>A and A>B directions can easily be overcome by improving the command of both working languages with an emphasis on B language.

With respect to strategy use in simultaneous interpreting, data gathered from the questionnaires and verbal feedbacks of the participants indicated that a wide range of strategies including anticipation, segmentation, macroprocessing, stalling by using neutral sounds, changing the ear voice span, note-taking and visualization were employed by student interpreters to overcome different problems during

the two SI tasks. It was interesting to note that most of the participants considered the same passages of speeches as problematic; however, their strategy preferences changed while dealing with the problem. For example, while one participant applied segmentation strategy for a long sentence in Turkish speech, another participant preferred to increase the ear voice span to hear the end on the same sentence. In the B>A direction, it seems that segmentation was the most used strategy throughout the task to produce more fluent and clear interpretation. On the other hand, macroprocessing and anticipation strategies were favored while interpreting in the A>B direction since it would enable them to decrease the extra burden on short term and working memory which stems from the syntactic differences between English and Turkish.

It should be noted that most of the participants stated that their strategy preferences were mainly related with their experience with the use of that specific strategy, which shows that the effective use of strategies during a SI task can be improved through regular practice of the strategy. In this way, student interpreters can even develop their own strategies to deal with a specific problem during either comprehension or reformulation phases of SI. It can be concluded from all the remarks and statements of the participants that their interpreting performance largely depends on their motivation and engagement at the time of the task. It is also interesting that even if the size of the group is rather small, the tendencies towards preferences for strategy use and interpreting direction differ from one person to another in terms of the preference of directionality. There are many factors such as language proficiency, experience, etc. which are closely linked to directionality that cannot be tackled thoroughly in one study. This in fact shows the multidimensional nature of the issue of directionality. It could also be concluded that strategy preferences can be regarded as subject-dependent since personal attitudes towards how interpreting should be determine the strategy preferences; they differ in accordance with the decisions of interpreters during the task on whether meaning or fluent reformulation should be prioritized.

It goes without saying that the results of this study can be utilized to improve the content and structure of the interpreter training courses with an emphasis on A>B interpreting direction. The share of practices in that direction can be increased so that students can find their own ways to make more use of strategies available for them. Additional importance should be attached to specific strategies such as anticipation and macroprocessing considering inverse structure of English and Turkish. Students should be made more aware of the fact that simultaneous interpreting in different language pairs requires different preparation processes and strategy use, which are also argued by Donovan (2003) and Snelling (1992). As suggested by Wu and Liao (2018), interpreting strategies should be re-conceptualized taking into account interpreting into a B language. Production-related interpreting strategies categorized as problem-solving, problem-preventing and message-enhancing should be integrated into teaching interpreting into a B language for pedagogical purposes. The training of B>A and A>B interpreting should take into account different aspects of SI process; in case of interpreting from Turkish into English inference-based strategies should be on the forefront during training. The pedagogy of interpreter training should make use of such empirical results of studies on directionality while developing the most suitable teaching methods specifically tailored for language pairs and return interpreting.



### References

- Barik, H. C. (1973). Simultaneous interpretation: Temporal and quantitative data. *Language and Speech*, 16 (3), 237-270.
- Barik, H. C. (1975). Simultaneous interpretation: Qualitative and linguistic data. *Language and Speech*, 18, 272-297.
- Barik, H. C. (1994). A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation. In S. Lambert & B. Moser-Mercer (Eds.), *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation* (pp. 121-139). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bartłomiejczyk, M. (2004). Simultaneous interpreting A-B vs. B-A from the interpreters' standpoint. In G. Hansen & K. Malmkjær & D. Gile (Eds.), *Claims, changes and challenges in translation studies: Selected contributions from the EST Congress, Copenhagen 2001* (pp. 239-249). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Bartłomiejczyk, M. (2006). Strategies of Simultaneous Interpreting and Directionality. *Interpreting*, 8 (2), 149-174.
- Bovair, S. & Kieras, D. (1985). A guide to propositional analysis for research on technical prose. In B. K. Britton & J. B. Black (Eds.), *Understanding expository text* (pp. 315-364). Hillsdale, N. J.: Erlbaum.
- Campbell, S. (1998). *Translation into the Second Language*. London and New York: Longman.
- Chang, C. (2005). *Directionality in Chinese/English simultaneous interpreting: impact on performance and strategy use*. (Unpublished Doctorate Dissertation). The University of Texas, Austin.
- Chang, C. C., & Wu, M. M. C. (2014). Non-Native English at International Conferences: Perspectives from Chinese-English Conference Interpreters in Taiwan. *Interpreting* 16 (2), 169-190.
- Chernov, G. V. (2004). *Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Christoffels, I. (2004). *Cognitive studies in simultaneous interpreting*. Netherlands: PrintPartners Ipskamp.
- Dawrant, A. C. (1996). *Word order in Chinese to English simultaneous interpretation: An initial exploration*. (Unpublished thesis). Fu Jen Catholic University, Taipei.
- De Bot, K. (2000). Simultaneous interpreting as language production. In B. E. Dimitrova & K. Hyltenstam (Eds.), *Language Processing and Simultaneous Interpreting* (pp. 65-88). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Doğan, A. (2009a). *Sözlü çeviri çalışmaları ve uygulamaları* (2<sup>nd</sup> ed.) Ankara: SFN.
- Doğan, A. (2009b). Metacognitive tools in Interpreting Training: A pilot study. *Journal of Faculty of Letter*, 26 (1), 69-84.
- Donato, V. (2003). Strategies adopted by student interpreters in SI: A comparison between English-Italian and the German-Italian language-pairs. *The Interpreters' Newsletter*, 12, 101-134.
- Donovan, C. (2004). European Masters Project Group: Teaching Simultaneous Interpretation into a B Language: Preliminary Findings. *Interpreting*, 6 (2), 205-216.
- Donovan, C. (2011). The Consequences for Training of the Growing Use of English." In M. Garant and M. Pakkala-Weckstöm (Eds.), *Current Trends in Training European Translators and Interpreters: A Selection of Seminar Papers from ESSE10* (pp. 5-20). Helsinki: University of Helsinki.
- Donovan, C. (2003). Survey of user expectations and needs. In *Teaching simultaneous interpretation into a 'B' language: EMCI Workshop proceedings* (pp.2-11). EMCI.
- Dose, S. (2017). Assessing directionality in context. *Stellenbosch Papers in Linguistics*, 47, 67-87.



- Earls, S., Doğan, F., Darbutaite, R. & Has, B. (2009). *Simultaneous interpretation between languages with inverse structure*. (Unpublished MA Thesis). University of Geneva, Geneva.
- Fabbro, F. & Gran L. (1997) Neurolinguistic aspects of simultaneous interpretation. In Y. Gambier, D. Gile & C. Taylor (Eds.), *Conference interpreting: Current trends in research* (pp. 9-27). Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Gile, D. (1990). Scientific research vs. personal theories in the investigation of interpretation. In L. Gran & C. Taylor (Eds.), *Aspects of applied and experimental research on conference interpretation* (pp. 28-41). Udine: Campanotto.
- Gile, D. (1995). *Basic concepts and models for interpreter and translator training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Gile, D. (1997). Conference interpreting as a cognitive management problem. In J. H. Danks, G. M. Shreve, S. B. Fountain & M. K. McBeath (Eds.), *Cognitive processes in translation and interpretation* (pp. 196-214). London: Sage Publications.
- Gile, D. (1999). Testing the effort models' tightrope hypothesis in simultaneous interpreting: A contribution. *Hermes: Journal of Linguistics*, 23, 153-172.
- Gile, D. (2005). Directionality in conference interpreting: A cognitive view. In R. Godijns & M. Hinderdael (Eds.), *Directionality in interpreting: The 'retour' or the native* (pp. 9-26). Gent: Communication and Cognition.
- Golato, P. (1998). *Syllabification processes among French-English bilinguals: A further study of the limits of bilingualism*. (Unpublished dissertation). University of Texas, Austin USA.
- Gumul, E. (2006). Explicitation in Simultaneous Interpreting: A Strategy or A By-Product of Language Mediation?, *Across Languages and Cultures*, 7 (2), 171-190.
- Hurford, J. R. & Heasley, B. (1987). *Semantics: A Coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hyönä, J., Tommola, J., & Alaja, A. (1995). Pupil dilation as a measure of processing load in simultaneous interpreting and other language tasks. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*, 48(A), 598-612.
- Ilg, G. (1978). L'apprentissage de l'interprétation simultanée de l'allemand vers le français. *Parallèles*, 1, 69-99.
- Janis, M. (2002). From the A language to the B language: What is the difference? In G Garzone, P. Mead & M. Viezzi (Eds.), *Perspectives on interpreting* (pp. 53-64). Forli: Biblioteca della Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori Forli.
- Kalina, S. (1991). Discourse processing and interpreting strategies: An approach to the teaching of interpreting. In C. Dollerup & A. Loddegaard (Eds.), *Teaching translation and interpreting: Training, talent and experience* (pp. 251-257). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kelly, D. et al. (2003). *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teoricas, profesionales y didacticas*. Granada: Atrio.
- Kintsch, W. & Van Dijk, T. A. (1978). Toward a Model of Text Comprehension and Production. *Psychology Review*, 85, 363-394.
- Kirchhoff, H. (1976). Simultaneous interpreting: interdependence of variables in the interpreting process, interpreting models and interpreting strategies. In F. Pöchhacker & M. Shlesinger (Eds.), *The interpreting studies reader* (p. 110-119). London/New York: Routledge.
- Kopczynski, A. (1996). Conference interpreter: A ghost or an intruder? In J. Hartzell (Ed.), *Evaluating an interpreter's performance* (pp. 71-78). Poland: Lodz University.
- Kurz, I. & Farber, B. (2003). Anticipation in German-English simultaneous interpreting. *Forum*, 1(2), 123-150.

- Kurz, I. (1994). A look into the 'black box'-EEG probability mapping during mental simultaneous interpreting. In M. S. Hornby, F. Pöchhacker & K. Kaindl (Eds.), *Translation studies: An interdisciplinary* (pp.189-208). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Kurz, I. 1993. Conference interpretation: Expectations by different user groups. *The Interpreters' Newsletter* 5: 13-21.
- Lambert, S. (1992). Shadowing. *The Interpreters' Newsletter*, 4, 15-24.
- Lee, Y. H. (2003). *Comparison of error frequency in simultaneous interpretation A to B and B to A (Korean-English)*. (Unpublished DEA (pre-doctoral) thesis). University of Geneva, Ecole de Traduction et Interpretation, Geneva.
- Lim, H., O. (2005). Working into the B Language: The Condoned Taboo? *Meta*, 50 (4).
- Liu, M. (2008). How do experts interpret? Implications from research in interpreting studies and cognitive science. In G. Hansen, A. Chesterman & H. Gerzymisch-Arbogast (Eds.), *Efforts and models in interpreting and translation research* (pp.159-177). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Martin, A. (2005). Interpreting from A to B: A Spanish case study. *Communication & Cognition*, 38 (1 & 2), 83-100.
- Minns, P. (2002). The teaching of interpreting into B: Some conclusions gathered from 25 years' training experience. *Conference Interpretation & Translation* 4(2), 29-40.
- Namy, C. (1978) Reflections on the training of simultaneous interpreters: A meta-linguistic approach. In D. Gerver & H. W. Sinaiko (Eds.), *Language interpretation and communication*. New York: Plenum Press.
- Opdenhoff, J. H. (2011). Interpreting quality in the light of directionality: A study on the interpreters' perspective. Paper presented in the Second International Conference on Interpreting Quality.
- Padilla, P. et al (1995). Cognitive processes of memory in simultaneous interpretation. In J. Tammola (Ed.), *Topics In Interpreting Research* (pp. 61-73), Turku: Painosalama OY.
- Pavlovic, N. (2007). Directionality in translation and interpreting practice. Report on a questionnaire survey in Croatia. In A. Pym, & A. Perekrestenko (Eds.), *Translation Research Project 1* (pp. 79-95), Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Pöchhacker F. & Shlesinger M. (Eds.). (2002). Introduction. *The Interpreting Studies Reader* (pp.1-12). London & New York: Routledge.
- Pöchhacker F. (2004). *Introducing Interpreting Studies*. London: Routledge.
- Riccardi, A. (2002b). Translation and interpretation. In A. Riccardi (Ed.), *Translation studies: Perspectives on an emerging discipline* (pp.75-91). Cambridge: Cambridge University Press.
- Setton, R. (1999). *Simultaneous interpreting: A cognitive-pragmatic analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Snell-Hornby, M. (2000). McLanguage: The identity of English as an issue in translation today. In M., Grosman, et al. (Eds.). *Translation into Non-Mother Tongues in Professional Practise and Training*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Snelling, D. (1992). *Strategies for simultaneous interpreting from Romance languages into English*. Udine: Campanotto Editore.
- Sunnari, M. (1995). Processing Strategies in Simultaneous Interpreting: "Saying it All" vs. Synthesis. In J. Tammola (Ed.), *Topics in Interpreting Research* (p. 109-119). Turku: University of Turku.
- Szabari, K. (2002). Interpreting into the B language. *EMCI Workshop: Teaching simultaneous Interpretation into a "B" Language* (pp. 12-19). EMCI.
- Temizöz, Ö. (2014). Eye-Tracking Directionality In The Translation Process: A Pilot Study. *İ.U. Journal of Translation Studies*, 8(2014), 97-122.

- Tommola, J. & Heleva, M. (1998). Language direction and source text complexity effects on trainee performance in simultaneous interpreting. In L. Bowker, M. Cronin, D. Kenny & J. Pearson (Eds.), *Unity in diversity* (pp. 177-186). Manchester: St. Jerome.
- Tommola, J. & Laakso, T. (1997). Source text segmentation, speech rate and language direction: Effects on trainee simultaneous interpreting. In K. Klaudy & J. Kohn (Eds.), *Transfere Necesse Est. Proceedings of the Second International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting* (pp. 189-191). Budapest: Scholastica.
- Viaggio, S. (1991). Teaching Beginners to Shut Up and Listen. *The Interpreters' Newsletter*, 4, 45-58.
- Wilss, W. (1978). Syntactic Anticipation in German-english Simultaneous Interpretation. In D. Gerver & H. W. Sinaiko (Eds.), *Language Interpretation and Communication* (pp. 343-352). New York/London: Plenum Press.
- Wu, Y. & Liao, P. (2018). Re-conceptualising interpreting strategies for teaching interpretation into a B language. *The Interpreter and Translator Trainer*, 12:2, 188-206.

## Transferring ecology-related culture-specific items: A diachronic and quantitative approach

Gökçen HASTÜRKOĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Hastürkoğlu, G. (2020). Transferring ecology-related culture-specific items: A diachronic and quantitative approach. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 666-672. DOI: 10.29000/rumelide.706463

### Abstract

This article uses the Descriptive Translation Studies framework to examine the Turkish translations of *To A God Unknown* by John Steinbeck, with a view to reveal the diachronic distribution of translation methods formulated in the transfer of culture-specific items related to ecology through quantitative data. As a novel with its vivid descriptions of natural surroundings, the translations of it are expected to demonstrate the same ecological stance of the source text. This research examines a corpus consisting of one chapter from three translations of *To A God Unknown* conducted in 1955, 1985, 2019 for presenting the profile of the translations by comparing the translators' methods while translating ecology as a culture-specific item through a semantic categorization. The findings demonstrate that for these ecology-related items under the categories of flora, fauna, names of the places, land forms, weather conditions, and natural formations, literal translation is the most frequently adopted method in three translations followed by domestication and foreignization, respectively. The results show that the translators, especially the one translating the latest version, seem to be aware of the diversity and specificity of the ecological items in the source culture and try to transfer each one with ecological sensitivity to the target culture.

**Keywords:** Translating ecology, translation methods, translation of culture-specific items, domestication, foreignization.

## Ekolojiye ilişkin kültüre özgü öğelerin aktarımı: Tarihsel ve nicel bir yaklaşım

### Öz

Bu çalışma, Betimleyici Çeviribilim çerçevesinde, John Steinbeck'in *To A God Unknown* eserindeki ekolojiye ilişkin kültüre özgü öğelerin çevirisinde kullanılan çeviri yöntemlerinin dağılımlarını nicel verilerle tarihsel olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Canlı çevre betimlerinin oldukça yoğun olduğu bu eserin çevirisinde de aynı ekolojik tutumun var olması beklenmektedir. Çalışmada, eserdeki bir bölümde kültüre özgü bir öğe olarak değerlendirilen ekolojiye ilişkin sözcükler, 1955, 1985 ve 2019 yılında yapılmış olan üç çeviride, anlam kategorilerine ayrılarak karşılaştırılmıştır. Ekolojiye ilişkin unsurlar flora, fauna, yer adları, doğal oluşum, hava ve iklim koşulları ve doğal afet kategorileri altında incelenmiştir. Çalışmanın bulguları, üç ayrı dönemin çevirisinde en fazla sözcüğü sözcüğüne çeviri yönteminin kullanıldığını ve bunu sırasıyla yerleştirme ve yabancılaştırma yöntemlerinin takip ettiğini göstermiştir. Sonuçlar, çevirmenlerin, özellikle 2019'daki çeviriyi yapan çevirmenin,

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Atılım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Ankara, Türkiye), gokcen.hasturkoglu@atilim.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0219-7850 [Makale kayıt tarihi: 20.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706463]

kaynak kültürdeki ekolojik unsurların çeşitliliğinin ve özelliklerinin bilincinde olduğunu ve bu unsurları hedef kültüre ekolojik duyarlılıkla aktarma çabasında olduklarını ortaya koymuştur.

**Anahtar kelimeler:** Ekoloji çevirisi, çeviri yöntemleri, kültüre özgü öğelerin çevirisi, yerileştirme, yabancılaştırma.

## 1. Introduction

Since the beginning of this century, more and more academic disciplines have been including ‘ecology’ in their study fields which yields to the “ecological turn” (Stibbe, 2015, p. 7). Cronin (2017) explored the importance of the ecological turn for the practice and study of translation which is one of these multi-disciplinary disciplines in relation to environmental studies. In order to foreground the relationship between translation studies and environmental studies, Jianzhong stated that “there is an innate relation between translation and ecology, thus leading to the emergence of a new discipline, translation ecology, which not only bridges natural sciences, social sciences and the humanities but also offers new perspectives for translation studies”(in Cao, 2011, p. 89).

Translation studies regard ecology as a notion that can be investigated in order to reveal whether ecological considerations are capable of influencing translation choices of translators and preserve the text’s existing stance towards the environment. Within the framework of an ecocritical approach to literary translation studies, as Aksoy (2020, p. 2) put forth, “translated texts are now regarded as the space where the existence and treatment of ecological concerns in the source text have either been expressed or subdued in relation to the cultural environment in which the translated text is allowed to exist”.

From this perspective, presenting the relationship between translation and ecology, and investigating the ecology-based culture-bound words in terms of the strategies adopted by the translators can be a contributing dimension. Translation plays an important role in creating ecologically beneficial target texts and, according to Klaver (2018, p. 22), it requires substantial changes on the source text and adopting domestication strategies rather than foreignization. The intercultural transfer of ecology-related cultural words has an effect on the environmental literacy of the readers, and it influences the increase in the environmental awareness of the target group. In order to achieve this, translators either choose to adopt different techniques such as literal translation, by finding the exact equivalence of the term in the source text, or, domestication strategies by using the terms conforming to the target language culture, or foreignization strategies by deliberately creating foreignness for the target reader.

Within this framework, this study intends to provide a clear picture of the strategies adopted for the translation of ecology-related cultural terms by three different translators of *To A God Unknown* conducted in three different years, thus revealing the diachronic distribution of these translation methods through quantitative data.

## 2. Theoretical background: Translation of culture-specific items

According to Duranti (1997), culture is “something learned, transmitted, passed down from one generation to the next, through human actions, often in the form of face-to-face interaction, and, of course, through linguistic communication” (p. 24). Similarly, Newmark (1988) defined culture as “the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression” (p. 94). Both statements reaffirm the reality that language is an integral part of

culture, and that each language has its own cultural features. Vermeer (1992) clarified the relationship between culture and translation: “Translation involves linguistic as well as cultural phenomena and processes and therefore is a cultural as well as linguistic procedure, and as language, now understood as a specific language, is part of a specific culture, translation is to be understood as a ‘cultural’ phenomenon dealing with specific cultures: translation is a culture transcending process” (p. 40).

Axielá (1996) proposed the following definition that embodies culture-specific items (CSI) as a translation challenge depending on the nonexistence of the referred item in the receiving culture: “A CSI does not exist of itself, but as the result of a conflict arising from any linguistically represented reference in a source text which, when transferred to a target language, poses a translation problem due to the nonexistence or to the different value of the given item in the target language culture” (p. 57).

Within the framework of the translation of cultural words, phrases, and notions, Nida and Taber (1964, 1969) provided classifications of cultural terms according to five major fields: ecology, material culture, social culture, ideological culture, and linguistic culture. Later, Newmark (1988) categorized the culturally-bound words as: ecology such as flora, fauna, hills; material culture such as food, clothes, towns; social culture such as work and leisure; organizations, customs, activities, procedures; and gestures and habits.

Different theorists have provided different procedures of translating culture-specific concepts. Harvey (2000), for instance, offered four major techniques for translating these terms: functional equivalence which implies using a referent in the target culture whose function is similar to that of the source language referent; formal equivalence or linguistic equivalence, i.e. a word-for-word translation; transcription or borrowing; descriptive or self-explanatory translation. Newmark, (1988, pp. 82-91) on the other hand, proposed different translation procedures which are transference, naturalization, cultural equivalent, descriptive equivalent, and componential analysis. As used in the study of Yetkiner, Yavuz, and Duman (2018) these methods, adopted in translating culture-bound words and expressions, can be categorized under three main headings: literal translation, domestication, and foreignization. They proposed that synonymy, limited universalism, absolute universalism, paraphrase, adaptation, omission, explicitation, and componential analysis can be considered as the sub-types of domestication method, while extratextual and intratextual gloss, transcription, repetition, calque, couplets, triplets, and loan words can be regarded as the sub-types of foreignization method (p. 67).

### 3. Methodology

#### 3.1 Selection of the material

The source text drawn upon in this study is John Steinbeck’s *To A God Unknown*, the reason of which is mainly Steinbeck’s close connection with nature since birth. As Hart (1997) stated: “The early Steinbeck was a writer of the land and its natural inhabitants, morally disposed to the preservation of nature’s integrity. He was, in his thinking and work, both a functional part of nature and a student of nature” (p. 45). As the main focus of this study is to investigate the transfer of ecology-related terms from English into Turkish, this novel was found to be appropriate as it describes the chief character of the novel, Joseph Wayne’s relation to nature and his passion for it; therefore, it is rich in terms of descriptions of the surrounding environment, mainly that of California. The novel begins with Wayne’s moving to California, in the Valley of Nuestra Señora, settling down, and establishing a new homestead full of descriptions of the land, its scenery, fertility, mystery, and the animals.



In order to compare and contrast the methods selected for the translation of ecology-related culture-specific items, the Turkish translations under the same title, *Bilinmeyen Bir Tanrıya*, by Filiz Karabey in 1955 published by Varlık Publishing, Mehmet Harmanlı by Bilgi Publishing, and Ezgi Kardelen in 2019 by Sel Publishing are selected.

### 3.2. Data analysis

With the aim of investigating the methods used in translating the ecology-related culture-specific items in three translations of *To A God Unknown*, this study employs a descriptive design with a quantitative approach. Initially, the first ten chapters are selected which are regarded as representative, given its rich descriptions of the natural surroundings with a variety of ecological terms. The chapters are read from the source text and the target texts thoroughly by the researcher in order to highlight all the ecology-related cultural terms. Then, the terms are put under six different semantic categories which are flora, fauna, names of the places, land forms, weather conditions, and natural formations.

Following the semantic categorization, a comparative study is conducted for revealing the methods; namely, literal, domestication, and foreignization, all benefited by the three different translators.

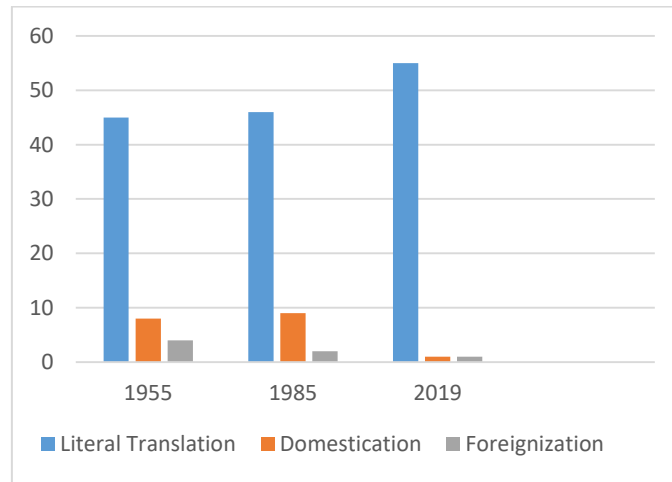
The results are presented quantitatively through a chart and a table and some interesting instances are provided to comment on the reasons, consequences, and effects of the selection of a particular method.

## 4. Results and discussion

### 4.1. Diachronic distribution of translation methods

It is found in the corpus that there are 57 ecology-related terms in total. As it is presented in Figure 1, the literal translation strategy is the mostly adopted one in all the three translations with 45 instances in 1955, 46 in 1985, and 55 in 2019 – clearly setting a rising trend in terms of application.

**Figure 1.** Diachronic Distribution of Translation Methods



In the latest translation, nearly all of the ecology-related cultural terms are translated through literal translation method, except for two instances. ‘Live oak’ is translated as ‘Virginia meşesi’ (Virginia oak) using foreignization; while in the 1985 translation, the translator chooses to benefit from adaptation by using the absolute universalism strategy and yielded ‘ağaç’ (tree), which is an overgeneralizing term.

Yet, in the 1955 translation, the same term is translated through foreignization as ‘yaprak dökmeyen meşe’ (the evergreen oak) by using the intratextual gloss strategy. In the latter two translations, the method used results in the loss of biodiversity and hinders the transfer of this environmental information to the target reader. The second term, not translated through literal translation in the latest translation is ‘madrone tree’, yielded as ‘kocayemiş ağacı’ (strawberry or madrona tree). As ‘madrone’ is of Spanish origin and phonetically resembling ‘Madrid’, it is transferred to the target text in the 1955 and 1985 translations through foreignization, and transcription strategy as a subtype. However, there is no term which is omitted in the text translated in 2019.

As for the translation conducted in 1985, there are 46 terms translated through literal translation, 9 with domestication, and 2 with foreignization. For example, ‘python’ is domesticated as ‘yılan’ (snake) by using absolute universalism strategy, which is also the case in the translation in 1955. However, in the 2019 version, it is yielded as ‘piton’, which is a family of very large nonvenomous snakes. Again it is only in the latest version that the translator provides the exact term in the target culture, while the two previous translations prevent the reader from imagining the scenery described and grasping the exact meaning of the source item. As another instance, the term ‘trout’ is translated as ‘sazan balığı’ (carp) by replacing the source term with a different type of fish species. On the other hand, it is translated in 2019 and 1955 as ‘alabalık’ by providing the exact equivalence in the target language. There are 2 terms omitted in the target text in 1985, which are ‘underbrush’ and ‘meadow’.

When it comes to the translation conducted in 1955, there are 45 terms translated through literal translation, 8 with domestication, and 4 with foreignization. An example for domestication is ‘boar’, although it is translated in the latest translation as ‘yaban domuzu’, the exact equivalence of the source term, in 1955 and also in 1985, it is yielded as ‘domuz’ (pig) again by adopting absolute universalism which results in the loss of ecological diversity in the target texts. Another interesting example in the 1955 version is the translation of ‘California’. Despite the fact that all the names of the places are transferred to the target text directly without any change, ‘California’ was translated as ‘Kalifornia’ in 1955 by benefiting from adaptation method and transcription strategy as a sub-type, while it is transferred as ‘California’ by using foreignization method in the other translations. There are 2 terms omitted in the target text translated in 1955 which are ‘wild oats’ and ‘canary mustard flower’.

#### ***4.2. Distribution of culture-specific items related to ecology in terms of semantic categories***

Following the investigation of the selected chapter, it is revealed that most of the ecology-related terms are categorized under ‘flora’ as a semantic category and related to the plants and all about the plant life. Flora is followed by ‘fauna’ which is all about the animals in a given geographic location, ‘natural formations’ such as star, wind, moon, sun, etc., ‘land forms’ such as valley, island, sea, etc., ‘names of places’, either common or proper nouns, and ‘weather conditions’ such as rain, thunder, etc. The methods in the translation of these semantic categories are provided in Table 1:

**Table 1.** Distribution of ecology-related items in terms of semantic categories and the strategies adopted for their translations

		Literal Translation	Domestication	Foreignization
2019	Flora	20	1	1
	Fauna	13		
	Natural formations	9		
	Land forms	6		
	Names	5		
	Weather conditions	2		
1985	Flora	15	6	1
	Fauna	10	3	
	Natural formations	9		
	Land forms	6		
	Names	5		
	Weather conditions	2		
1955	Flora	15	3	5
	Fauna	10	3	
	Natural formations	9		
	Land forms	6		
	Names	4		1
	Weather conditions	2		

As it can be observed from Table 1, literal translation is adopted overwhelmingly for the translation of the ecology-related terms in all the semantic categories found in the novel. This strategy, along with foreignization, helps readers enrich their environmental knowledge by adding to their ecological terminology. Despite the incidence of domestication in all the three works, the results demonstrate that as translators approach present-day, they tend to achieve more accuracy in terms of ecological equivalences and, as such appeal more to the reader.

## 5. Conclusion

This diachronic study targets at revealing the distribution of translation methods adopted in the transfer of culture-specific items related to ecology in the three translations of *To a God Unknown* conducted in 1955, 1985, and 2019. Being a novel famous for its vivid descriptions of natural surroundings, just like the other works of John Steinbeck, the translations of it are expected to demonstrate the same ecological stance of the source text.

The analysis of methods and strategies adopted in the translation of culture-specific items related to ecology in a chapter of the novel reveals that literal translation is highly preferred when compared to other methods - domestication and foreignization – to illustrate ecological diversity and specificity. In terms of the semantic categories of the culture-specific items related to ecology, there are a number of terms that can be categorized under flora, fauna, names of places, land forms, weather conditions, and natural formations. Accordingly, it is shown here that the latest translation scores the highest number of culture-specific items related to ecology, translated literally.

Obviously, whereas a more thorough analysis of the precise differences among the three translations calls for a glimpse into their linguistic and stylistic preferences as well, the present work is a fair representation of the differences by focusing on a major chapter in *To A God Unknown*, and with consideration of the goal which is examining the methods adopted in translating ecology-related culture-specific items.

### References

- Aksoy, N. Berrin. (2020). Insights into a new paradigm in translation: Eco-translation and its reflections. *Babel*. Online-First Articles, 1-17.
- Axielá, Javier Franco. Culture-specific items in translation. In R. Alvares and M. C.- *A Vidal Translation Power Subvention*, 8, 52-78, Clevedon: Multilingual Matters. 1996.
- Cronin, Michael. *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. Routledge, 2017.
- Duranti, A. (1997). *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hart, E. Richard. (1997). Steinbeck on man and Nature: A Philosophical Reflection. In Beegel, Susan F. Beegel, Susan Shillinglaw, Wesley N. Tiffney (Eds.). *Steinbeck and the Environment: Interdisciplinary Approaches*. Tuscaloosa: University of Alabama Press. 43-52.
- Harvey, M. (2000). A beginner's course in legal translation: the case of culture-bound terms. Retrieved December 3, 2019 from <http://www.tradulex.org/Actes2000/harvey.pdf>
- Kansu-Yetkiner, N., Yavuz, Y., Duman, D. (2018). Erken Cumhuriyet döneminden günümüze çocuk edebiyatındaki çevre odaklı kültürel sözcüklerin çevirisine niceliksel bir yaklaşım. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 57-82.
- Klaver, Rosanne. (2018). Preserving ecologically beneficial texts: Towards an applied approach to ecotranslation. *Unpublished MA Thesis*. Leiden University.
- Newmark, P. (1988). *Textbook of Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nida, E.A. (1964). *Towards A Science of Translation, With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J. Brill.
- Nida, E.A., & Taber, C.R. (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Stibbe, A. (2015). *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By*. Abingdon: Routledge.
- Vermeer, H. (1992). Is translation a linguistic or a cultural process? *Ilha do Desterro*, 18, 37-49.
- Cao, Lijuan. (2011). Translation ecology. *Perspectives*, 19 (1), 89-92.

## Çevirmen kuşdili mi konuşur?

Osman COŞKUN<sup>1</sup>

**APA:** Coşkun, O. (2020). Çevirmen kuşdili mi konuşur? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 673-687. DOI: 10.29000/rumelide.706471

### Öz

Türetme dile yeni sözcükler kazandırmak için başvurulan yollardan biridir. Kavram üretimi ile türetme çeviribilimde karşılık bulan bir başlıktır. Çevirmeler, kaynak metninde karşılaştıkları yeni sözcük, terim ve kavramları erek dilde yeni bir sözcük, terim ve kavram ile karşılamak durumunda kalırlar. Sözcük türetmenin değişik yolları vardır. Çevirmen dile yeni kelimeler kazandırırken öneri(len) sözcüğün bir yandan anlamı karşılama düzeyini, bir yandan erek dil yapısına uygunluğunu, bir yandan da toplum tarafından benimsenebilirliğini göz önünde bulundurur. Yazın geçmişinde çevirmenlerimiz öztürkçe kullanımı nedeniyle toplum tarafından benimsenebilirlik bağlamında eleştirilmiştir. 1940'larda kurulan Tercüme Kurulu çıkardığı Tercüme dergisiyle geniş kitlelere ulaşmıştır. 1967 üyelerinin istifasıyla kurul işlevsiz hale gelmiş, dergi yayınları durmuştur. Bu süreçte adına ister arı dil, ister öztürkçe süreci denilsin dilde özleşme yanlısı ve karşıtı akımlar oluşmuştur. Çevirmenler, kitaplar ve tercüme dergisi aracılığıyla arı dil kullanarak, yeni kavramlar üreterek, türetilen sözcükleri çevirilerinde kullanarak Türk diline büyük katkı yapmışlardır. Öztürkçe karşıtları, tercüme dergisi ve diğer çevirilerinde ürettikleri kavramlar kullandıkları dil nedeniyle sık sık çevirmenleri kuşdili ve uydurma dil kullanmakla eleştirirler. Çevirmenler tarafından yapılan çevirilerinin toplum tarafından anlaşılmadığını savunurlar. Bu çalışmada 1967 yılında tercüme kurulu üyelerinin istifaları ertesinde, eleştirilere konu olan yeni sözcüklere, yapılan eleştirilere, değinilecektir. Çeviride kavram üretiminin önemine vurgu yapıp, çeviribilim özelinde yeni sözcük türetmeye yollarına değinilecektir. Ayrıca yapılan kavram üretimine ve çeviriye yer verilecektir. Bu çalışmanın temel amacı çalışmaya konu olan dönemde çeviribilim bağlamında dilimize yeni giren sözcüklerle ilgili görüş ve değerlendirmelerin ortaya konulmasıdır. Diğer bir amacı bu sözcüklerin günümüzde kullanımı ve benimsenmesi konusunda saptamalar yapmaktır.

**Anahtar kelimeler:** Kavram üretimi, türetme, çeviri, eleştiri.

## Do translators speak bird language?

### Abstract

Derivation is one of the ways applied to bring new words to the language. Derivation and Neologism are the titles used in the context of translation studies. Translations have to supply the new words, terms and concepts they encounter in the source language with the new words, terms and concepts in the target language. There are different ways to derive words. As the translator brings new words to the language, he/she takes the level of supplying the meaning of recommended word, on one hand concordance of it to the structure of target language and on the other hand adoptability by the society into consideration. In our literary history, our translators were criticized in the context of adoptability by the society because of the use of pure Turkish. Translation Council, founded in 1940's, reached the

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (İstanbul, Türkiye), osman.coskun@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6803-3189 [Makale kayıt tarihi: 14.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706471]

large audience with the translation journal it published. In 1967, with the resignation of its members, the council became dysfunctional and the publication of the journal stopped. In this process, whether it is called pure language or pure Turkish, pro and anti-purification of the language movements were formed. Translators made a great contribution to the Turkish by using pure language by means of books and translations journal, by neologism and by using derived words in other translations. Pure Turkish opponents often criticize the translators for using bird language or artificial language because of the concepts they derive in translation journal and in other translations and for the language they use. They argue that the translations made by the translators are not understood by the society. In this study, new words mentioned in criticism raised against to them, following the resignations of the members of the translation council in 1967 will be mentioned. The importance of neologism in translation will be emphasized, and the ways of deriving new words in translation studies will be mentioned. In addition, neologism and translation will be included. The main purpose of this study is to reveal the views and evaluations about the new words brought to our language in the context of translation studies in the period which is the subject of the study. Another aim is the determination of the usage of these words today.

**Keywords:** Neologism, derivation, translation, criticism.

## Giriş

Sözcük sayısının çokluğu, her bir nesne ve kavramın ayrı bir sözcük ile karşılanabilirliği ve türetme olanağının bolluğu bir dilin zenginliğinin en önemli göstergeleridir. Kavram üretimi çeviribilim alanında incelenme alanı bulan bir başlıktır. Diller arası çeviri sürecinde bazen bir kopukluğa yol açabilir. Kavram üretimi ve çeviri bağlamında M. Deroy; “Bir dil bir kelimeye ihtiyaç duyduğunda, ya ona uyar ya da onu kendine uydurur.” Der (Akt. Darbelnet:). Bu çalışmada çeviribilim bağlamında kavram üretme, terim ve sözcük türetme konularına değinilecektir. 1967 yılında Tercüme Kurulu üyelerinin istifası sürecinde çevirmenlere yapılan eleştiriler kavram üretimi açısından yorumlanıp değerlendirilecektir.

Aksan (1982:153) kavramı şu şekilde açıklar:

1. Kavram, dünyadaki nesnelere, olgu durum ve devinimlerinin dilde anlatım buluşudur. Bu anlatım, tuz, ip, su; yüreklilik, çöpçatan, açlık; hasıraltı, tepeden inme, açkışık gibi değişik ses ve biçimlerle, değişik yollardan gerçekleşir; somut ve soyut diye nitelediğimiz kavramları oluşturur.
2. Kavram, dünyadaki nesnelere ortak niteliklerine dayanan, dile özgü bir genelleme, bir soyutlamadır: ağaç, bitki, hayvan, çiçek, memeli... gibi.

L. Weisgerber çevirmenin, dünyanın herhangi bir parçasını görüntüleyen bir fotoğrafın altına değişik bir alt yazı koymakla yetinen kişi olmadığını, görevinin kaynak dilde ortaya çıkan dilsel olguyu anlamak ve bunu anadilinin kendisine sunduğu olanaklar yardımıyla açıklamak olduğunu belirtir (akt. Dobossy: 166). Vardar (2001: 108), çeviri sorunlarını kaynak dil / erek dil bağlamında bildirinin çeşitli yönlerden anlam kaybına uğramasına bağlar. Bunun kökeninde kültürel ve toplumsal nedenlerin, deyişle bağlantılı sorunların ve dilsel nedenlerin olduğunu belirtir. Burada vurgulanmak istenen temel kaygı çeviride kavram üretiminin yeterli görülmeşiştir. Atatürk “Ülkesini, yüksek istiklâlini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır” (Arısoy, 1962: 3) diyerek yabancı dil karşısında ezilmeden, kırılmadan, bozulmadan dilde kavram üretimine dikkat çekmiştir. Yücel (2000:23); dil devriminin yerleşmesinde ve benimsenmesinde bilinçli çevirmenlerin işlevlerinin önemine dikkat çeker. Kimileri yapıtlarında yeni sözcükleri doğallaştırır, kimileri yeni sözcükler yaratır,



kimileri de yöresel ağız zenginliklerini işler. Ahmet Mithat Efendi, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde “Yazıklar olsun ki, biz şimdiki halde bir dil dilencisiyiz. Arapların, Acemlerin ve hele şimdi de Frenklerin kapılarını çalarak sözcük, kuralca marifet sadakası dileniyoruz. İşte bu dilencilik rezaletinden kurtulmak için, kendi dilimizin düzeltilmesini yine kendi dilimiz içinde aramayı istiyoruz” (Akt. Arısoy, 1962: 34-35) diyerek yeni kavram üretiminde izlenmesi gereken yola dikkat çeker. Banguoğlu (1967: 79) “Atatürk yol göstericiydi” alt başlığında şöyle der; Atatürk bir dilci değildi. Atatürk büyük bir kahramandı, büyük bir devlet adamıydı. O yol gösterdi, yol açtı. O yolda çalışmalar yapmak, terimler yaratmak uzmanlara ait birşeydi. (...) Ama açtığı yolda muvaffak olmuştur. Bugün Türkçede Türkçe terim yapılmaktadır. (...) Bunu Atatürk’ün büyük cesaretine ve teşvikine borçluyuz. Lewis (2004: 99) çağdaş Türkçenin sözcük dağarcığına katkı yapan ilk üç kişinin Atatürk, Falih Rıfkı Atay ve Nurullah Ataç olduğunu belirtir.

Meşrutiyet yıllarından başlayarak yazı dilimiz önemli değişikliklere uğramıştır. Banguoğlu (1967: 78) bu alandaki yeniliklerle ilgili görüşlerini aktarmadan önce Osmanlıca denilen yazı dilini, Arapça ve Farsçadan derlenmiş söz varlığı olan yapma bir dil olarak betimler. Ve devam eder:

Eskiden konuşma dili ile yazmadık. Konuşma dili ile yazmak ayıptı Osmanlıcada. Bir ambar memuru defterine un yerine dakik yazardı, buğday gelirse hinta, arpa gelirse şair, odun yerine hatap yazardı. Meşrutiyet yıllarından başlayarak konuşma dili çok kısa bir zamanda milli bir yazı dili haline getirildi. (...) Cumhuriyetten sonra ikinci bir hamle gelmiştir. Gazeteler, romanlar, şiirler sade Türkçe yazılır olmuştur. Fakat Türk yazı dili henüz bir ilim dili haline, öğretim dili haline gelmemiştir. Çünkü terimler Arapçaydı. Yüksek öğretimde olsun, orta öğretimde olsun, ilk öğretimde olsun bütün terimler Arapça ve Farsçaydı. Bu terimler devam ettiriliyordu. (...) Müstakil bir millet olmak için dilde, kültürde, iktisatta da müstakil olmak gerekir. Atatürk müstakil bir Türk dili istiyordu. (...) Türkçe terim yaptırmaya başladı. Türkçe de Arapça kadar malzemesi bol, kökleri ve üretme vasıtaları bol bir dildi. (...) Atatürk ilk Türkçe terimleri yaptırdı ve okullara gönderdi.

### Terim üretme / sözcük türetme

Banguoğlu, terim yapmayı dilin kendi imkânlarıyla birtakım kelimeler yaratmak olarak açıklar. Köklere birtakım ekler getirilerek kelime oluşturulduğunu bildirir ve şöyle devam eder; Talim yerine öğretim kelimesini getirmek gibi. Öğretmek yerine -im ekini ekleyerek bir kelime yapmak. Buna üretmek deriz kelime üretmek. Yabancı kelimeler yerine Türkçe kelimeler üretmeye giriştik. Ve çok güzel kelimeler akın akın dilimize girdi. Bunları yalnız dil kurumu yapar zannedersiniz. Değil bütün milletçe yaptık bunları (1967: 79-80). Yazıcı (2007: 108) terim üretme ile ilgili kararların bir kurul tarafından alınmasını “terimlere yapay karşılık” bulunabileceği varsayımıyla doğru bulmaz.

Aksoy’a (1974: 75-76) göre dilimizi özleşip geliştirmek için dilde yeni sözcükler edinip, dili yabancı sözcüklerden arındırmak gerekir. Dile yeni sözcükler eklemenin yollarını dört başlıkta inceler:

1. Halk ağzından sözcük alma: abartmak, doruk, çaput, güleç, sergen, onarmak...
2. Eski metinlerden sözcük alma: arı, bağlam, konuk, sonuç, tanık, yanıt, yöre...
3. Yeni sözcük türetme: anı, demec, basın, kazı, sözlük, uydu, yakıt, yayın, uçak...
4. Var olan sözcükleri birleştirme: akaryakıt, altyapı, sürec, gökdelen, yüzyıl...

Darbelnet (1972: 87) göre, bir türetme iki gereksinime cevap vermelidir: Bir yandan girdiği dil sistemiyle uyumlu olmalı, diğer yandan kullanıcılar tarafından benimsenmeli. Dizdaroğlu (1962: 7) Türkçe’de sözcük yapmanın “türetme” ve “birleştirme” olarak iki yolu olduğunu ifade eder. Ayrıca Türkçe sözleri toplama işi olan “derleme” ve eski eserlerin incelenerek Türkçe sözcüklerin ayıklanması işi olan “tarama” dile yeni sözcükler kazandırma yollarından olduğunu belirtir. Fransızca “analogie” sözcüğüne karşılık olarak benimsenen “örnekseme” terim türetmede başvurulan yollardan biridir. Zülfikar (1991:

159) terim türetmede örneksemenin rolüne değinir. Bu terim için “örnekleme”, “andırış”, ve “denkleşme” önerilerinin de yapıldığını söyler. Örneksmeyi sözcüğün ses ve yapı özelliklerini örnek alarak başka sözcüklerin türetilmesi olarak tanımlar. “Kuz” sözcüğünün “güney” sözcüğüne benzetilerek “kuzey” biçimiyle benimsenmesini bir örneksme örneği olarak sunar. Banguoğlu (1967: 80), sözcük türetmede “kök” ve “ek”in anlambilimsel öge olarak, birlikte birer anlam ortaya çıkardığı vurgular. Yeni sözcüğün anlamını bu ikisi birlikte, bir bütünlük içinde oluşturduğunu belirtir. Türetilen kelimelerin ve bunlara getirilen eklerin anlam bütünlüğünü bozmaması gerektiğine değinir. Türkçe söz dizimine göre fiil köküyle uyumlu ekleri fiil köküne, isim köküyle uyumlu ekleri isim köküne ekleyerek yeni kelime oluşturmak gerekliliğine vurgu yapar. Tersisi durumda anlamsız türetmelerin ortaya çıkacağı uyarısında bulunur. Yazıcı (2007: 108), çeviri bağlamında terimleri üretimini altı başlıkta inceler:

- Ödünç terim: Yabancı kökenli terim; mikser.
- Kısaltma: Kurum, örgüt vb. baş harfleriyle oluşturulan terim; NATO.
- Özel ada dayalı terim: Bir aleti bulan, keşfeden vb. ile özdeşleştirilen terim; Oppenheim Disease.
- Karma terim: Farklı dillere ait sözcüklerin birleşiminden oluşan terim; micro havalandırma.
- Kültür bağımlı terim: Bir nesne ve ya olgunun kültürel adı; kazıklı humma hastalığı.
- Yeni terim: yeni bir ürün, olgu için türetilen terim; bilgisayar.

Canım-Alkan (2016: 78) bilimsel dilinin gelişmesi ve dilde tutarlılık için yapılması gerekenleri şu şekilde sıralamıştır:

- Ana dilde de üretim yapma,
- Terim/yöntem/kavram/model/ölçek adlarını Türkçeleri ile birlikte öğrenme ve öğretme,
- Yayınlarda terim/yöntem/kavram/model/ölçek adı üzerine tartışma yapma,
- Bilimsel kitaplara/kitap bölümlerine terimce ekleme,
- Sözlük kullanma, yazım kılavuzu kullanma

### **Sözcük türetme yolları**

Dizdaroğlu (1962: 7-24), Türkçede sözcük türetmeye yönelik ayrıntılı bir çalışma yapmıştır. Aşağıda genel başlıklar halinde bu eserden hareketle Türkçede türetme yöntemlerine ilişkin özet bilgiler verilmiştir:

#### **A. Yapım ekleriyle türetme**

##### **1. İsim, sıfat, yansımadan isim ve sıfat türeten ekler**

- -lik: İsimden isim türetir; odun-luk. İsimden sıfat türetir; kış-lık. Sıfattan isim türetir; iyi-lik
- -daş: İsimden isim türetir; arka-daş.
- -ce: Ulus adlarından o ulusun dilini türetir; Türk-çe, İsimle sıfattan isim türetir; bulma-ca, kara-ca. İsimden sıfat türetir; kesme-ce. İsimle sıfattan zarf türetir; insan-ca, deli-ce. Zamirle çoğul isimden “-e göre” anlamı veren sözcükler türetir; ben-ce, insanlar-ca. Çoğul takısı almış sayı sıfatından, çokluk anlamı veren sıfat türetir; yüzler-ce.
- -cık: İsimle Sıfattan isim türetir; gelin-cık, kızıl-cık. İsimlerden, küçültme anlamı taşıyan sıfatlar türetir; ev-cık
- -ci: İsimden isim ve sıfat türetir; demir-ci, inat-çı.

- -cil: İsimden isim türetir; et-çil. İsimden sıfat türetir; ölüm-cül. Sıfattan sıfat türetir; kır-çıl.
- -li: İsimden isim türetir; köy-lü. İsimden sıfat türetir; üzüntü-lü Sayı adından sıfat türetir; iki-li. Sıfattan sıfat türetir; mavi-li.
- -siz: İsimden sıfat türetir; tuz-suz.
- -men: İsimden isim türetir; göç-men. Sıfattan isim türetir; kara-man. Sıfattan sıfat türetir; şiş-man.
- -(in)de: İsimden sıfat türetir; söz-de, yer-inde
- -den: İsimden sıfat türetir; can-dan
- -ki: Yalın haldeki ya da -de halindeki isimden sıfat türetir; evde-ki
- -ti: Bir yansıma kendine isim türetir; gıcır-tı

## 2. Fiillerden isim ve sıfat türeten ekler

- -me: Fiilden isim türetir; böl-me. Fiilden sıfat türetir; as-ma(köprü).
- -mek: Fiilden o fiilin adı olan isim türetir; dinle-mek.
- -iş: Fiilden isim türetir; otur-uş.
- -(i)nti: Fiilden isim türetir; çök-üntü.
- -ti: sonu r ile biten fiil köküne eklenip isim türetir; belir-ti.
- -gi: Fiilden isim türetir; sil-gi.
- -(i)m: Fiilden isim türetir; öl-üm. Sıfat görevinde kullanılan isim türetir; iç-im
- -(e)k: Fiilden isim türetir; dur-ak. Fiilden sıfat türetir; kork-ak.
- -i: Fiilden isim türetir; yap-ı. Fiilden sıfat türetir; sık-ı.
- -(in)ç: Fiilden isim türetir; bas-ınç. Fiilden sıfat türetir; gül-ünç.
- -geç: Fiilden isim türetir; süz-geç. Fiilden sıfat türetir; utan-gaç.
- -gıç: Fiilden isim türetir; dal-gıç. Fiilden sıfat türetir; bil-gıç.
- -(i)n: Fiilden isim türetir; bas-ın.
- -(i)t: Fiilden isim türetir; yaş-ıt.
- -men: Fiilden isim türetir; öğret-men.
- -(i)k: Fiilden sıfat türetir; kes-ik.
- -gın: Fiilden isim türetir; bas-kın. Fiilden sıfat türetir; sol-gun.
- -gen: Fiilden isim türetir; ısır-gan. Fiilden sıfat türetir; çalış-kan.
- -ici: Fiilden sıfat türetir; yırt-ıcı. Fiilden isim türetir; koş-ucu.
- -en: Fiilden sıfat türetir; bil-en.
- -miş: Fiilden sıfat türetir; piş-miş.
- -(e, i)r: Fiilden isim türetir; gel-ir (kazanç anlamında). Fiilden sıfat türetir; yan-ar (dağ).
- -mez: Fiilden sıfat türetir; anlaşıl-maz.
- -ecek: Fiilden sıfat türetir; iç-ecek (içilecek şey anlamında).
- -dik: Fiilden isim türetir; arama-dık (yer).
- -(i)li: Fiilden sıfat türetir; kapa-lı.

## 3. İsim, Sıfat, Yansımadan fiil türeten ekler

- -le: İsimden fiil türetir; kilit-le-mek. Sıfattan fiil türetir; kara-la-mak. Yansımadan fiil türetir; çın-la-mak.
- -(e)l: Sıfattan fiil türetir; az-al-mak.

- -er: Sıfattan fiil türetir; mor-ar-mak.
- -de: l ve r ile biten yansımalarından fiil türetir; fısıll-da-mak
- -kir: Yansımadan fiil türetir; tü-kür-mek.
- -ir: Yansımadan fiil türetir; üf-ür-mek.

#### 4. Fiillerden Fiil Türeten ekler

- -e: tık-a-mak
- -ele: kov-ala-mak.
- -(e, i)kle: sür-ükle -mek,
- -(i)ştir: ara-ştır-mak

Fiilin oluş biçimini değiştiren ancak anlamında değişiklik yapmayan, (edilgenlik, dönüşlülük, işteşlik, oldurganlık ile ettirgenlik) ekler yukarıya eklenmemiştir.

#### B. Birleştirme yoluyla türetme

##### 1. Bileşik isimlerle yapılanlar

- İki yalın isimden; Demirkazık (kutup yıldızı).
- Belirtisiz isim tamlaması biçiminde; ayakkabı.
- Sıfat tamlaması biçiminde; akciğer
- Yalın ya da hal takısı almış bir isimle bir çekimli fiilden; kuşkonmaz
- Yalın ya da hal takısı almış bir isimle bir fiil türevinden; dalakıran.
- İki çekimli fiilden; dedikodu.

##### 2. Bileşik sıfatlarla yapılanlar

- İki yalın isimden: tepegöz.
- Sıfat tamlaması biçiminde: açık göz.
- İki çekimli fiilden; sinekkaydı, çtkırıldım.
- Pekleştirme sıfatı biçiminde: vurdumduymaz.
- İki ya da daha çok sözcükten yapılmış belgisiz sıfat biçiminde; birçok.

Sözcük türetme yollarıyla ilgili yukarıdaki verilen özet bilgi, bir çevirmenin çeviri sırasında kavram üretiminde yapmak durumunda kalacakları türetmelerde işlerinin zorluğuna dikkati çekmek üzere verilmiştir. Bir çeviride bu tür bir durumla her gün karşılaşmayacağı varsayılabilir. Ancak bilim ve teknolojinin hızla geliştiği çağımızda her gün yeni bir kavramın ve terimin ortaya atıldığı bu zor duruma karşı çevirmenin kendi dilinin yapısına uygun karşılıkları bulma yollarını bilmesi, yeni gelişmelerin hızına ayak uydurması gerekir. Bu durumun bir çevirmenin sırtına çok ağır yükler yüklediğini belirtmek gerekir. Gerçi bu dil bilinci herkesin taşıması gereken bir yük olarak görülmeli ve bu yönde insanların bilinçlendirilmesi gerekir. Çevirmen, çeviri sürecinde yeni kavram üretmek durumunda kaldığında genellikle izlenen yolu başlıklar halinde şöyle aktarılabilir:

- Yabancı terimi doğrudan aktarma: Yabancı terimi olduğu gibi aktarma.
- Türkçe sesletime uyarlama: Yabancı terimi erek dil sesletimine uyarlayarak çevirme.
- Yeni terim türetme: Yeni bir kavrama karşılık yeni bir terim üretme.
- Açıklama: Bir kavramı birden çok kavram ile açıklayarak aktarma.
- Kültürel dengini bulma: gündelik türetilmiş karşılığını bulma.

- Perspektif kaydırma: Var olan bir terimin kullanım alanının değiştirilmesi (Yazıcı:109-110).

Banguoğlu (1967: 80-81), yabancı sözcüklere Türkçe kuralına göre türetmeler yapmak için halkın dilini adres gösterir. Buradan alınan sözcüklerle kuralına uygun yapılan türetmelerin dil zevkimize uygun olacağı, kulağımızı okşayacağı değerlendirilmesini yapar. Örneğin; investissement yerine yatırım, developpement yerine kalkınma, müdafaa yerine duruşma, celse yerine oturma türetmelerini yaşayan Türkçe ve doğru Türkçe türetmeler olarak niteler. İlginç sözcüğünü kural dışı türetme olduğu gerekçesiyle dil yapımıza uymadığını belirtir. İnç eki fiil köküne gelir. İlgi ise isim köküdür. İsim köküne -inç eki eklenemez. O halde bu kural dışı bir türetmedir. Aynı şekilde Toplum sözcüğünü -im ekinin fiil köküne geldiğini, toplu isim kökü olduğunu doğru türetmenin topluluk olduğunu açıklar. Bu sözcüklerin kurallı türetme olmadığını, kulağımızı tırmadığını belirtir. Bu tür türetmeleri uydurma olarak niteler. Lewis (2004:132), -sel/sal ekinin kullanımının Avrupa dillerinden çevirilerde çevirmene kavram üretmede kolaylık sağlayabileceğini belirtir. Ancak bu eklerin Türkçenin doğasına aykırı olduğunu belirtir. Aksoy (1980: 155), yabancı sözcüklerin, kalıplaşmış sözlerin ve tümcelerin görünüşteki biçimlerini özleştirmenin yeterli olmadığını savunur. Çeviride bunların öz kavramını üretecek Türkçe sözcükler, kalıplar, biçimler, yapılar aranıp bulunması gerekliliğini vurgular. Yoksa dilimizin yadırgadığı çeviri kokan bir sözde Türkçe ortaya çıkacağını belirtir. Bu sözde Türkçelere şunları örnek gösterir: “Bu sabah bir banyo aldım.”, “çay alır mısınız?”, “üç gün var ki sizi bekliyorum.” Ancak “Çay alır mısınız?” soru tümcesi her durumda yanlıştır diye algılanmamalıdır. Tümcenin bağlamını gözden geçirmeden bu yargıya katılmak doğru değildir. Bu paket çay alım-satım bağlamında bir satış önerisi ise yukarıdaki düşünce yanlıştır.

### 1967’de Tercüme bürosunun işlevin yitirmesine neden olan sözcüklerle ilgili

Cumhuriyet tarihimizde 1940 yılında önemli bir çeviri atılımı gerçekleştirilmiştir. Tercüme bürosu kurulmuştur. Bu büroyla ilgili Encümen raporunun girişi şu ifadelerle başlar; “Memleketimizin irfan hayatı için tercümenin bugün büyük bir ehemmiyeti olduğu herkesçe malumdur. Tercüme hem memlekette medeniyet âleminin fikirlerini ve hassasiyetini getirmek, hem de dilimizi zenginleştirmek hususunda hizmet edecektir”(Akt. Tuncel, 2004 :34). Bu büronun en temel amaçlarından birinin çeviri yoluyla yeni kavramların dilimize kazandırılması olduğu açıktır. Büronun çalışmaları Tercüme dergisiyle eşzamanlı 1967’ye kadar işlevsel olarak devam etmiş ve dergisini düzenli olarak çıkarmıştır. 23 Ocak 1967 tarihinde Tercüme Bürosu üyelerinin istifa etmiştir. Ertesi gün 24 Ocak’ta çıkan bir gazete haberinin başlığı şöyledir. “Türkçeyi tahrip etmek isteyenler ayrıldı” (Türk Dili İçin V, 1967: 13). Aynı gazetenin dört gün sonra 28 Ocak 1967’de çıkan bir başka haberine “Dil ve milli kültürümüz büyük yükten kurtuldu” başlığı atılmıştır (Türk Dili İçin V, 1967:16). Haberin devamında din, milliyet ve siyaset üçlüsü bağlamındaki yorumların arasında tercüme bürosundaki heyetin “uydurma dili ısrarla kullanacakları” yönündeki bildirimlerini şiddetle eleştirmiştir. Tercüme dergisinin son sayısındaki dil “uydurma ve gülünç” olarak nitelendirilmiştir. Burada bahsi geçen derginin son sayısı 1966 yılının Temmuz-Eylül döneminde yayınlanan 87. Sayısıdır. “Uydurma dil” ve çeviri bağlamında derginin belirtilen sayılarındaki çeviriler bu gözle ayrıca incelenebilir.

Hacıeminoğlu (1967: 26) Türk aydınının “Osmanlıca” denilen yapay dili zaten daha önce kullanmayı bıraktığını Ömer Seyfettin, Mehmet Emin Yurdakul, Cahit Sıtkı Tarancı gibi büyük “kalem sahipleri”nin güzel Türkçeyi, anlaşılır Türkçeyi kullandıklarını belirtir. Yazıyı kaleme aldığı dönemde ise “eski üstadlar” Falih Rıfkı Atay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun bu geleneği devam ettirenlerden olduğunu altını çiziyor. Burada tercüme bürosunca yapılan çevirilerin dili ile Türk yazın geleneğinin önemli isimlerinin kullandığı dil karşılaştırılmaktadır. Tercüme yapacaklara kimlerin kullandığı dil ile

tercüme yapımları gerektiğine ilişkin bir yönlendirme açıkça görülmektedir. Çevirmenler ihtiyaçlara göre dilin gelişimine katkıda bulunmayı görev bilmesi gerekenlerin başındadır. En azından böyle olması beklenir. Bu nedenledir ki çevirmen, çeviri işlemi sürecinde ana dil duyarlılığını birinci derecede önceler.

Ahmet Kabaklı (1967: 22) Tercüme dergisinde kullanılan arı dile karşı eleştirilerini dergiden bir alıntıyla ilişkilendirir:

Ussal sınırlarını matematiksel bir kesinliğe dek vardırıan çağdaş bilimin acıklı durumunu düşünüyorum; fizikte, biri genel görelilik ilkesini, öbürü fiziksel ölçülerin bile sayı bakımından doğruluğunu her an için sınırlayacak bir kesinlik ve belirsizlik ilkesini ileri süren bir öğretinin var olduğunu görüyoruz; içinde yaşadığımız yüzyılda, bilimde en büyük yenilikler yapan, çağdaş evre bilimi başlattıran ve en geniş bireşimleri denklem olarak kurup açıklayan bir kişinin, sıkışınca usun yardımına sezgiyi çağırıldığını, “bilimsel filizlenme için en verimli toprak imgeler alanıdır” (Perse, 1966: 21)

Bu dizeler sonrasında tercüme heyeti üyelerinin siyasi bir bakışla hareket ettiklerini vurgulayıp kendilerine daha önceden “onursuz, biçimsiz, uydurma kuş diliyle tercüme” yapımları emredildiğini belirtip, buldukları dönemde kendilerine “Halkın Türkçesiyle yazın” denilince kızmalarının nedenini sorguluyor. Acaba tercüme heyeti gerçekten kuş diliyle mi yazıyor? Burada çevirmen, tercihini yeni üretilen kavramlarla kendine özgü anlatım üstünlüğü yaratma yönünde kullanmaktadır. Yukarıdaki eleştirilerin yapıldığı dönemde çevirinin anlaşılabilirliği ile günümüz karşılaştırılırsa olumlu bir ayrım ortaya çıkar. Hacıeminoğlu (1967: 26) yaklaşık 50 yıl önce istifa etmiş mütercimlerin kullandığı sözcükleri “kuş dili” ve “uydurma kelimeler” olarak görür. Bu durumu şiddetle eleştirir. Kuş dili ve uydurma dilin Türkçenin yıkılmasına, bozulmasına ve soysuzlaşmasına neden olduğunu öne sürer. İşte onlardan bazılarını seçip eleştirdiği sözcükler: Giz, gizemli, özgün, yaşam, karmaşa, özveri, görsel, görütsel, görüngü, işlevsel, ulam, usal, betimlemek, anımsamak, yadsımak, kitapçıl, ikircil, yazınsal, yerindelik, yeğlemek, bulunç, çayıt, belit, tümel, tikel, karşın, karşıcıl. Çeviri yoluyla üretilmiş kavramların, toplum tarafından benimsenmesi için, yeni anlam sarmalında kuşatılmış kavramın o toplumun özbilincine uygun çevrede kullanım alanı bulması gerekir. Kavram, bu alana ne kadar çabuk erişirse kavramın içselleştirilmesi o derece hızlı gerçekleşir. Yukarıdaki sözcüklerin yeni kullanılmaya başladığı çevrede okuyucular tarafından alınması her zaman kolay olmaz. Yıldız (2017: 129), ödüncleme yoluyla tıp terimleri alınmasının tıp öğrencilerinin bunları öğrenmesini zorlaştırdığı sonucuna götüren ifadeleri vardır. Terimlerin Türkçe karşılıklarıyla öğrenmenin daha kolay olduğunu söyler. Ancak alandan bazı hocaların bu konuya farklı yaklaşımını öğrencilere söylediklerinden anlaşıldığını belirtiyor; “Siz artık doktor olacaksınız. Halkın ağzıyla konuşmayın, teknik terimle konuşun” Bu hocaların derslerinde Türkçe terimleri kullanmalarını istemenin etkili olmayacağını ifade eder. Dante’nin “İlahi Komedyası” adlı eserinin “Tanrısal Komedyası” (Eliot, 1966: 56) olarak çevrilmesi ve bu çevirinin bugün kullanılmaması toplumsal benimseyiş ile ilgili bir durumdur. Eleştirdiği sözcüklere değin yazarın düşüncesini birebir aktarıyoruz: “Biz bu kelimelerin hiç birini anlayamadık. Çoğunu sözlüklerde bulmak da imkânsızdır. Hepsini demiyoruz, çünkü bunların bir kısmı Dil Kurumu’nun uydurma kelimelerini ihtiva eden “Türkçe Sözlük” ünde vardır. Fakat kimse tarafından bilinmez ve kullanılmaz.” (Hacıeminoğlu, 1967: 27). Coşkun ve Gümüşoğlu (2019: ); sözlüklere kelime alınmasına ilişkin şu bilgileri verir; Fransızca sözlük yayıncılığında söz sahibi Robert ile Larousse sözlükleri her yıl yayınladıkları yeni baskılarında güncel ve dilde kullanımı kabul görmüş kelimelere yer vermektedirler. Le Robert 2018 için 300; 2019 için 250 ve 2020 için 109 yeni kelimeyi sözlüğe eklemiştir. Larousse 2018 için 160; 2019 için 160 ve 2020 için 150 yeni kelimeyi sözlüğe katıp yayınlamıştır. Larousse sözlükleri her sene sık kullanılanlar arasından özellikle 150 kelimeyi seçip eklemektedir. Bu sayı üç aşağı beş yukarı azalıp artabilmektedir. Böylelikle dillerinin gelişimine de önemli katkıda bulunmaktadırlar. Verilen



bilgilerden yola çıkarak bir dilde kullanım alanı bulan bir kavramın sözlüklerde yerini alması için kaybolmadan olgunlaşıp belli bir süre kullanım alanı bulmasına bağlıdır sonucuna varılır. Bir çevirmenin ürettiği kavramların güncel sözlüklerde çabucak yer bulmamasının nedeni bu şekilde açıklanabilir. Çeviri eleştirisi bağlamında bir yorumda Pamir tarafından yapılmıştır. Pamir (1967: 32), Melahat Özgü'nün Schiller'den çevirdiği "İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup" adlı çalışmadan seçilen "uydurma kelimeleri", "millete ibretle okusun" diye sıralar: erke, erinç, eytişim, utkulu, gereç, yaşam, betimleme, yeğlemek, dizge, çevren, simge, yığınmak, ussal, öznel, törel, görel, anlak, örgenli, görünü, tansımak, etke, tanıtlamak, yapıt, yabancı, görü, ayrıksız, saptamak, özelge, kurgu, kargış, koşullamak, savut, anık, tinsel düzün, yönergilendirmek, bulunç, tansık, ulam, kalıt, yabansıl, dizem (sistem), dizge (o da sistem), doğa (dünya), doğa (tabiat, yaratılış), erkeçe (enerjik), erkesel (o da enerjik), giz (sır), gizlem (gene sır), gizem (o da sır). Gerçektende yukarıda verilen sözcükleri okurken çok önemli dersler çıkarıyoruz. Yazıcı (2007: 108), bir dilde terimlerin yerleşmesine ilişkin "Kavram toplumda işlevsellik kazandıkça ana dilde karşılığını bulur" der. Nezih (1967: 35), Pamir'in gazetede çıkan bir yazısına gönderme yaparak mütercimlerin çevirmenlerin tercüme ettikleri kitaplarda kullanılan sözcüklere örnekler vermektedir: bu kelimelerle yazılan metinlerin tekrar Türkçeye çevrilmesi gerektiğine yönelik sözler kullanmaktadır. Bu kelimeleri inceleyelim: giz, gizemli, özgün, yaşam, karmaşa, özveri, görsel, görütsel, görüngü, işlevsel, ulam, betimlemek, anımsamak, yadsımak, kitapçıl, ikircil, yazınsal, yerindelik, yeğlemek, bulunç, çaşıt, belit, tümel, tikel, karşın, karşıcıl. Erer (1967: 39-40) Türk Dil Kurumu tarafından 1966 yılında 250 ve 251 sayıyla yayınlanan iki hukuk dili terimlerini içeren sözlüğü eleştirmektedir. Arka arkaya yayınlanan bu sözlüklerde Osmanlıca (Arapça, Farsça kökenli) bazı sözcükler için verilmiş karşılıkların biri diğerinden farklı olduğuna yönelik tespitlerini sıralar. Bu çeşit bir tutumu tutarsızlık olarak yorumlar. Benzer yaklaşımları dili bozmaya yönelik arayışlar olarak niteler. İşte eleştiriye konu olan içerik:

**Tablo 1.** Farklı türetilen kelimeler

Osmanlıca Sözcük	1. Kitaptaki Karşılığı	2. Kitaptaki Karşılığı
Adliye	Adalet	Tüze
Vekâleti	Bakanlığı	Bakanlığı
Aidat	Kesenek	Ödenti
Amel	Edim	İş
Âmir	Üst	Buyurucu
Beyan	Bildiri	Açıklama
Beyyine külfeti	İsat ödevi	Tanıt yükü
Fasıl	Bölüm	Kesim
Fert	Kişi	Birey
Gaye	Amaç	Erek
Hissedar	Ortak	Paydaş
İcap	Gerek	İster
İddia etmek	Ortaya atmak	savlamak
İfade	Deyim	Anlatım
İhtimam	Bakım	Özen
İkrâr	Tanıma	Söyletmek
İntifa	Aşılama	Kullanma

İşgal	Tutmak	Kapım
Kabul	Toplama	Benimsemek
Kararlı	Kökleşmiş	Kıyılgi
Kayıt	Yazılma	Yazgi

Fenik (1967: 44-45) tercüme bürosunda uydurma sözcüklerle yapılan anlaşılmasız tümcelere örnekler verir ve bu duruma şiddetle karşı çıkar. Yazısında verdiği örnekleri şunlardır:

Onun istemi bizim erinçliğimizdir!

Duygan, seyirci de, biçimi anımsadıklarının bir betimi olarak değil, görmeyi koşullamalıdır.

Gerçekten de verilen tümcelerde anlam derinliği bulmakta zorlanılmaktadır. Bu durum yeni türetilen kelimelerin sık kullanımıyla ilgili bir çözümsüzlüğü beraberinde getirir. Bununla birlikte yukardaki tümcelerin bağlam içinde kullanımını görüp, ardından çeviriyi yorumlamak daha doğrudur. Ayrıca Roland Desmarests çeviri ile ilgili şu sözünü bu bağlamda göz önünde bulundurmakta yarar vardır; “Bence çeviriyi en az hatırlatan, en iyi çeviridir. (Epistolae philologicae [1651], akt. Zuber, 1968: 104) Fenik (1967: 44-45) eleştirisinde şu kelimelerin sözlükte bile anlamı bulunmadığını ifade eder: özgün süreç, gizem, belit, emsel, eytiş.

Burada yeni türetilen kavramlarla ilgili sözcüklerin sözlükte bulunmaması ile ilgili bir serzeniş vardır. Dile yeni giren bir sözcüğün sözlüklerde yer almasına kısaca değinilmişti. Acaba eleştirilen sözcüklerin bugünkü sözlüklerdeki yeri nedir?

Özgün: 1. sıfat Yalnız kendine özgü bir nitelik taşıyan, orijinal, ibdai: "Eskinin doğa ile uyuşan, özgün yapılarını yıkıp yerine yabancı, öykünme, yaratıcılıktan yoksun yapılar dikerek çirkinleştirdik." - Necati Cumalı. 2. sıfat Bir buluş sonucu olan, nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı ve üstün olan: Özgün biçim. 3. sıfat Çeviri olmayan, asıl olan (metin), orijinal.

Süreç: Aralarında birlik olan veya belli bir düzen veya zaman içinde tekrarlanan, ilerleyen, gelişen olay ve hareketler dizisi, vetire, proses: "Kitaba aldığım bu yazılar, gerçekte siyasal kavgamın gelişme sürecinde önemli bir tavır takınmayı vurgulamaktadır." - Attila İlhan

Gizem: Sır.

Belit: Kendiliğinden apaçık ve bundan dolayı öteki önermelerin ön dayanağı sayılan temel önerme, müterafite, aksiyom: "Tüm, parçaların her birinden büyüktür" sözü bir belittir.

Emsel: Bu söz bulunamadı.

Eytiş(im): Diyalektik.

Görüldüğü gibi sözcüklerin zamanla dile yerleşmesi yaşaması ve yok olması dil evreninin doğal bir olgusudur.

Kabaklı (1967:48-50) tercüme bürosu üyelerinin yaptığı çevirilerin içinden bilinmeyen ve anlaşılmasız sözcükleri aktarır ve bu durumu “müdafaası mümkün olmayan bir uydurmacılık” olarak görür. Bunlara örnek olarak şu sözcükleri verir: özgün süreç, gizem, belit, kutsanmışlık, betimlemek, görüngüsel, yazımsal, yanıtlamak, eytişimsel, simgeci, töz, savut, görsel yazın, kurgu, görüt, esinlemek, yöresel, tümce, anımsamak.

Atatürk Güneş-Dil Teorisi’den etkilendiği bir dönemde, 1936 yılı Mart sonlarında bir akşam sofrasında, var olan Türk edebî diline yerleşen tüm kelimelerin Türkçe sayılmasına ilişkin; “Kitap, kâtip, mektup benimdir, ketebe yektübü arabındır. Herkesin söylediği yazdığı kitap, kâtip mektup, Türkçedir.”

demıştır (Dünya, 27 Haziran 1966, Akt. Bayrakdaroğlu, 1967: 51-54). Falih Rıfkı Atay, Atatürk'ün düşüncesinde özleşme denemesinin durmasını şöyle aktarır (Dünya 3 Ocak 1954, akt. Bayrakdaroğlu):

Türkçeyi ne kadar özleştirebiliriz? Her yabancı kelimenin öztürkçe karşılığı bulunacağını iddia eden dilciler ne dereceye kadar haklıdır. Atatürk bunu denemeye karar verdi. Şimdi hiçbirimizin manasını bilmediğimiz “baysal utku” onun resmî bir nutkunda kullanılmıştır. Bir gün beni yanına doğru çekip:

“Çocuk çıkmaza girmişizdir. Dili bu çıkmazda bırakamayız. Tabii yola döneceğiz”, demişti. Özleşme denemesi de orada durdu idi.

Ozansoy (1967: 57-58) “dilcilerin” işi dil ya da kelime yapmak değil; dili inceleyip toplum tarafından ne zaman ve nasıl olduğu bilinmeyen ortak yaratma gücüyle doğup gelişen, yaşayan sözcükleri ve kuralları “Türk dilinin nüfus kütüğüne geçirmek” olduğunu savunur. Otuz yıldır devam eden “dil savaşında” dilin kaybettiğini düşünür.

Manevî varlıklar, milli değerler vardır ki, pek dokunulmaya gelmez. Dil bunlardan biridir. Ona dışarıdan gelecek en hafif temas, kelebek kanadına dokunan hoyrat el gibi, varlığını zedeler, ahengini, büyüsunü bozar. (...) Biz Türk Dilinin varlığına inanıyor, onu seviyor; tarihi veraseti, soylu gelenekleri ve yaratıcı imkânları içinde, rahatça gelişerek, üreyerek yaşamasını istiyoruz. Karşımızdakiler Türk dilinin var olduğuna inanmıyorlar. (...) ... onlara hatırlatalım ki, bir dil toplumun ortak eseridir. Yaratıcısı gibi mantığı da tartışılmaz. O bir gerçektir. Görülür ve olduğu şekilde kabul edilir.

Maliye Bakanı Cihat Bilgehan (1967) bütçe müzakerelerinde dil konusuna ilişkin İsmet İnönü'ye yanıt verdiği konuşmasında, tercüme bürosundan ayrılanların yaptıkları çevirilerde kullandıkları bazı sözcükleri şu şekilde sıralar: erkece, kargış, savutlar, tinsel, eytişim, yönsem, dizge, törel, tepizlemek, olgular, eni konu düşlemediğini, yanılısama, yazınsal, yatsımak, gizemci, bellek, anımsatmak, algılamak, abartılmak, öykünmek, açımın, koşuk, görgütçü, eleştirisel, olasallık. Yukarıda verilen alıntının aynısını kullanan Tevetoğlu (1967: 73) 16 Şubat 1967'de “*Tabii Senatörlere Cevap*” verdiği konuşmasında Tercüme Dergisinin 73 ve 74. Sayısındaki “uydurma dilin, acıklı dilin, acıklı örneklerini, facialarını” Nobel ödüllü Saint John Perse'nin bir eserinden yapılmış çeviriyle örneklendirir;

“Ussal sınırlarımı matematiksel bir kesinliğe dek vardırıran çağdaş bilimin acıklı durumunu düşünüyoruz. Fizikte biri genel görelilik ilkesini, öbürü fiziksel ölçülerin bile sayı bakımından doğruluğunu her an için sınırlayacak bir kesinlik ve belirsizlik ilkesini ileri süren bir öğretinin var olduğunu görüyoruz. İçinde yaşadığımız yüzyılda bilimde en büyük yenilikler yapan çağdaş evre bilimi başlattıran ve en geniş biresimleri denklem olarak kurup açıklayan bir kişinin sıkışınca usun yardımına sezgiyi çağırdığını bilimsel filizlenme için en verimli toprak imgeler alanıdır, dediğini duyuyoruz da şiir yolunu mantık yolu kadar yasalı sayma hakkımız olmuyor mu artık.”

Senatör tercüme bürosundakilerin eserin çevirisinde kullandıkları dili “kuş dili” olarak nitelendirip çeviriyi de “kuşa çevrilmiş” bir eser olarak betimler. Çeviri. Victor Hugo şu ünlü benzetmeyi yapar: Çeviri; bir sıvıyı geniş ağızlı bir sürahidenden, ağzı daracak bir sürahiye aktarmaktır: Aktarıırken kayıp kaçınılmazdır. Yine çeviri bağlamında başkalarının düşüncelerini aktarmanın güçlüğüyle ilgili Michel de Marolles (1653), *Les satyres de Juvenal*'inin önsözünde, “Başkalarının düşüncelerini yazmak kendi düşüncelerini yazmaktan daha zordur.” der. (Akt. Zuber, 1968: 137). Lilova,(1982:174) toplumların kültür tarihi incelendiğinde, özgün yazın yalıtılarsa, öteki ulusal yazınlarla temasta bulunmaktan, karşılıklı etki ve etkileşimden çekinirse, çeviri yazını bir yana iter ve küçümserse başarılı bir gelişme gösteremeyeceğini belirtir. Tevetoğlu da anlamadığı sözcükleri eleştirmekten geri durmaz: ürkü, özgün, süreç, kusuntu, gizem, belit, betinlemek, görüngüsel, işlev, ulam, betik, yazınsal, Ozan Sfokles, sunak, dinginlik, obartmalı, saptadıkları.

Zülfikar (1991: 149) terim yapmanın yollarına değindiği çalışmasında, son yıllarda batıda üretilen fen ve teknik terimlerdeki hızlı artışa eşzamanlı olarak karşılık bulmanın pek olanaklı olmadığına değinip bu terimler için önerilen bazı karşılıkların benimsenmediğini belirtir. Buna türetilen kelimelere karşı bir inançsızlık doğmasının yol açtığını belirtir. Terimlere uygun Türkçe karşılıklar bulma sorunu konusunda; genellikle “bireysel çabalara bırakıldığı” çoğunlukla da “çeviricilerin elinde kaldığı” çıkarımını yapmaktadır. Burada çevirmenlere kavram üretimi konusunda öznel bir eleştiri yapıldığı görülmektedir. Çalışma boyunca eleştirilen sözcükler aşağıda bir liste halinde verilmiştir.

**Tablo 2.** Eleştirilen kelime listesi

Abartılmak	<b>Görü</b>	Törel
Açınım	<b>Görüngü</b>	<b>Töz</b>
Algılamak	<b>Görüngüsel</b>	Tümce
Anık	<b>Görünü</b>	Tümel
Anımsamak	<b>Görüt</b>	Ulam
Anımsatmak	<b>Görütsel</b>	<b>Usal</b>
<b>Anlak</b>	İkircil	Ussal
<b>Ayrıksız</b>	İşlev	Utkulu
<b>Belit</b>	İşlevsel	<b>Ürkü</b>
Bellek	Kalıt	Yabanıl
<b>Betik</b>	<b>Kargış</b>	Yabansıl
Betimleme	Karmaşa	Yadsımak
Betimlemek	Karşıcıl	Yanılsama
Bulunç	Karşın	Yanıtlamak
<b>Çaşıt</b>	Kitapçıl	Yapıt
<b>Çevren</b>	<b>Koşuk</b>	Yaşam
Dinginlik	Koşullamak	Yadsımak
Dizem	Kurgu	Yazımsal
Dizge	Kusuntu	Yazın
Doğa	Kutsanmışlık	Yazınsal
Düşlemek	Abartmalı	Yeğlemek
Elestrisel	Olasallık	Yerindelik
<b>Emsel</b>	Olgular	Yığınmak
Enikonu	Ozan	Yönergelendirmek
Erinç	<b>Örgenli</b>	Yönsem
<b>Erke</b>	Öykünmek	Yöresel
<b>Erkece</b>	<b>Özelge</b>	
<b>Erkeçe</b>	Özgün	
<b>Erkesel</b>	Öznel	
Esinlemek	Özveri	
Etke	Saptamak	

<b>Eytiş</b>	<b>Savut</b>	
<b>Eytişim</b>	Simge	
<b>Eytişimsel</b>	Simgeci	
Gereç	Sunak	
Giz	Süreç	
Gizem	<b>Tanıtlamak</b>	
Gizemci	<b>Tansık</b>	
Gizemli	<b>Tansımak</b>	
<b>Gizlem</b>	<b>Tepizlemek</b>	
Görelî	Tikel	
<b>Görgütçü</b>	Tinsel	
Görsel	<b>Tinsel düziin</b>	

Yukarıdaki listedeki toplam sözcük sayısı 113'tür. Bunlardan 78'i artık yaşamın her alanında karşımıza çıkabilecek kadar benimsenmiş ve Türkçenin zenginliği olmuştur. Toplum eleştirilen sözcükleri türetildikleri zamana göre daha çok benimseyip, "kuşdili" olmaktan çıkarıp, günlük dilde kullanır olmuştur. Bu sözcüklerin yaklaşık 35 tanesinin sözlükte anlamlarının bulunmasına karşın kullanım belli alanlarla sınırlı olduğu şeklinde yordandmaktadır. Bu kelimeler listede sağa dayalı ve koyu yazılmıştır. Diğer dilde yeniden yazma süreci olan çeviri kayıp ve kazançların birlikte değerlendirilmesi gereken bir alandır. Anlam kayması ve değişiklerin oluşabildiği bir alandır. Yukarıdaki tabloda ağır eleştirilere uğramış sözcükler birarada verilmiştir. Hazırlanan tabloda bu sözcükler alfabetik sıralanmış sıralamada sağa dayalı ve koyu yazılmıştır. Bu sözcüklerin günümüzde kullanım alanı pek de sık değildir. Ancak sonraları bu sözcüklerden başka sözcükler türetilip dilimiz zenginleştirilmiştir.

### Sonuç

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren önemsen kavram üretimi sorunu yıllar geçtikçe kendi doğal türetme yoluna yeniden girmiştir. Türk dilindeki yenileşme, özleşme arılaşma çalışmaları ile ilgili şöyle bir çıkarım yapılabilir. Türk dilinin zenginleşmesi, arılaşması, doğal akışını devam ettirmesi için devlet eliyle yapılmış bir şok tedavidir. Bu tedavinin sonuçlarını gözlemlemek dil kullanıcılarına düşüyor. 60'lı yıllarda birçok çevirmen tarafından hastalığa çare olarak düşünülen yukarıda sıralanan (bkz. Tablo 2) sözcükler o günlerdeki eleştirilerle birlikte değerlendirilip üzerinde uzun uzun düşünölmeli. Çevirmenler yabancı terimlere daha dile yerleşmeden karşılık önererek bu terimlerin kullanımı üzerinde durmalıdır. Bu noktada çevirmenler bir terimbilimci gibi çeviri sürecine yaklaşıp, ana dil zenginleştirici çalışmaların bilincinde olmalıdır. Diğer taraftan çevirmen kendisine yapılan eleştirileri bir güdüleme aracı olarak görmeli, gerektiğinde Türkçenin geleceği için "kuşdili" konuşmayı sürdürmelidir. Bu süreçte ve sonrasında öztürkçe / arı dil kullanımı yanlısı ve karşıtlığı bağlamında karşılıklı eleştiriler yapılmıştır. Kültür tarihimizin bu dönemi çeviri eserlerde arı dil ve öztürkçe kullanımının en belirgin göröldüğü dönemdir. Bu dönemde yapılan çevirilerde anlam kopuklukların oluşması, kullanılan sözcüklerin anlaşılabilirliği ile ilişkilendirilebilir. Ancak bu durum sadece çeviri alanına özgü bir durum da değildir. Edebiyatta "okunması ve anlaşılması zor" ya da "dilinin ağır olması" gibi açıklamaların bu bağlamda benzerliğini ortaya koymak gerekir. Böyle bir anlaşılmazlık edebiyatta çözümleme ve açıklamalarla giderilebilir. Çeviride ise toplumun üretilen kavramları benimseyip içselleştirmesiyle giderilebilir.

**Kaynakça**

- Aksan, D. (1982) Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim 3. Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö.A. (1975) Gelişen ve Özleşen Dilimiz. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aksoy, Ö.A. (1980) Dil Yanlıları. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Arısoy, M. S. (1962) Arı Dile Doğru 1, TDK Tanıtma Yayınları Radyo Konuşmaları. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Arısoy, M. S. (1962) Arı Dile Doğru 3, TDK Tanıtma Yayınları Radyo Konuşmaları. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Banguoğlu, T. (1967) Prof. Banguoğlu'nun "Türk Dili" Savunması, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 77-88, Ankara.
- Bayrakdaroğlu, E. (1967) *İlmi Yenen Bir Vehim*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 51-54, Ankara.
- Bilgehan, C. (1967) 1967 *Bütçe Müzakereleri Sırasında Maliye Bakanı Cihat Bilgehan'ın Dil Mevzuunda İnönü'ye Cevabı*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 69-70 Ankara.
- Canım-Alkan, S. (2016) *Türkçe Akademik Yazımda Çeviri ve Terim Sorunları*, İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi Vol/Cilt: 45, No/Sayı:1, May/Mayıs 2016, 78-79
- Coşkun, O. ve Gümüşoğlu, A. (2019) *Fransızca Sözlüklere Yeni Eklenen Kelimelerle Çeviri Uygulamaları*, VI. Yıldız Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi, 12-13 Aralık 2019, Tam Metin Bildiri Kitabı, s.s. 1085-1103, İstanbul.
- Darbelnet, J. (1972). Réflexions sur la néologie. Meta, Journal des traducteurs, 17 (2), 87-93.
- Dobossy, L. (1982) Sanat Yapıtı ve Estetik Araştırmalar Konusu Olarak Çeviri, Çev: Sema Rifat Güzelşen, Yazko Çeviri, S.4 Ocak – Şubat 1982, s.s.165-167, İstanbul
- Dizdaroğlu, H. (1962) Türkçe'de Sözcük Yapma Yolları. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Eliot, T.S. (1966) *Dante*, (Çev. Akşit Göktürk) Tercüme, Sayı 87, ss-40-76, Ankara: MEB Tercüme Kurulu, Ankara Üniversitesi.
- Erer, T. (1967) *Buna Ne Diyacaksınız?* Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 39-42, Ankara.
- Fenik, A. (1967) *Tercümeğe Muhtaç Tercümeler*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 44-45, Ankara.
- Hacıeminoğlu, N. (1967) *Mütercimlerin İstifası ve Bazı Gerçekler*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 20-21, Ankara.
- Kabaklı, A. (1967) *Tercüme Bürosu*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 20-21, Ankara.
- Lewis, G. (2004) *Trajik Başarı-Türk Dil Reformu*, (Çev. Mehmet Fatih Uslu). İstanbul: Gelenek.
- Lilova, A. (1982) Uluslararası Çevirmenler Federasyonu Başkanı Anna Lilova İle Konuşma, Yazko Çeviri, S.5, Mart – Nisan 1982, s.s.174-177, İstanbul.
- Nezihi, M. (1967) *Yine Tercüme Heyeti*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 35-36, Ankara.
- Ozansoy, M. F. (1967) *Kutsal Savaş*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 57-58, Ankara.
- Pamir, A. (1967) *Tercüme Facialarının Kahramanları*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 30-32, Ankara.
- Perse, S.-J. (1966) Tercüme, Sayı 73-74, s.s. 21, Ankara: MEB Tercüme Kurulu, Ankara Üniversitesi.



- Tevetoğlu, F. (1967) *Senatör Dr. Fethi Tevetoğlu'nun Senatoda Dil ve Tercüme Bürosu Hakkındaki Konuşması (Tabii Senatörlere Cevap 16 Şubat 1967)*, Türk Dili İçin V, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, s.s. 71-74, Ankara.
- Tuncel, B. (2004) *Hasan-Âli Yücel ve Tercüme*, Çeviri Seçkisi I, Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Sel.
- Vardar, B. (2001) *Dilbilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.
- Yücel, T. (2000) *Türkçenin Kurtuluş Savaşı*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Yazıcı, M. (2007) *Yazılı Çeviri Edinci*. İstanbul: Multilingual.
- Yıldız, M. (2017) *Bilim Dili Bağlamında Dil Ve Kimlik*. Kocaeli: Umuttepe.
- Zülfikar, H. (1991) *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Zuber, R. (1968) *Les "Belles infidèles" et la formation du goût classique*, Armand Colin, Paris.

**Çeviribilimde “çeviriyaratım”ı (*transcreation*)<sup>1</sup> konumlandırmak****Sevcan YILMAZ KUTLAY<sup>2</sup>****APA:** Yılmaz Kutlay, S. (2020). Çeviribilimde “çeviriyaratım”ı (*transcreation*)<sup>3</sup> konumlandırmak. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 688-698. DOI: 10.29000/rumelide.706483**Öz**

“Çeviriyaratım (*Transcreation*)” günümüzde çoğunlukla reklam ve ticari metin çevirileri ile edebiyat çevirileri bağlamında kullanılmakta olan bir terimdir. Çeviri kavramından ayrımı çeviri işletmeleri ve akademisyenlerce genellikle yaratıcılık üzerinden yapılmakta ve çeviriyaratım, “daha yaratıcı”, “daha özgür” (!) olarak betimlenirken “çeviri” kavramı kelimesi kelimesine dilsel bir eşdeğerlik güden bir süreç anlamında dar bir tanıma indirgenmektedir. Bu açıdan, çeviriyaratımın her tanımı çeviri algısına yönelik bir önerme içermektedir. Sektörün çeviriyaratımı erek kitlenin beğenilerini, algısını, kültürel farklılıklarını ve ürünün onlar üzerindeki etkisini yeniden yaratma amacı taşıyan bir tür çeviri olarak tanımladığını göz önünde bulundurursak çeviri bunları yapmıyor/yapamıyor olarak mı algılanıyor? Çeviriyaratım yaratıcıysa çeviri yaratıcılıktan uzak mıdır? Çeviriyaratımla ilgili bu noktada iki tehlikeli önerme bulunmaktadır: ilki çeviriyaratımın sadece edebiyat metni çevirileri için kullanmak ve diğer tüm metin türleri için yaratıcılığın gerekmediğini düşünmek ikincisi ise çeviriyaratımı sadece reklam ve ticari metin çevirileri için kullanmak ve edebi metinlerin ve diğer türlerin yaratıcılık içeren bir çeviri sürecinde bozulacağını düşünmek. Çeviriyaratımın yanısıra “yerelleştirme”, “uluslararasılaştırma”, “uyarlama” gibi birçok terimin çeviri teriminden ayrımı ve sınırları konusunda belirsizlikler hakimdir. Ancak çeviriyaratım da yerelleştirme gibi yeni mecralara kapı açan ve aynı zamanda çeviribilimin temel kavramlarında değişikliğe sebep olacak yeni bir ürün ve süreçtir. O halde çevirinin sınırları nedir, çeviriyle çeviriyaratımın farkı nasıl betimlenebilir?

**Anahtar kelimeler:** Çeviribilim, çeviriyaratım, çeviri, reklam çevirisi, adaptasyon.**Positioning transcreation in translation studies****Abstract**

“Transcreation” is a term mostly used for advertisement/marketing translations and literary translations. It differs from the concept of translation in terms of creativity by academicians and translation companies. It is described as “more creative”, “freer” than translation and reduced to a process aiming word-by-word linguistic equality. In these terms, each definition of transcreation has a premise about what translation is. The market defines it as a translation which aims to recreate the effect of a product taking into account the preferences, perceptions and cultural differences of target community. So, does it mean that translation does not/cannot do these? If transcreation is creative, is translation far away from creativity? There are two risky premises about transcreation: the first is using transcreation just for literary translations presuming the other text types do not need any sort of creativity, the second is using transcreation just for advertisement and marketing translations presuming all the other text types including literary texts are spoiled by creativity. There are

<sup>1</sup> Makale boyunca *transcreation* teriminin karşılığı olarak “çeviriyaratım” kullanılacaktır.<sup>2</sup> Öğr. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, Modern Diller Bölümü (İstanbul, Türkiye), sevcanykutlay@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7841-3513 [Makale kayıt tarihi: 13.01.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706483]<sup>3</sup> Makale boyunca *transcreation* teriminin karşılığı olarak “çeviriyaratım” kullanılacaktır.

uncertainties about the borders of “localization”, “internationalization” and “adaptation” like *transcreation*. However, *transcreation*, like localization, is a product and process which opens new ways and changes on the basic terminology of Translation Studies. So, what are the limits of translation and how can its difference from *transcreation* be described?

**Keywords:** Translation studies, *transcreation*, translation, advertisement translation, adaptation.

### “Çeviriyaratım”ı tanımlamak

Çeviriyaratım, edebiyat çevirisi ile reklam ve ticari metin çevirilerinde yerleştirme, uluslararasılaştırma, uyarılma gibi benzer terimlerle değişmeli olarak kullanılmaktadır (bkz. Bernal Merino 2006; Gaballo 2012; Katan 2016). Gaballo, çeviriyaratımı “çevirmenin varolanlar yerine yeni kavramsal, dilsel ve kültürel yapılar bulmasına gerektiren, özgün eserin erek dilin okurları/izleyicisi için uygun olarak dillerarası/dilici yeniden yorumlanması” olarak tanımlamıştır (2012: 111). Çeviriyaratım genellikle “çevirinin daha özgür bir versiyonu” anlamında kullanılmaktadır (Mohapatra 2010: 126). Bu ve benzeri tanımlamalar “çeviri” terimini erek dilin normları, çevirinin *skoposu*, yeniden yorumlama, yeniden yazım gibi kavramlardan uzak tutup dar bir tanıma indirgemektedir.

Ashında çeviriyaratım terimi Leibniz ve Coleridge’in eserlerinde bile farklı anlamlarda kullanılmıştır ancak çeviribilim alanında çeviriyaratım terimini ilk olarak 1957 yılında Else Viera kendi drama çevirilerinin zenginliği ve canlılığını vurgulamak için kullanmıştır (Gaballo, 2012: 97). Viera (1999: 96) çevirmenler “kaynak metni kendi amaçları doğrultusunda yamyamlar gibi yiyip sindirerek kullanırlar” demiştir (Bernal-Merino, 2013: 129). Hindistan’da bu terim genellikle kutsal metin çevirileri için tercih edilmiş ve “çok sadık olmayan, okunabilir” çeviri anlamına gelmiştir (Di Giovanni, 2008: 34; Tymoczko, 2007: 68, Pedersen, 2014: 58). Haroldo de Campos (1969) çeviriyaratımı yeni ve yaratıcı bir edebiyat çevirisi yaklaşımı için kullanırken Bosinelli, Joyce’un yazma stratejisi için bir benzetme olarak çeviriyaratım kelimesini seçmiştir (2010: 190). Son zamanlarda çevirmene daha çok özgürlük verdiği için bilgisayar oyunu yerleştirmesi için bu terim kullanılmaktadır (bkz. Mangiron & O’Hagan 2006) (Gaballo, 2012: 97). Bernal ise oyun yerleştirmesi ile çeviriyaratımın aynı şey olamayacağını çünkü yerleştirmenin dildışı etkinlikler de içeren bir eylem olduğu ve her ne kadar ticari kuruluşlar tarafından sektörde kullanılsa da çeviriyaratımın net bir tanımı olmadığını belirtir (2006: 34; Gaballo, 2012: 97). Çeviri dışında bir terim kullanılmasının nedeni şahıs, kurum ve kuruluşların çoğunlukla yaptıkları işin benzerlerinden farklı ve/ya üstün olarak sunmak istemesidir. *Transcreation* ([www.transcreation.ca](http://www.transcreation.ca)) ve *Lingo24* ([www.lingo24.com](http://www.lingo24.com)) gibi kendilerini klasik anlamdaki çeviri işletmelerinden ayırmak isteyen oluşumlarca çeviriyaratım terimi tercih edilmektedir (Yunker, 2005: 1). (Bernal-Merino, 2013: 129).

Şirketler çeviriyaratımı “arzulanan ikna edici etkiyi korurken özgünün kelimelerini ve anlamını değiştirerek erek dilde pazarlama, satış ve reklam metinlerinin yaratıcı adaptasyonun yapılması”, “bir dilden diğerine kelimeleri aktarmanın ötesinde bir eylem”, “yerel pazara uygun hale getirilmiş bir ürün” şeklinde tanımlayarak/açıklayarak olası müşterilerine çeviriden fazlasını vadetmektedirler (Pedersen, 2014: 59-60). TAUS (*Translation Automation User Society*) Mayıs 2019’da yayınladığı *Transcreation: Best Practices and Guidelines* (Çeviriyaratım: Uygulamalar ve İlkeler) başlıklı kitapçığında çeviriyaratımı “yeni bir kitleye göre modifiye edilmek amacıyla biçim ve duygusal etkiye odaklanarak yaratıcılıkla zenginleştirilmiş bir çeviri” olarak tanımlamaktadır (2019: 8)<sup>4</sup>. Sadece teknik ya da içerik bilgisi değil duygusal etkiyi de vermeyi amaçlayan bir iş, “özgür” olmasına “izin verilen” bir çeviri,

<sup>4</sup> Öğr.Gör. Bekir Diri’ye bu konudaki yönlendirmesi için teşekkür ederim.

“doğası gereği daha öznel” bir süreç olarak tanımladıkları çeviriyaratıma örnek olarak reklam, logo ve slogan çevirilerini vermişlerdir (age.). TAUS’a göre işverenle işbirliği halinde çalışma ve karşılıklı güven gerektiren çeviriyaratım süreci şu aşamalardan oluşur: kaynak metnin, genelde bilgisayar destekli çeviri araçları (CAT) yardımı olmadan değerlendirilmesi, ana içerik marka bilgisi, ilkeler ve kampanya amacı olduğundan çevirmenin bunları ayrıntılarıyla çalışması, “aynı” etkiyi taşıma amacıyla 3-4 farklı varyantla müşteriye gidip ona bunların arasındaki farkları açıklayarak müşteriden gelecek geribildirim doğrultusunda çeviriyaratım ürününe son halinin verilmesi (age.).

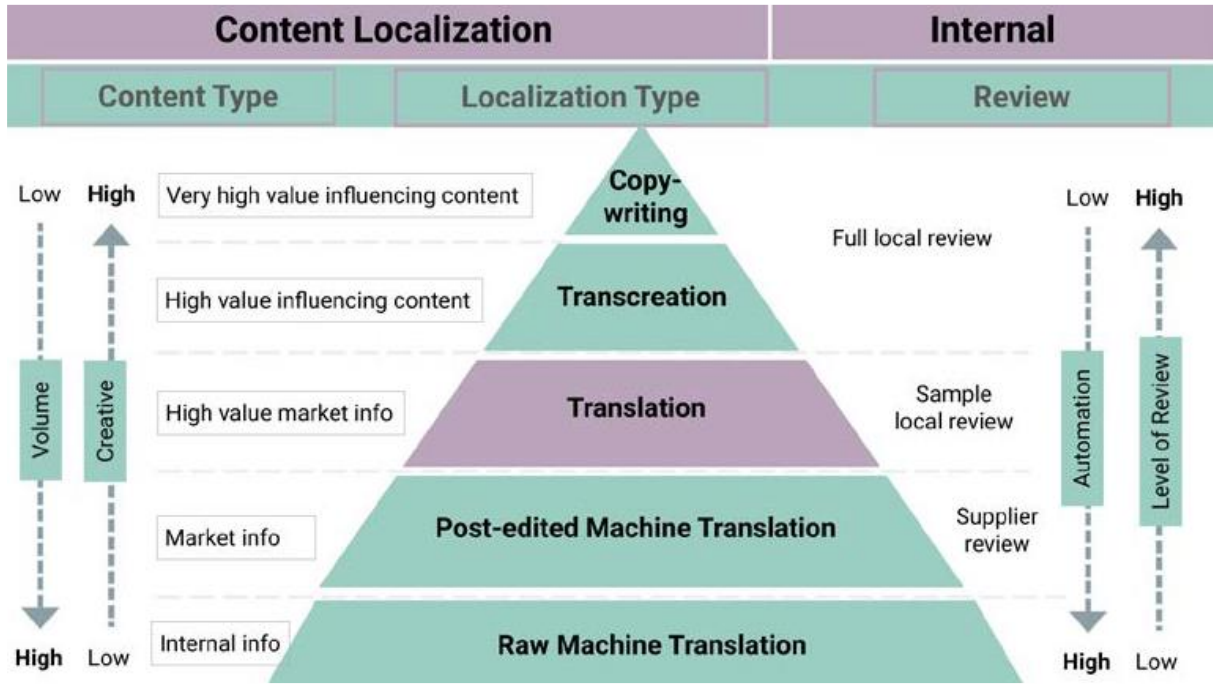
Çeviriyaratımın en bilinen örneklerinden biri 1927 yılında Coca-Cola’nın Çin pazarına girecekken firma ürün adını okunuşunu biraz değiştirerek (*K’o K’ou K’o Lê: “to permit mouth to be able to rejoice”* (“ağzının tadını çıkarmasına izin veren”) olarak değiştirmesidir. Çünkü özgün okunuşu “balmumuyla bağlanmış kısırak” (*female horse fastened with wax*) ya da “mumlu kurbağayı ısırma” (*bite the wax tadpole*) gibi uygun olmayan anlamlara gelebilmektedir (Pedersen, 2014: 12). Red Bull firması da yine Çin pazarında ürününü Çince de uğur ve saygınlık anlamına gelen kırmızı ve altın renkli ambalajlarda ve stilize bir karakterle yazıp sunmuştur. Bir diğer örnek ise Apple’ın “*small talk*” sloganıyla pazara sunduğu mp3 çalarıdır. Deyimsel bir anlam taşıyan bu ifadenin diğer dillerdeki karşılıklarında “*small*” kelimesi bulunmamaktadır. Böylece ürünün boyutuna yapılan gönderme taşınmamaktadır. Bu nedenle farklı dillerde şöyle çeviriyaratım örnekleri kullanılmıştır:

- İspanyolca: Mira quién habla, or “Look who’s talking” (Bak şu konuşana), “already knows how to talk” (nasıl da biliyor konuşmayı)
- Fransızca: donnez-liu de la voix, or “Let him speak” (İzin verin konuşsun), Quebec lehçesi: Petit parleur, grand faiseur, or “Says little, does much.” (Az laf, çok iş) (<https://k-international.com/blog/transcreation-examples/>)

Gaballo ise çeviriyaratımı sektörün bu tanım ve örneklerine ek olarak “çevrilemezliğin sınırlarını aşmak için bir çeviri stratejisi olarak görülebilse de tüm olası stratejileri, yöntem ve teknikleri kapsayan bütüncül bir yaklaşım” olarak görmektedir (2012: 11). Çeviriyaratım, “akıcılık (fikir ve anlamlı cevaplar üretme becerisi), esneklik (fikirleri yeni amaçlara uyarlama becerisi), özgünlük (yeni fikirler üretme kapasitesi) ve ayrıntılandırma (fikirleri geliştirebilme kapasitesi) gerektirir. Çevirmenin sadece yeni kelimeler değil yeni dünyalar da hayal etmesini gerektirir” (age.).

### Çeviriyaratıma benzer terimler

“Yerelleştirme”, “uluslararasılaştırma”, “kültürel uyarlama”, “ticari metin çevirisi”, “çapraz pazar metin yazarlığı” ve “yaratıcı çeviri” gibi birçok terim çeviriyaratım terimiyle beraber ya da onun yerine kullanılabilir. Terimler arasındaki sınırlar muğlak olmakla beraber ortak vurgu noktaları yapılan işin “standart/normal” (!) çeviriden farklı bir özellik taşımasıdır. TAUS, bu terimlerden bazılarını çeviriyaratımı konumlandırmak adına şu şekilde şemalandırmıştır (2019: 7):



**Resim 1:** TAUS çeviri kavramları şeması

Yine TAUS'un çeviri ve çeviriyaratım ayırımına dair verdiği örnek ve geri çeviriler yukarıdaki şemadaki konumu somutlaştırmaktadır (2019: 12):

Kaynak metin	Erek Metin	Geri Çeviri (İng ve Tr)	Sürecin Adı
<i>Drink more milk. It's good for you!</i>	<i>Buvez plus de lait. C'est bon pour vous !</i>	<i>Drink more milk. It's good for you!</i> (Daha çok süt için. Sağlığınız için faydalıdır!)	Bu bir çeviri örneğidir.
<i>Drink more milk. It's good for you!</i>	<i>En meilleure santé, plus heureux, plus fort - buvez plus de lait !</i>	<i>Healthier, happier, stronger - drink more milk!</i> (Daha sağlıklı, daha mutlu, daha güçlü-daha çok süt için!)	Bu bir ticari metin çevirisi örneğidir.
<i>Drink more milk. It's good for you!</i>	<i>WOW...Le lait, quelle force ! Le lait...C'est cool! Boire du lait - qu'est-ce qu'on se sent bien !</i>	<i>WOW....the power of milk!</i> (Vay canna...sütün gücü) <i>Milk - that's cool!</i> <i>Drinking milk....feeling good!</i> (Süt-çok havalı! Süt içmek...iyi hissetmek demek!)	Bu bir çeviriyaratım örneğidir.

**Tablo 1:** TAUS çeviri kavramları örnekleri

TAUS, çevirinin batı düşünce dünyasında uzun yıllardır tartışılan ve “kelimesi kelimesine çeviri” ile “yeniden söyleme” ikili zıtlığı arasında gidip geldiğinden bahseder ve çeviriyaratımın “bir dilde yaratılan bir etkiyi alıp diğer dilde yeniden yaratarak” çeviriyaratımın genişlettiğini ve “erek kitlede arzu edilen duygusal etkiyi sağlama” amacı güttüğünü belirtir (2019: 14). Birçok farklı çeviri hizmeti veren şirketler

yapacakları çeviri sürecinin tanımı ve sınırlarını metnin doğasına, erek kitlede nasıl kullanılacağına, pazarlama aracına, kalite standartlarına ve bütçeye bakarak belirler (TAUS, 2019: 14). Görüldüğü üzere, çeviriyaratım çeviriyi yaratıcılıkla bütünleştiren erek odaklı ve işverenin taleplerini ön planda tutan yeni bir iş kolu olarak algılanmaktadır. Ancak, çeviribilimcilerin çeviri tanımı zaten bu öğeleri kapsamaktadır. Toury'nin erek odaklı kuramında erek kitlenin beklentileri ve Vermeer'in Skopos Kuramı'nda çeviri sürecinde işverenin rolü vurgulanarak çeviriye ve çeviribilime bu etkenler dahil edilmiştir.

Erek kültürde çeviri olarak kabul gören her şeyin çeviri olduğu önermesinden yola çıkan Toury'nin erek odaklı bakışı erek dil, kültür ve toplumu çevirinin ana belirleyicisi konumuna taşımıştır ve çeviride eşdeğerliğin türü ve derecesine karar veren öğenin çeviri normları olduğunu savunmuştur (2000, 204). Normlar hem sosyo-kültürel etkenler dolayısıyla çeşitlilik gösterirler hem de aynı sosyo-kültürel ortamda zamanla değişik gösterebilirler (age). Skopos Kuramı'na (1989 & 2008) göre ise her çeviri metnin bir amacı/skoposu vardır ve bu amaç işveren ve uzman çevirmenin iletişimi/uzlaşımı sonucunda şekillenir. (Örneğin, reklam çevirisinin çeviribilimdeki ilk sorunsallaştırılma örnekleri 1971 yılında Katharina Reiss'in "*Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*" çalışması ve 1972 yılında Roger Boivineau "*L'ABC de l'adaptation publicitaire*" başlıklı çalışmasıdır (Pedersen, 2016: 44).) Yine de sektörün çeviri algısı akademiden farklılık gösterebilmektedir.

TAUS'a göre reklam ve pazarlama metinleri çevirisi de çeviriyaratım da kaynak metinle başlar ancak çeviriyaratım için kaynak metin sadece bir referans noktasıdır. Çeviriyaratımda marka ilkeleri ve şirketin sesi gibi kaynağın "sadık", "doğru eşdeğeri"nden başka etkiler de söz konusudur. Ortaya çıkan çok-dilli kopya kampanya gereklilikleri, marka ilkeleri gibi ticari gereklilikler göz önünde bulundurularak yazılır ve her durumda kaliteyi ölçmek, değerlendirmek farklılaşabilir (TAUS, 2019: 5). Ne tür bir çeviri süreci izleneceğini editör kurulu belirler ve "yaratıcı çok dilli süreçler aslında kampanya niyeti ve markaya pazar düşünüldüğünde daha çok 'sadık'tır" (TAUS, 2019: 6; vurgu bana aittir. TAUS'a göre "belli küçük bir grup için kişiselleştirilmiş bir içerik" olan çeviriyaratımın amacı kaynak dilden erek dile mesajın niyeti, biçimi, ses özellikleri, duygusal belirginliği iletmektir" (2019: 14). Ticari metin çevirileri TAUS'a göre daha özgür ve daha yaratıcıdır ve çeviriyaratımsal öğeler içermektedir. Web sitelerinin bazı öğeleri, bazı haber bültenleri ve sunumlar buna örnek olabilirken reklam, slogan ve logo çevirileri çeviriyaratıma girer. Metin yazarlığı (*copywriting*) ise kaynak metin olmaksızın yapılır ve talep şirketten gelir (TAUS, 2019:7).

Çeviriyaratımla aynı bağlamda kullanılan bir diğer terim ise yerelleştirme. Aslında yerelleştirme terimi çeviribilimden önce karşılaştırmalı edebiyatta kullanılmaktaydı. Klingberg (1986: 15) kültürel bağlamların adaptasyonunu gerektiren bir çeviri tekniği olarak yerelleştirme kelimesini tercih etmiştir (Bernal-Merino, 2013: 125). Yerelleştirme coğrafya, tıp, ekonomi gibi alanlarda da kullanılmakla beraber "bir ürünü alıp dilsel ve kültürel olarak kullanılacağı erek bölgeye, kültüre ya da dile uygun hale getirmek" olarak bilişimciler tarafından kullanılmaktadır (Esselink, 2000: 3). İlk kez Parra (1998) *Universitat Autònoma de Barcelona*'da tezinde bu terimi incelemiş ve Esselink terminolojik olarak detaylandırmıştır (Bernal-Merino, 2013: 124).

Kültürlerarası bir iletişim etkinliği olan yerelleştirmede vurgu ürün/hizmet ve bu ürün ya da hizmetten yararlanacak kitle üzerindedir. "Yerileştirme" (yabancılaştırmanın karşıtı anlamında) tekniği bu nedenle daha çok tercih edilir (Bernal-Merino, 2013: 125). Bernal-Merino'ya göre yerelleştirme "bilgisayar uygulamalarındaki metinlerin çeviri için değil" çeviribilimde "bir software ürünün kişiselleştirilmesini kapsayan tüm ticari süreç" için kullanılmalıdır (2013: 127). Öncelikle, yerelleştirme



küresel hızlı dağıtımın kısmen bir sonucudur. Yerelleştirme daha çok yazılım programları için tercih edilirken (Pym 2004, 2014; Mazur 2009; Rike 2013), reklam ve ticari metin çevirilerinde daha çok çeviriyaratım söz konudur. İkisi de görece kısa ömürlüdür ve hızlı ve etkili olmalıdır. İkinci olarak iki çeviri türü de bir ürün satışı ve müşteri davranışı hedefler. Üçüncü olarak, genelde bir dilden aynı anda birçok dile ve pazara yönelik yapılırlar (Pedersen, 2016: 47-8).

Hem bir çeviribilimci hem de sektöre hakim bir şirket yöneticisi olarak Işın Öner yerelleştirmeyi “ana hatlarıyla yazılım ve ürün ürünlerinin ulaşacağı kitleye göre kullanıma hazır hale getirilmesi” olarak tanımlar (2006, URL). Esselink’ten “çeviri, yerelleştirme içindeki izlencelerden sadece biridir” alıntısı yaparak Öner, çeviri ve yerelleştirmeyi “proje yöneticiliği, yazılım mühendisliği, test etme ve masüstü yayıncılık gibi başka pek çok iş” kolunun da dahil olduğu bir proje olarak görmektedir (Öner 2006 içinde Esselink, Bert (2000)). Cronin ise çeviri yerine yerelleştirme kelimesinin kullanımını “tamamen masum” bulmadığını çünkü çeviri kavramının “epistemik bir güvenilirliği ve ticari bir dezavantajı” olduğunu ancak yerelleştirmenin “hoş olmayan emperyal tatları silen tamamen yeni bir süreç” olduğunu savunur (Pedersen, 2016: 49 içinde Cronin, 2003: 63).

1990’da kurulan ve 2011’de dağılan LISA’ya göre (*Localisation Industry Standards Association*), yerelleştirme küreselleştirme ve uluslararasılaştırma ile el ele gider ve İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki atmosferde oluşmuştur (Cooke, 1992; Bernal-Merino, 2013: 124-5). Uluslararasılaştırma, bir ürünü çok dilli ve çok kültürlü ortamlarda yeniden tasarımına gerek kalmayacak şekilde dolanabilmek üzere genelleştirme sürecidir ve program tasarımı ve “belge geliştirilmesi basamaklarında yer alır” (Lisa, 1998, Pym, 2014: 119-120).

Çeviri için kullanılan ve çeviriyaratıma yakın bir kullanımı alan diğer bir terim ise uyarlamadır. Aslında bu terim hem birçok dilde ve birçok disiplinde hem de günlük hayatımızda kullanılır. Sözelimi bir Shakespeare oyununun güncelleştirilmiş versiyonu ya da bir metnin sinemaya uyarlanması gibi bağlamlarda sıkça karşımıza çıkmakla birlikte yine yaratıcılık içeren “daha özgür” çeviri anlamında kullanılmaktadır (Bernal-Merino, 2013: 136).

Çeviri teriminin kendisine dönecek olursak, Toury’nin “varsayımsal çeviri” (*assumed translation*) tanımı önemlidir. Toury erek odaklı kuramında “erek kültürde çeviri kabul edilen her şey çeviridir” diyerek çevirinin tanımı ve sınırlarını erek toplumun belirlediğinin altını çizerek çeviribilimde bir paradigma değişikliğine yol açmıştır. Toury “sınırlayıcı tanım saplantısı”nın betimleyici çalışmaları ileri götürmek yerine engellediğini ve gerçek hayat durumlarının üzerin örttüğünü belirtir (1995: 31) (Pedersen, 2016: 57). Toury’den önce bu çeviri gerçeklikleri ve erek toplumun etkisi ikili zıtlıklarla belirtilen çeviri tanımlarına hapsolmuştu. (Schleiermacher (1813) doğallaştırıcı-yabancılaştırıcı çeviri teknikleri (*naturalizing-alienating*), House’un örtük ve açık çeviri tanımları (*covert-overt*), ve Gutt’un dolaylı ve doğrudan çeviri tanımları (*indirect-direct*) gibi). Aslında Venuti’nin yerileştirici-yabancılaştırıcı stratejileri de yine bir ikili zıtlığa tabi olmakta ve birçok açıdan söküme uğratılabilmektedir.

Munday (2014) makale boyunca sözü edilen tüm bu çeviri terimlerine çeviribilimin geleceği açısından çekinceli bakmaktadır:

“[...] Çeviri için kullanılan diğer terimlere *ek bir değer ve rol atfedildikçe* çeviri terimi gitgide dezavantajlı olmaya başlamıştır. Eğer bu roller üstün beceriler gerektiriyorsa adil kabul edilebilir ancak ben bunun her zaman böyle olduğuna ikna olmuyorum. Çeviribilim alanında çalışanların *çeviri teriminin değerini azalmasına* izin vermelerini kesinlikle yanlış buluyorum” (Pedersen, 2016: 75 içinde Munday, 2014: 22, vurgu bana ait).

Öner ise “yerelleştirmenin, çeviribilim ve çeviriyle ilişkisini bir üst-alt ilişkisi olarak görmek yerine dallararasılığı gerektiren bir ilişki olarak görmek sağlıklı olur” diyerek böyle bir çekince yerine yeni bir bakış önerisinde bulunur (2006, URL). Kendisi çeviriyaratım başta olmak üzere yerelleştirme gibi yeni terimlerin gerekli olduğunu çünkü çağımızın getirdiği yeni koşullarla “çekirdeğinde çeviri olan bu yeni süreçlerin” ortaya çıktığını söyleyerek bunları reddedip çeviri terimine sıkışmanın gereksiz bir direnç olacağını düşünmektedir (2019, kişisel görüşme). Yerelleştirme ve çeviriyaratım kavramlarını sahiplenerek “biz çeviribilimcilerin bu terimleri kullanmasını ve tüm getirdikleriyle sahiplenmesini” önermektedir (age).

### Çeviribilimde çeviriyaratım algısı

1980’lerdeki kültürel dönemeçten sonra çevirinin kültürlerarası bir süreç olduğu kabul görmüştür. Çevirmenler “kültürlerarası iletişim uzmanı” (Holz-Mäntäri, 1984), “aracılar (*mediators*)” (Hatim & Mason, 1990), “(kültürler arası uzmanlar (*cross-cultural specialists*)” (Snell-Hornby, 1992), “kültürel aracılar (*cultural mediators*)” (Katan, 1999/2004)) gibi tanımlarla nitelendirilmiştir. Dilin insan duygu ve düşüncelerini ilettiğini varsayan “nakil boru hattı” (*conduit*) metaforu (Reddy, 1979: 297) paradigma öncesi çeviri tanımının önermesidir ve sektörde halen karşılık bulmaktadır. Manipülasyon okulu “çevirmenin araya girmesi durumunu şeytani olmaktan çıkarmıştır” (Snell-Hornby, 2006: 48-5). Ancak bu değişim daha çok akademik dünyada geçerli olup sektörde aynı hızla karşılık bulmamıştır.

Elektronik devrim, kaynak/erek metin ya da çeviri olarak adlandırılan ürünün/nesnenin özelliklerini değiştirerek çeviribilimciler ve çevirmenler için adapte olmaları gereken yeni bir evren sunmuştur. Hipermetin/hipermedya olarak da ele alınabilen çok medyalı yeni ürünler yeni zorluklar ve durumları da beraberinde getirmektedir (bkz. Yılmaz, 2011). Ayrıca bu değişim sadece çeviri nesnesini değil ihtiyaç duyacağı donanımlar açısından çevirmeni ve çeviri sürecinin adımlarını da etkilemektedir. Çokyazarlı, uluslararası süreçleri ve çevirinin bir grup/proje çalışması olarak yürütüldüğü kitle kaynak kullanımı (*crowdsourcing*) (bkz. Yanar Torbalı, 2019) benzeri durumları ortaya çıkarmıştır. Çeviribilimde bu dönüşüme ilişkin hem olumlu hem olumsuz tepkiler görülmektedir. Örneğin, Katan (2016) çevirmenlerin klasik aracı rolünün şu an tehdit altında olduğunu düşünmekteyken Gambier, Bilişim ve İletişim Teknolojilerinin çeviribilimde dönüştürücü bir rolü olacağına inanır ve “çevirinin ticari pazarının (yerelleştirme, çokdilli yazım vb.) finansal normlar gibi yeni belli normları sürece dahil edeceğini belirtir” (Pedersen, 2016: 14 içinde Gambier, 2014: 9). George Ho (2004) ise çeviride marka değerlerinin ve ilkelerinin bu yeni süreçlerdeki rolünü vurgulamaktadır (Pedersen, 2016: 44).

Çeviriyaratımın işe katma bir değer katan bir süreç olduğu, aksi takdirde çeviri olacağı algısı hakimdir (Pederson, 2014:62; Malenova, 2017:529). Malenova, medyalarötesi öykü anlatıcılığı (*transmedia storytelling*) kavramını tanımlarken aynı mesajın farklı platformlarda tekrarı demek değil “sıradışı bir metinlerarasılık ile çokmodüllülüğün (*multimodality*) karışımıdır” demektedir (2018: 776). Bu eylemin çeviriden ayrımını bu şekilde yapması “aynen tekrar içeren şeylere çeviri denir” önermesinden yola çıktığını göstermektedir. Pratten da bu kavramın izleyicide eğlence ve duygu yaratımı sağladığını belirterek yine çeviri ile ayrımı konusunda çeviriyi azımsayan bir tavır göstermiştir (2011:2). Canım-Alkan ise çeviri ve çeviriyaratımın bu bağlamda ayrıştırılmasını Yunker’in tanımları üzerinden anlatır:

“Yunker’in çeviriden anladığı kaynak metne sadık, sözcüğü sözcüğüne çeviridir. Çevirmenin yaratıcı kararlar aldığı işi ise yaratıcı çeviri (*transcreation*) olarak adlandırır. Yunker’e göre çeviri kaynak metnin değiştirilmeden sözcüğü sözcüğüne aktarılması iken çevirinin işlevsel bir ürün ortaya koymayacağı durumlarda yaratıcı kararlar alarak yapılan çeviri ise yaratıcı çeviridir.” (Canım-Alkan, 2013:39 içinde Yunker, 2010b: 15)

Peki çeviri olarak adlandırılan eylemde duygu, eğlence, metinlerarasılık yok mudur? Pedersen bu tür tanım ve ayrımların çeviri açısından bir saygınlık kaybına neden olabileceğini ve yıllardır edebi çeviriyi hiyerarşinin üst basamağında gören bakış gibi bu sefer de yaratıcı çeviriler yapanlar ve yapmayanlar olarak bir hiyerarşi oluşacağını dile getirerek konuya eleştirel yaklaşmaktadır (2014: 11; Pedersen, 2016: 14.15). Gaballo da çeviri ve çeviriyaratım kavramlarının ayrımını yaparken yaratıcılığın ayırt edici özellik olmaması gerektiğinin altını çizer (2012: 95).

Chesterman, Schleiermacher (1813) Alman dilini çeviri aracılığıyla zenginleştirmekten, Venuti yabancılaştırıcı stratejiyle hakim *lingua francaya* direniş göstermekten bahseder. Çeviri o zaman erek topluma fikir, dil, kültür ithal etme anlamında kullanılıyorsa çeviri zaten yaratımdır ve çevirmen dili şekillendiren sanatçıdır der (1997: 27) (Pedersen, 2016: 18). Chesterman çevirmenlerin sosyolojisinden bahsederek ödeme ve çalışma şartları, çevirmen habitusları, telif hakkı gibi güncel durumların çeviribilime dahil edilmesini önermektedir (2009: 16). Bu konularda Bourdieu’ye tamamlayıcı olarak Inghilleri’ye (2003) başvurulmaktadır (Pedersen, 2016: 36). Simeoni çevirmenin maruz kaldığı otorite baskısı ve görünmezliğin baki olduğunu, kimi zaman yazara kimi zaman sektöre olsa da efendiler değişse de hep birilerine boyun eğildiğini vurgular (1998: 12). Katan ise ilki makine çevirisini edit eden çevirmenler, ikincisi ise çeviriyi kültürlerarası bir iletişim olarak kabul eden akademik bakış çerçevesinde her zaman metne dahil olan çevirmenler olmak üzere çevirmenlere yönelik iki zıt eğilim oluştuğunu ve bunun sonucunda çevirmenlerin hayatta kalmak için “hiç kuşkusuz çeviriyaratımsal bu dönemeçten geçme[leri]” gerektiğini savunmaktadır (2016).

### Sonuç

Ahşıl gelmiş ve toplumca kabul gören çeviri tanımından farklılık gösteren çeviri süreçleri için edebiyat çevirisi ile reklam ve ticari metin çevirilerinde kullanılan çeviriyaratım teriminin kapsamı değişik bağlamlarda farklılaşmakta ve yerelleştirme, uluslararasılaştırma, uyarılma gibi benzer terimlerle ayrımı muğlaklaşmaktadır. Özellikle medyalararası nitelik taşıyan ürünlerin çeviri sürecinde çeviriyaratım kavramıyla ilgili belirsizlik ve çekinceler hem akademi hem piyasanın aslında kaçınılmaz olarak çevirinin her boyutunu tecrübe ettikleri halde bunlara çeviri demekten rahatsızlık duyabildiğini göstermektedir. Bu çekince, eyleyicilerin “çeviriyaratım” gibi farklı ve yeni terimlerle kendilerini daha özgür ve özgüvenli hissettiklerini ve de “çeviri” kavramının aşırı derece yüklü olduğuna da işaret etmektedir. Ancak söz konusu durum çeviriyaratımla çeviriyi ikili bir mücadeleye ya da ast-üst gerilimine sokmak anlamına gelmemelidir. Çeviribilim yeni olguları ve durumları kucaklarken çeviriyi indirgeyen tanımlara karşı dikkatli olmakla beraber yenilikleri elde var olan kuramsal temellerle inceleme direnci yerine çok katmanlı yeni süreçleri kendi işi edinip bu süreçlerde uzman olarak söz ve sorumluluk sahibi olmalı ve bu türlü durum ve ürünleri de inceleyebildiğini göstermelidir.

### Kaynakça

- Bernal-Merino, M.A. (2013). *The Localisation of Video Games*. London Imperial College: Translation Studies Unit. Doktora Tezi.
- Bernal-Merino, M.A. (2006). “On the Translation of Videogames”, *JoSTrans: The journal of specialized translation*, 6, s. 22-36, [http://www.jostrans.org/issue06/art\\_bernal.php](http://www.jostrans.org/issue06/art_bernal.php).
- Bernal-Merino, M. A. (2015). *Translation and Localization of Video Games*. Routledge.
- Bollettieri Bosinelli R.M. (2010). “Transcreative Joyce”. *Scientia Traductionis* 8: s. 190-193.
- Boy, H. (2018). “Oyun Çevirilerinde Benimsenen Yerileştirme Stratejileri Bağlamında Gulyabani”. S. Taş (ed.) *Çeviribilimde Güncel Tartışmalardan Kavramsal Sorgulamalara*. İstanbul: Hiperyayın. s. 415-440.

- Canım Alkan, S. (2013). *Web Sitesi Yerelleştirmelerinde Bir Eyleyen Olarak Çevirmenin Konumu: Türkiye Örneği*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Anabilim Dalı.
- Chesterman, A. (1997). *Memes of translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. John Benjamins Publishing.
- Cronin, M. (2003). *Translation and Globalization*. Psychology Press.
- Di Giovanni, E. (2008). "Translations, Transcreations and Transrepresentations of India in the Italian Media", *Meta: Translators' Journal*, 53, s. 26-43, <http://id.erudit.org/iderudit/017972ar>.
- Esselink, B. (2000). *A Practical Guide to Localization*. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins.
- Gaballo, V. (2012). "Exploring the Boundaries of Transcreation in Specialized Translation", *ESP Across Cultures* 9, s.95-113.
- Gambier, Y. (2009). *Competences for professional translators, experts in multilingual* [http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key\\_documents/emt\\_competences\\_translators\\_en.pdf](http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_en.pdf)
- Gobé, M. (2001). *Emotional Branding: The New Paradigm to Connect Brands to People*. New York: Allworth Press.
- Godev, Concepcion B. (2018). *Translation, Globalization and Translocation: The Classroom and Beyond*. Macmillan Publishing.
- Hatim, B. & Ian Mason. (1990). *Discourse and the Translator*. London/New York: Routledge.
- Ho, G. (2004). "Translating Advertisement Across Heterogeneous Cultures". *The Translator*. 10 (2). s. 221-243.
- Holz-Mänttari, J. & S. Tiedeakatemia (1984). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*, Suomalainen tiedeakatemia Helsinki.
- Inghilleri, M. (2003). "Habitus, field and discourse: Interpreting as a socially situated activity." *Target* 15(2): s. 243-268.
- Jenkins, H. (2003). "Transmedia storytelling", *MIT Technology Review*, January 15, 2003, <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling>
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture. Where old and new media collide*. New York, New York University Press.
- Jenkins, H. (2011). *Transmedia 202: Further reflections*, available at: [http://henryjenkins.org/2011/08/defining\\_transmedia\\_further\\_re.html](http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html).
- Katan, D. (2016). "Translation at the cross-roads: Time for the transcreational turn?" *Perspectives*, 24, 3, s. 365-381, DOI: 10.1080/0907676X.2015.1016049.
- Katan, D. (2009). "Translation as Intercultural Communication", Munday Routledge Companion.
- Katan, D. (1999/2004). *Translating cultures: An introduction for translators, interpreters and mediators*, (2nd ed.). Manchester: St. Jerome.
- Klinberg, G. (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Malmö: CWK Gleerup.
- Malenova, Evgeniya D. (2018). "Creative Practices in Translation of Transmedia Projects", *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 5 (11) s. 775-786.
- Malenova, E. D. "Subtitling Practice: From Translation to Transcreation", *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences* 4 (2017 10) s. 526-536.
- Mangiron, C. ve Minako O'Hagan. (2006). "Game localization: unleashing imagination with 'restricted' translation", *The Journal of Specialised Translation*, Haziran, No: 6, s. 10-21.

- Mazur, I. (2009). “The Metalanguage of Localisation: Theory and Practise”, Ives Gambier & L.van Doorslaer (ed.). *The Metalanguage of Translation*. Amsterdam ve Philadelphia: John Benjamins. s. 145-165.
- Mohapatra, H. S. (2010). “English against Englishing: The case of an early English translation of an Oriya novel”. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 23(1), s. 123-149. <http://www.erudit.org/revue/ttr/2010/v23/n1/044931ar.html?vue=resume>.
- Munday J. (ed.) (2009a). *The Routledge Companion to Translation Studies*. Abingdon/New York: Routledge.
- Munday J. (2009b) *Introducing Translation Studies: Theories and applications*. Abingdon/New York: Routledge.
- Öner, I. “Yerelleştirme’nin Tanımı”, Varlık, Haziran 2006, s. 33-35. <http://ceviribilim.com/?p=234>
- Öner, I. Kişisel görüşme. 04.12.2019. İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi.
- Parra, Joan. (1998). “Fonaments de la localització de software”, yüksek lisans tezi. Universitat Autònoma de Barcelona. Yayınlanmamış.
- Pedersen, D. (2016). “Transcreation in Marketing and Advertising – An Ethnographic Study”. Doktora Tezi. Department of Business Communication, Aarhus University.
- Pedersen, D. (2014). Exploring the concept of transcreation – transcreation as “more than translation”? *In Cultus: the Journal of Intercultural Mediation and Communication. Transcreation and the Profession*, 7, s. 57-71.
- Pratten, R. (2011). *Getting started in transmedia storytelling: a practical guide for beginners*, <http://videoturundus.ee/transmedia.pdf>
- Pym, A. (2004). “Propositions on Crosscultural Communication and Translation”, *Target* 16 (1), s. 1-28.
- Reddy, M. (1979). “The conduit metaphor: A case of frame conflict in our language about Language”. A. Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 284–310.
- Rike, S.M. (2013). “Bilingual Corporate Websites-from translation to Transcreation?”, *The Journal of Specialised Translation* (20), s. 68-85.
- Simeoni, D. (1998). "The pivotal status of the translator's habitus." *Target* 10(1): s. 1-39.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies. New Paradigms on Sifting Viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- TAUS (2019). Transcreation Best Practices and Guidelines. <https://www.taus.net/academy/reports/evaluate-reports/taus-transcreation-best-practices-and-guidelines>
- Toury, G. (2000). “The Nature and Role of the Norms in Translation”, L. Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*. Londra: Routledge.198- 211.
- Tymoczko, M. (2007). *Enlarging Translation Empowering Translators*. Machester: St Jerome Publishing.
- Vermeer, H. J. (1989). “Skopos and Commission in Translational Action”. *Reading in Translation Theory*. çev. Andrew Chesterman. Helsinki: Oy Finn Lectura Ob.173-187.
- Vermeer, H. J. (2008). *Çeviride Skopos Kuramı*. (çev. Ayşe Handan Konar. yay. haz. Ayşe Nihal Akbulut). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Vieira, E. (1999). Readings of Antropofagia and Haroldo de Campos’ poetics of transcreation, *In Post-colonial translation*, London, Routledge. 95-113.
- Yanar Torbalı, Ö. (2019). “Kitle kaynaklı çeviri” [“crowdsourced translation”] ile çeviriye ilişkin kavramların ve rollerin yeniden tanımlanması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), s. 413-424.



Yılmaz, S. (2011). *Çeviribilimde Metinlerarasılıktan Metinlerötesiliğe: Yapısalcılık Sonrası ve Elektronik Edebiyatla Yenilenen Metin Kavramını Çeviri Kuramları Üzerinden Okumak*. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diller ve Kültürlerarası Çeviribilim Doktora Programı. Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Yunker, J. (2010b). *The Savy Client's Guide to Translation Agencies: How to Find the Right Agency the First Time*, 5. bs., Oregon, Byte Level Books.

<https://k-international.com/blog/transcreation-examples/>



## İhsan Oktay Anar'ın Kitab-ül Hiyele adlı eserinin İngilizce çevirisindeki (The Book of Devices) özel isimler ve çeviri stratejileri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme

Aslı ARABOĞLU<sup>1</sup>

**APA:** Araboğlu, A. (2020). İhsan Oktay Anar'ın Kitab-ül Hiyele adlı eserinin İngilizce çevirisindeki (The Book of Devices) özel isimler ve çeviri stratejileri üzerine karşılaştırmalı bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 699-708. DOI: 10.29000/rumelide.706494

### Öz

İhsan Oktay Anar ikinci kitabı "Kitab-ül Hiyele" ile Türk edebiyatının son dönemlerinin postmodern ve fantastik roman yazarlarından biri olarak kabul edilmektedir. Hayali karakterleri, tarihsel çağrışımlarla kurgulanan olayları, gerçek dışı kurguları ve kültürel öğeleri barındıran bu tür eserlerin çeviri sürecinde çevirmenler çeşitli çeviri sorunlarıyla karşılaşabilmektedir. Bu tür sorunların üstesinden gelebilmek için çeviriye dair farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Özellikle kültürel çeviriler bağlamında özel isimlerin çevirisi, çevirmenler açısından oldukça meşakkatli bir hal almaktadır. Bu çalışmada İhsan Oktay Anar'ın "Kitab-ül Hiyele" adlı eseri ve İngilizce çevirisi karşılaştırılacak, özel isimlerin İngilizce'ye nasıl çevrildiği incelenecek ve Eirlys Davies'in (2003) kültürel öğeler ve özel isimlerin çevirisi için sunmuş olduğu görüşler çerçevesinde çevirmen tarafından kullanılan çeviri stratejileri tespit edilecektir. Aynı zamanda çeviri stratejileri Javier Franco Aixela'nın (1996) Kültürel Öğelerin Çevirisi için sunduğu sınıflandırma ile irdelenecek ve ardından çevirmenin temel çeviri eğilimi saptanacaktır. Bunun yanı sıra Theo Hermans'ın (1988) özel isimlerin metindeki görevlerine ve bu bağlamda çevrilmesine yönelik sunduğu ikili kategoriden çalışmanın sonuç kısmında faydalanılacaktır. Bu çalışmanın amacı kültürel çeviri bağlamında, eserde yer alan Türkçeye özgü kültürel ifadeler ile oluşturulan özel isimlerin İngilizce çevirilerine nasıl çözümler bulunduğunu tespit etmektir. Bu çalışmada, çevirmenin çoğunlukla kaynak metindeki sözcüklerin gerçek anlamlarını açıklamaya yönelik ve bu şekilde erek okurun metni daha iyi anlamasını amaçlayan, çeviri stratejileri kullanıldığı düşünülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Özel isimlerin çevirisi, kültürel çeviri, İhsan Oktay Anar, fantastik edebiyat çevirisi.

### A comparative analysis on proper names and their translation strategies in English translation of Kitab-ül Hiyele (The Book of Devices) by İhsan Oktay Anar

#### Abstract

İhsan Oktay Anar is considered to be one of the postmodern and fantastic novel writers of the last period of Turkish literature with his second book "Kitab-ül Hiyele". In the translation process of these works, which include imaginary characters, historical fictions and cultural elements, translators may encounter various translation problems and there are different approaches to their translation. The translation of proper names, especially in the context of cultural translation, is very challenging for translators. In this study, İhsan Oktay Anar's "Kitab-ül Hiyele" and its English translation will be

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Edirne, Türkiye), ozenasli@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6910-5706 [Makale kayıt tarihi: 07.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706494]

compared, the translation of proper names into English will be examined and the translation strategies used by the translator within the framework of Eirlys Davies Davies' views on cultural elements and the translation of specific names will be determined. Then, the translation strategies used will be handled by Javier Franco Aixela's (1996) classification for the translation of cultural elements and main translation tendency of the translator will be determined. Theo Hermans's (1988) dual category for the translation of proper names and their translations in this context will be utilized in the conclusion part. Thus, the aim of this study is to find out how to find solutions to English translations of proper names created with cultural expressions in Turkish in the context of cultural translation. At this study, it's thought that the translator has mostly used translation strategies, which are aimed to explain the denotative meaning of words in the source text and thus aiming the target reader to understand the text better.

**Keywords:** Translation of proper names, cultural translation, İhsan Oktay Anar, translation of fantasy literature.

## 1. Giriş

Bu makalenin amacı, fantastik roman olarak kabul edilen İhsan Oktay Anar' ın "Kitab-ül Hiyele" adlı eserinde yer alan tarihsel ve kurgusal özel isimlerin nasıl çevrildiğini incelemektir. İnceleme esnasında kaynak metinde yer alan özel isimler erek metinle karşılaştırılacak, çevirmen kararları irdelenecektir. İrdemeye neden olan temel sorunsal, çoğunlukla İngilizceden Türkçeye yapılan fantastik eser çevirilerinin dışında ters yönde Türkçeden İngilizceye çevrilen fantastik ya da bilim kurgu türündeki eserlerde, yazar tarafından türetilen özel isimlerin ve çevirilerinin incelenmesine yönelik araştırmaların çeviribilim alanında yeterli sayıda yapılmamış olmasıdır. Çeviribilim alanında, çevirmen kararları, çevirmenin metni yeniden oluştururken kullandığı stratejiler, meşakkatli durumlarla baş edebilmek için bulunduğu çözümler büyük önem arz etmektedir. Bu nedenle bu makalenin inceleme nesnesini, İhsan Oktay Anar' ın "Kitab-ül Hiyele" adlı eseri ve çevirisi oluşturacak ve yazar tarafından türetilen özel isimlerin çevirisi incelenecektir.

Bilim Kurgu ve Fantastik Edebiyat türü son dönemlerde oldukça popüler olmasıyla daha fazla okunur hale gelmiştir. Sadece yazıldığı dillerde değil, benzer şekilde, çevrildiği dillerde de özgün eserler kadar okunmakta ve edebiyat dizgesini şekillendirmektedir. Gerçeğin ötesinde, mitolojik hikâyeler, tarihsel olaylar ve tüm fantezi dünyamızla şekillenen bu kurgusal edebiyat sayesinde okuyucular birçok metinlerarası göndermeyi izleyerek kendi kurgusal dünyalarını keşfetmektedirler. Bahsi geçen özellikler göz önünde bulundurulduğunda, yazarın üslubunun ve yaratıcı özelliğinin ön planda olduğu bu tür eserlerin çevirisi de çevirmeni oldukça meşakkatli bir duruma sokmaktadır. Çevirmen, bir yandan yazarın fantastik kurgu dünyasında ne dediğini eksiksiz anlayacak bir yandan da çeviri sayesinde metni erek okura ulaştırabilmek için eseri tekrar oluşturacaktır. Bilim Kurgu ve Fantastik Edebiyat türlerinde çoğunlukla yaratıcı yazınla beraber yazarın türettiği yeni sözcüklerle de karşılaşmaktadır. Bu durumda türetilen sözcüklerin çevirisi de farklı çevirmen kararlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Fantastik ve bilim kurgu eserlerinin çevirisi konusunda çeviribilim alanında yapılan birçok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmaların içinde, 2006 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı ev sahipliğinde gerçekleşen "Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı: Yazında ve Çeviride Fantastik" oldukça dikkat çekicidir. Osmanlı'da ve Cumhuriyet tarihinde fantastik eserlerin

edebiyatımıza nasıl kazandırıldığının yanı sıra, uygulama safhasında çevirmenlerin hangi kararlarla nasıl karşımıza çıktığına farklı bilimsel çalışmalarla değinilmiştir.<sup>2</sup>

Bu çalışmanın inceleme nesnesini oluşturan, değişik dönemlerden tarihi olayları konu edindiği ve anlatılanların çoğu tarihi gerçeklere dayandığı için tarih romanı olarak adlandırılabilir “Kitab-ül Hiyel’in, olayların gerçek ve bilinen bir dünyanın ötesinde yazarın hayal gücüne dayalı bir dünyada anlatılması yönüyle fantastik roman özellikleri taşıdığı söylenebilir. Servet Şengül, Karlıdağ’dan aktararak, romanın tarihteki nesnel gerçekliğin peşinde olmak yerine tarihin kendisinin kurmaca olduğu düşüncesinden hareket etmesi nedeniyle eserin bir palimpsest<sup>3</sup> roman olarak kabul edilebileceğini söylemektedir. Şengül’e göre “Kitab-ül Hiyel”in palimpsest bir roman olarak kabul edilmesi gerektiğinin bir diğer nedeni de bu tür romanlarda - resmi tarih çizgisinin dışına çıkarak alternatif bir tarih üretilmesi ve tarihe farklı bir yorum getirilmesidir (Şengül, 2018, s. 92). Kaynak metinde yer alan anlatımın kurgusallığını tarihten bağımsız olarak düşünmek mümkün görünmemektedir. Yazar tarafından türetilen özel isimlerin oluşturulmasında da tarihi göndermeler ve eski Türkçe sözcük yapıları mevcuttur. Romanda geçen karakterler padişahlar, devlet adamları, âlimler, dini ve mitolojik şahıslardan oluşmakta ve art arda getirilmiş siyasi, ilmi, askeri ve toplumsal anlamlar taşıyan sözcüklerden türetilen özel isimler almaktadır. Bu isimler aslında karakterlerin kendilerini tanımlamaktadır. Bahsi geçen özel isimlerin çevirisi ise oldukça zorlu olabilmektedir. Kaynak metinde yer alan isimlerin sahip olduğu işlevi çeviri metinde de kazandırabilmek için çevirmen farklı stratejiler tercih edebilir ve belirli bir çeviri eğilimi yeğleyebilir. Bu çalışmada kaynak metin ve erek metin incelendikten sonra kaynak metinde yer alan özel isimler (karakterler) tespit edilecek, çevirmenin eserde karakterlere verilen özel isimleri nasıl çevirdiği üzerinde durulacaktır. Ardından çevirmenin genel çeviri eğilimi tespit edilecektir. Eserde yer alan görsellerin çevirisinde kullanılan stratejilerin de genel çeviri eğilimini tespit etmede katkısı olacağı düşünülmektedir.

## 2.Kitab-ül Hiyel

İhsan Oktay Anar'ın “Kitab-ül Hiyel, Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri” adlı romanı Kuran’dan ve 1. Samuel’den alıntılarla başlamakta ve Yasef Çelebi, Calûd ve Üzeyir Bey olmak üzere üç nesil mucidin hayat öyküsüne yer vermektedir. Lalezar Necef Bey, Uzun İhsan Efendi, Samur ve Yağmur Çelebiler gibi ilginç karakterler mucit, hiyelkar, aktarıcı, meyhaneci, kahveci gibi kimliklerle karşımıza çıkmaktadır. Üç bölümün her birinde ilgili mucidin yaşadıkları başkalarından aktarılarak anlatılır. Hırs ve zekânın ürünü icatların çizimlerinin de kitapta yer alması mucitleri icatlarıyla daha anlaşılır hale getirmektedir. Diğer yandan Vaka-yı Hayriye ve Gülhane Hatt-ı Hümayunu gibi tarihsel olayların ve Sultan Selim-i Salis Han ve Sultan Abdülhamid Han gibi Sultanların isimlerinin de eserde yer alması okura anlatımın hangi zaman diliminde geçtiğine dair bilgiler vermektedir. “Tamburlu kıraathane eşrafından Divane Salim Efendi ile Tiryaki Fülül Çelebi” gibi anlatıda geçen isimler ise sadece karakter olarak kalmamakta aynı zamanda yaptıkları meslekler, konumları, sosyolojik bağları hakkında da bize bilgi vermektedir. Doksandan fazla farklı meslek ve erbaptan karakterin bir araya gelerek metinde yer almasıyla, her birinin ana karakterler kadar aktaran kişiler olarak da olay örgüsünü oluşturmada önemli

<sup>2</sup> Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazında ve Çeviride Fantastik. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, 2006.

<sup>3</sup> Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı kitabında metinlerarasılığın bir türü olarak bu kavrama yer verir. Aktulum’a göre her yapıt metinlerarasıdır ve her eser kendinden önce yazılanın izlerini taşır. “Palimpsest” gerçek anlamından hareketle metaforik bir anlam taşımaktadır; bir metnin kazınarak yaprağın üzerine yeni bir metin eklendiği ancak eski metnin tümüyle gizlenmediği ve eski metnin de görülebildiği bir göndermedir. “Ortak kaniya göre, eski bir yazar ‘ilk kez’ yazmış, ardından başka bir yazar (çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını bir başka türlü yeniden yazmıştır” (Aktulum, 1999, s.217)

bir yere sahip olduğu söylenebilir. İlk baskısı İletişim Yayınları tarafından 1996 yılında yapılan eserin 2018 yılında çıkan 30. baskısı bu çalışmadaki incelemelerde kaynak metin olarak kullanılmıştır.

### 3. The Book of Devices

*Kitab-ül Hiyel*'in İngilizce çevirisi Binghamton Üniversitesi Türk Dili Profesörü Gregory Key tarafından 2016 yılında Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı ve TEDA projesinin<sup>4</sup> desteğiyle yapılmıştır. Bu çalışmada çevirilerin karşılaştırılması amacıyla kullanılan erek metin Koç Üniversitesi Yayınlarından çıkan 2018 yılı basımıdır. Eser "The Book of Devices, The incredible life histories of inventors of yöre" başlığıyla çevrilmiştir. Kaynak metinde yer alan çizimler, ilgili açıklamaların da çevrilmesiyle erek metinde de yer almıştır. Tarihsel olaylara dair anlatımlar farklı stratejiler kullanılarak çeviriye kazandırılmıştır. Karakterlerin meslekleri, konumları, sosyolojik bağları hakkında bilgi veren isimler de yine farklı stratejiler kullanılarak çevrilmiştir. Erek metnin hiçbir yerinde dipnota rastlanmazken kitapta çevirmen ön sözü de bulunmamaktadır. Kaynak metinde eserin giriş bölümünde yer alan Kuran ve İncil alıntısı çevirmen tarafından tekrar çevrilmemiş, Kuran çevirisi için Tarif Khalidi'nin İngilizce çevirisi, 1. Samuel'den alıntı için ise King James versiyonu tercih edilmiştir. Erek metinde yer alan isim ve tarihi olayların çevirisinde farklı çeviri stratejileri kullanılmakla birlikte, çoğunlukla açıklamaya yönelik stratejiler kullanılarak çevirilerde sözcüklerin biçim yönü yerine anlam yönü ön plana çıkmıştır.

### 4. Kültürel öğelerin çevirisi

Kültürel öğelerin çevirisi, çevirmenler için en meşakkatli çevirilerdir. Kaynak kültür ve erek kültür arasındaki farklılıklar ve bu farklılıkların derecesi çevirmeni farklı stratejilere yönlendirmektedir. Bu nedenle çeviri üzerine yapılan araştırmalar ve kuramsal yaklaşımlar da çeşitlilik göstermektedir. Bu yaklaşımların bazıları birbirinden çok farklı olmakla birlikte bazıları da benzerlikler göstermekte ya da birbirini çağrıştırmaktadır.

Bu kapsamda karşımıza çıkan isimlerden birisi İspanyol araştırmacı Javier Franco Aixela'dır (1996). Aixela, kültürel öğelerin çevirisinde karşılaşılan sorunların üstesinden gelebilmek için çevirmenlere bir dizi strateji sunar. Bu stratejileri iki temel başlık altında ele alır: Metinde yönlendirmeye daha az yer verilmesine yönelik yaklaşım *Korunum*<sup>5</sup> (Conservation-değişikliğe kapalı yaklaşım) ve yönlendirici yönüyle ön plana çıkan yaklaşım *İkame* (Substitution -yerine geçme sağlayan yaklaşım). *Korunum* kendi içinde *tekrarlama* (repetition- sözcük ödünç alma), ortografik uyarılama (orthographic adaptation-transkripsiyon yaparak çeviri), *sözcüğü sözcüğüne çeviri* (linguistic translation- kaynak metinde yer alan sözcüğün gerçek anlamıyla çeviri), *metin dışı açıklama* (extratextual gloss- açıklama, dipnot kullanımı) ve *metin içi açıklama* (intratextual gloss- metin içi açıklamalar, parantez kullanımı) olmak üzere beş farklı çeviri stratejisini içerir. *İkame* ise, *eş anlamlılık* (synonymy - kaynak metinde yer alan aynı kültürel sözcüklerin tekrarı önlemek için erek metinde benzer ya da eş anlamlı sözcüklerin kullanımı), *sınırlı evrenselleştirme* (limited universalization - kaynak kültüre ait bir öğenin erek kültüre yakın başka benzer bir öğeyle yer değiştirerek kullanılması), *mutlak evrenselleştirme* (absolute universalization - kaynak kültüre ait bir öğenin erek kültürde nötrleşmesi), *yerlileşme* (naturalization -

<sup>4</sup> Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığınca yürütülen ve kısa adı "TEDA" olan "Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Kültür, Sanat ve Edebiyat Eserlerinin Dışa Açılımını Destekleme Projesi"; Türk kültür, sanat ve edebiyatıyla ilgili Türkçede veya başka bir dilde yayımlanmış eserlerin, çeviri ve yayım marifetiyle yurt dışında tanıtılmasını sağlamak için yurt dışında veya yurt içinde faaliyet gösteren yayıncılara teşvik veren bir çeviri, yayım ve tanıtım destek programıdır.

<sup>5</sup> Aksi belirtilmedikçe terim çevirileri tarafıma aittir.

kaynak kültüre ait bir ögenin erek kültüre ait başka bir ögeyle yer değiştirmesi), *silme* (deletion - kaynak kültürde yer alan bir ögenin erek kültürde yer almasının engellenmesi), ve *özerk yaratıcılık* (autonomous creation - kaynak metinde yer almayan bir ögenin erek kültürde yer alması gerektiği düşünüldüğünde erek metinde yeni bir kültürel ögeye yer verilmesi) stratejilerinin kullanılmasıyla ilgilidir (Aixela, 1996, s.61-65). Aixela, çeviri stratejileriyle çevirmene çeviride kültürlerarası manipülasyona daha az ya da daha çok yer verebileceği bir yaklaşım sunmaktadır. Çevirmenin *korunum* yaklaşımı altında kullanacağı çeviri stratejileriyle kaynak metni daha ön plana çıkartan ve mümkün olduğunca kaynak metnin tam olarak aktarılması yönünde çabaya sahip olacağı söylenebilir. Diğer yandan *ikame* yaklaşımı altında sunulan çeviri stratejilerinin erek kültürü daha çok gözeten bir eğilim gösterdiği ileri sürülebilir. Bu çalışmada kaynak metin ve erek metin karşılaştırmasıyla çeviri stratejileri tespit edildikten sonra çevirmenin hangi yaklaşımı kullandığı da irdelenecektir. Çevirmeni bahsedildiği gibi zor duruma sokan kültürel çeviriler de kendi içinde gruplara ayrılabilir. Aixela bu gruplandırmanın iki sınıf olarak yapılabileceğini söyler: Özel isimler ve ortak ifadeler (Aixela, 1996, s 59). Bu çalışmada ortak ifadelerin çevirisine yer verilmeyecek, özel isimler ve çevirileri esas olarak inceleneceğinden özel isimlerin çevirisine yönelik kuramsal sorgulamalarla devam edilecektir.

#### 4.1 Kültürel öğeler bağlamında özel isimlerin çevirisi

Kültüre özgü öğeler olarak özel isimlerin çevirisinde, kaynak metinde yer alan kültürel öğelerin sahip olduğu etkiyi erek metinde de oluşturmak ve kültürel farklılığın üstesinden gelebilmek için çevirmen belirli çözümlere ihtiyaç duyar. Bu bağlamda özel isimlerin çevirisine yönelik çeşitli yaklaşımlar yer almaktadır. Bu yaklaşımlardan ilki çeviribilimci Theo Hermans'a aittir. Hermans, özel isimlerin çevirisini ikili bir kategoride sunmaktadır: *olağan* (conventional) ve *yüklü* (loaded). *Olağan* özel isimler kendilerine ait özel bir anlama sahip değildirler. *Yüklü* isimler ise çoğunlukla edebi metinlerde karşılaşılan ve metinde yer almasının özel bir nedenini barındıran isimlerdir. Bu isimler bir parça "ima edici" olmaktan belirgin bir şekilde "anlatımcı" olmaya kadar farklı derecelerde anlam yüklerine sahiptirler. Takma isimler de bu grup altında ele alınabilir. Kurgusal isimler olabilirken, özel bir kültür bağlamında belirli tarihsel ya da kültürel çağrışımlar çerçevesinde kurgusal olmayan isimler olarak da yer alabilirler. Belirli bir gelenek çerçevesinde ve önceden yapılmış çeviriler dışında (önemli toponomiler, tarihsel kurgu ya da kurgu olmayan isimler, aziz, kral v.b. isimler), günümüzde *Olağan* isimlerin çevirisinde, başlıca olarak tekrar etme, uyarılma ya da transkripsiyon olarak çevrilmeleri yönünde belirgin bir eğilim vardır. *Yüklü* isimler ise daha fazla belirsizlik payına sahiptir, ancak sözcüğü sözcüğüne (gerçek anlamıyla ve kültürel olmayan çeviri) çeviriye doğru bir eğilime, anlatımcı yönlerini ortaya koyan bir yönelime sahiplermiş gibi görünürler (Hermans, 1988, s.13).

Başka bir yaklaşım ise araştırmacı Eirlys Davies'e ait. Davies, Aixela'nın sınıflandırmasından faydalanarak özel isimlerin çevirisi için – yedi farklı çeviri stratejisi sunar. Bunlardan ilki *muhafazadır* (Preservation). Bu stratejiye göre, Aixela'nın *ödünç sözcük alma* olarak bahsettiği stratejisinin benzeri olarak, erek kültürde bir karşılık yoksa sözcük ödünç alınabilmektedir. Dolayısıyla çevirmen kaynak metni korur. *Ekleme* (Addition) stratejisi ise Aixela'nın *metin içi açıklama* tekniğine benzemektedir. Çeviride kaynak kültür korunur ancak gerekirse erek metne ekleme yapılabilir. Bu ekleme dipnotlar ya da metin içi açıklamalar olarak karşımıza çıkabilir. Bu stratejinin tersi *çıkartmadır* (Omission). Çevirmen kaynak metindeki ifadeyi istediği gibi veremiyorsa çıkartmalar yapabilir. Bir diğer strateji *küreselleştirme* (Globalization), Aixela'nın *sınırlı/mutlak evrenselleşme* stratejileriyle benzerlik göstermektedir. Kaynak metindeki ifade erek metinde nötr hale getirilebilir ya da bu ifadeyle ilgili genelleme yapılabilir. *Yerelleştirme* (Localization) ise kaynak metnin değişime uğraması anlamına gelir. Erek kültür göz önünde bulundurularak kaynak kültürdeki ifadeler değiştirilir. Bir diğer strateji



ise *dönüştürme* (Transformation), kültürel çevirinin küreselleştirme ve yerelleştirmenin ötesinde bir dönüşüme uğraması gerektiği zaman kullanılan bir stratejidir. Kaynak metindeki kültürel öğeler tamamen değişime uğrar. Son strateji olan *yaratma* (Creation) dahilinde çevirmen - erek metne kültüre özgü ifadeler ekleyebilir (Davies 2003, s 79-84).

Lincoln Ferndandes'in yaklaşımı ise (2016, s 44-57) on alt kategoriden oluşmaktadır. Bunlar *ödünç alma* (Rendition - sözcüğün ödünç alınması), *kopya etme* (Copy- sözcüğün birebir çevrilmesi), *transkripsiyon* (Transcription - sözcüğün transkripsiyon yapılarak çevrilmesi), *yerine geçme* (Substitution), *yeniden sözcük türetme* (Recreation), *silme* (Deletion- sözcüğün silinerek erek metinde yer almaması), *ekleme* (Addition - yeni bir sözcük eklenerek çeviri yapılması), *yer değiştirme*, (Transposition – sözcüğün erek metinde farklı bir dil bilgisel yapıyla yer değiştirmesi), *fonolojik yer değişimi* (Phonological Replacement - fonolojik olarak başka bir sözcükle yer değiştirme). Özel isimlerin çevirisi için birbirine benzer özellikler taşıyan birçok farklı yaklaşımdan daha söz edilebilir. Ancak bu çalışmanın sınırlılıkları kapsamında, kaynak metin ve erek metin karşılaştırması kapsamında incelenen özel isimlerin çevirilerinde kullanılan stratejilerin irdelenmesinde, açıklayıcı özelliği ve karşılaştırmayı belirli stratejiler çerçevesinde sunmak adına, Davies'in, Aixela'nın yaklaşımından geliştirdiği çeviri stratejileri ayrıntı kullanılacaktır.

## 5. İnceleme

İhsan Oktay Anar'ın "Kitab-ül Hiyel, Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri" adlı romanı ve Gregory Key tarafından yapılan İngilizce çevirisi "The Book of Devices, The incredible life histories of inventors of yöre" de geçen özel isimler incelenerek Tablo 1'de karşılaştırmalı - olarak verilmiştir. İnceleme Davies'in, Aixela'nın kültürel çeviri stratejileri yaklaşımından geliştirdiği özel isimlerin çevirisine yönelik çeviri stratejileri kapsamında yapılmıştır. Özel isimlerin çevirisinde Davies'in sunduğu çeviri stratejilerinden *Muhafaza*, *Ekleme* ve *Dönüştürme* çeviri stratejilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Diğer yandan çeviriler Aixela'nın sunduğu bakış açısıyla *sözcüğü sözcüğüne çeviri*, *ortografik uyarlama*, *metin içi açıklama*, *sınırlı evrenselleştirme* sınıflandırmasıyla da Tablo 1'de gösterilmiştir.

### 5.1. Muhafaza / Ortografik Uyarlama

Tablodaki örneklere bakıldığında kaynak metinde yer alan özel isimlerin çevirisi yapılırken, Davies'in *muhafaza* çeviri stratejisi ile çevirmen tarafından herhangi bir yönlendirme kullanılmadan kaynak metindeki kültürel ifade korunarak çeviri yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda Aixela'nın yaklaşımıyla, kaynak metinde geçen kültürel öğenin, özel ismin transkripsiyonu yapılarak *ortografik uyarlama* gerçekleştirildiği söylenebilir. Kaynak metinde geçen kültürel sözcükler erek metinde de kültürel bir anlama sahip olduğundan kaynak kültürden ödünç alınan sözcük İngilizce yazılarak bir çeviri çözümü bulunmuştur.

**Tablo 1.** Çeviride kullanılan *Muhafaza / Ortografik Uyarlama* çeviri stratejisi örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Eirlys Davies (2013)	Javier Franco Aixela (1996)
Calûd (Anar, 2018, s. 50)	Calud (Anar, 2018 (çev. Key, s.51))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Kırımı Hamdi Bey (Anar, 2018, s 43.)	Hamdi Bey the Crimean (Anar, 2018 (çev. Key, s.42))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama



Ayn-ı Ekber Numan Efendi (Anar, 2018, s.74)	Ayn-ı Ekber Numan Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.68))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Abaza Haydar Efendi (Anar, 2018, s81.)	Haydar Effendi the Abazin (Anar, 2018 (çev. Key, s.74))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Âni Murtaza Efendi (Anar, 2018, s.86)	Ani Murtaza Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.78))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Teke Abbas Efendi (Anar, 2018, s87.)	Teke Abbas Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.80))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Sivaslı Ali Nazik Efendi (Anar, 2018, s.122)	Ali Nazik Effendi of Sivas (Anar, 2018 (çev. Key, s.109))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Laz Beşir Efendi (Anar, 2018, s.137)	Laz Beşir Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.121))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Tatar Mercan Efendi (Anar, 2018, s. 142)	Mercan Effendi the Tatar (Anar, 2018 (çev. Key, s.51))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Lamii Çelebi (Anar, 2018, s. 148)	Lamii Chelebi (Anar, 2018 (çev. Key, s.131))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama

## 5.2. Muhafaza / Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri

Metinde en çok kullanılan çeviri stratejilerinin *muhafaza* ve *sözcüğü sözcüğüne çeviri* olduğu söylenebilir. Kaynak metinde yer alan kültürel öğeler olarak özel isimler *Muhafaza* stratejisiyle çevirmen tarafından herhangi bir yönlendirmeye uğramamış ve aynı zamanda özel isimleri oluşturan sözcüklerin (karakterlerin mesleklerini, toplumsal konumlarını, fiziksel özellikleriyle ilgili benzetmeleri, hısım ilişkilerini gösteren) çevirileri *sözcüğü sözcüğüne çeviri* ile doğrudan çeviri yöntemiyle yapılmıştır. Kaynak metindeki kültürel ifadeler sözlük anlamlarıyla çevrilmiştir.

**Tablo 2.** Çeviride kullanılan *Muhafaza / Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* stratejisi örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Eirlys Davies (2013)	Javier Franco Aixela (1996)
Çeşm-i Badem Ceylan Hatun (Anar, 2018, s. 73)	Lady Ceylan the Almond-Eyed (Anar, 2018 (çev. Key, s.67))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Aynacı Zihni Dede (Anar, 2018, s. 74)	Zihni Dede the Huckster (Anar, 2018 (çev. Key, s.67))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Kokarca Fikri Bey (Anar, 2018, s.74)	Fikri Bey the Polecat (Anar, 2018 (çev. Key, s.67))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Çapraz Cafer Efendi (Anar, 2018, s. 74)	Contrary Cafer Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.68))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Sinobi Bülbül Dede Hazretleri (Anar, 2018, s.)	His Excellency Nightingale Dede the Sinopian (Anar, 2018 (çev. Key, s68))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Divane Salim Efendi (Anar, 2018, s 80.)	Mad Salim Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.73))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Çeşm-i Yek Tayyar Bey (Anar, 2018, s 81.)	One-Eyed Tayyar Bey (Anar, 2018 (çev. Key, s.74) )	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne
Leblebici Kıl Hüsrev Bey (Anar, 2018, s 86.)	Bristly Hüsrev Bey the chickpea monger (Anar, 2018 (çev. Key, s.78))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri Sözcüğüne

Topuzbaş Cuma Paşazade Tavşancı Mikail Efendi (Anar, 2018, s. 84)	Mikhail Effendi the Haremonger, Son of Macehead Cuma Pasha (Anar, 2018 (çev. Key, s.79))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Şaşı Kamil Bey (Anar, 2018, s. 87)	Cross-Eyed Kamil Bey (Anar, 2018 (çev. Key, s.79))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Buzağızade Maymun İlham Efendi (Anar, 2018, s. 112)	Monkey İlham Effendi Son of the Calf (Anar, 2018 (çev. Key, s.101))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Yusrizade tokatçı Kevakib Efendi (Anar, 2018, s.127)	Slaphappy Kevakib Effendi Son of Yusri (Anar, 2018 (çev. Key, s.113))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Çeşm-i Siyah Badem Efendi (Anar, 2018, s. 127)	Dark-Eyed Almond Effendi (Anar, 2018 (çev. Key, s.113))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Tamburlu kıraathane eşrafından Divane Salim Efendi ile Tiryaki Fülful Çelebi (Anar, 2018, s. 148)	Mad Salim Effendi and Fülful Chelebi, of the notables of Tamburlu coffeehouse (Anar, 2018 (çev. Key, s.131))	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne
Kuyruklu Abidin Çavuş (Anar, 2018, s. 133)	Tall-Tale Sergeant Abidin (Anar, 2018 (çev. Key, s.116) )	Muhafaza	Sözcüğü Çeviri	Sözcüğüne

### 5.3. Dönüştürme / Sınırlı Evrenselleştirme

Tablo 3'te ise *dönüştürme* çeviri stratejisiyle yapılan çeviride, çevirmen kaynak kültürde yer alan sözcüğü erek kültürde anlamlı bir çözüm haline getirebilmek için dönüştürmüştür. Kaynak metinde yer alan sözcüğü bırakıp yerine onunla ilgili, ona benzeyen başka bir sözcük seçmiştir. *Sınırlı evrenselleştirme* çerçevesinde, çevirmen kaynak kültüre ait öğeyi erek kültüre ait başka bir öğeyle karşılamış, aldığı karar çerçevesinde ve yorum yaparak erek metinde erek okur tarafından daha bilindik bir sözcük tercih etmiştir.

**Tablo 3.** Çeviride kullanılan *Dönüştürme / Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* stratejisi örneği

Kaynak Metin	Erek Metin	Eirlys Davies (2013)	Javier Franco Aixela (1996)
Siyahî Haydar Çelebi (Anar, 2018, s.80)	Haydar Chelebi Effendi the Negro (Anar, 2018 (çev. Key, s.73))	Dönüştürme	Sözcüğü Çeviri

### 5.4. Ekleme / Metin İçi Açıklama

Çevirmen kaynak metinde geçen kültürel ifadeye yeni bir sözcük ekleyerek *ekleme* çeviri stratejisiyle bileşik bir sözcük türetmiş, kaynak metindeki anlamın dışına çıkmıştır. Ancak kaynak metindeki kültürel ifadenin yerine yeni bir ifade ile anlam karşılanmıştır. *Metin içi açıklama* ile anlamın genişletildiği görülmektedir.

Tablo 4'te yer alan ikinci örnek ise özel isim çevirisi olmasa da çevirmenin kaynak metni mümkün olduğunca anlaşılır şekilde çevirme amacı güttüğünü gösteren önemli bir örnek olması sebebiyle bu çalışmada tablo olarak yer almıştır. Çevirmen daha önce kullandığı *muhafaza* çeviri stratejisini kullanmaya devam etseydi muhtemelen erek okur “besmele” sözcüğünün anlamını hiçbir şekilde anlamayacaktı. Çevirmen bunun yerine sözcüğün ne anlama geldiğini metin içinde açıklamayı tercih etmiştir.

**Tablo 4.** Çeviride kullanılan *Ekleme / Metin İçi Açıklama* çeviri stratejisi örnekleri

Kaynak Metin	Erek Metin	Eirlys Davies (2013)	Javier Franco Aixela (1996)
Çakmak Tayyar Paşa (Anar, 2018, s. 74)	Flinstone Tayyar Pasha (Anar, 2018 (çev. Key, s.68))	Ekleme	Metin İçi Açıklama
Sonunda ezan okunmaya başladığında kaşıklar besmeleyle tencerelere uzanıverdi. (Anar, 2018, s.144)	At last, when the azan commenced, spoons went out to the pots with a chorus of <i>bismillahirrahmanirrahim</i> . (Anar, 2018 (çev. Key, s.127))	Ekleme	Metin İçi Açıklama

Özel isimlerin çevirisinin yanı sıra, anlatımın önemli bir parçası olan, icatların çizimlerinin adlarının ve altında yer alan açıklamaların da *muhafaza ve sözcüğü sözcüğüne çeviri* stratejileriyle yapıldığı görülmektedir. Eserde yer alan görsellerin çevirisinde kullanılan stratejilerin de genel çeviri eğilimini tespit etmede katkısı olacağı düşünüldüğünden bu çeviri karşılaştırmasına da bakmakta fayda vardır.

**Tablo 5.** İcatların çizimlerinin adlarının ve altında yer alan açıklamalarının çevirilerinde kullanılan çeviri stratejilerine yönelik örnekler

Kaynak Metin	Erek Metin	Eirlys Davies (2013)	Javier Franco Aixela (1996)
Yâfes Çelebi'nin Debbâbesi (Anar, 2018, s.21)	Yafes Chelebi's Dabbaba (Anar, 2018 (çev. Key, s.20))	Muhafaza	Ortografik Uyarlama
Düşahî ve palanketesi (Anar, 2018, s.31.)	Düşahi and Chain-shot (Anar, 2018 (çev. Key, s.31)9	Muhafaza	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri
Münfelik (Anar, 2018, s.56)	Münfelik (Anar, 2018 (çev. Key, s.44))	Muhafaza	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri
Tahtelbahirin suya dalma ve çıkma sistemi (Anar, 2018, s.57)	Submersion and Surfacing System of The Submarine Vessel (Anar, 2018 (çev. Key, s.49))	Muhafaza	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri
Varlığa gelip yok olan bir taşla çalışabilecek iki zamanlı devri daim makinası (Anar, 2018, s.)	Two-Stroke Perpetual Motion Machine Powered by a stone that appears and disappears (Anar, 2018 (çev. Key, s.136))	Muhafaza	Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri

## 6. Sonuç

TEDA projesi desteğiyle Binghamton Üniversitesi Türk Dili Profesörü Gregory Key tarafından İngilizceye çevrilen "The Book of Devices, The incredible life histories of inventors of yöre"de geçen kültürel öğeler bağlamında özel isimlerin çevirisi incelendiğinde, Davies'in sınıflandırmasıyla, çoğunlukla *Muhafaza* çeviri stratejisinin ve Aixela'nın sözünü ettiği *Sözcüğü Sözcüğüne Çeviri* yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Çevirmenin kaynak metinde geçen kültürel ifadeleri mümkün olduğunca korumaya çalıştığı, bunu sözcüğü sözcüğüne çeviri yaparak sağladığı söylenebilir.

Metinde geçen özel isimler incelendiğinde, Theo Hermans'ın özel isimlerin metindeki görevleri ve çevirilerine yönelik sunduğu *olağan ve yüklü* başlıklı ikili kategoride ele alınan yaklaşımına göre, çalışmanın konusunu oluşturan özel isimler *yüklü* yaklaşım altında değerlendirilebilir. Bu isimlerin hepsinin metinde yer almasının bir nedeni bulunmaktadır. İsimlerin büyük bir kısmı metinde geçen olayları tarihsel bir anlatımla süslemek maksadıyla aktaran olarak görev almaktadır. Aktaranların özellikleri, meslekleri ya da fiziksel görünümleri isimlerinin oluşturulmasını sağlamakta, bu sayede aktaran kişi okur açısından daha inandırıcı bir konuma gelmektedir denebilir. Tarihsel ve kültürel

çağrışımlarla kaynak metinde yer alan bu isimlerin çoğunlukla anlamın korunarak çevrilmesinin sebebi, çevirmenin kaynak metindeki kültürel anlamı erek kültüre eksiksiz taşıma kaygısı olabilir.

Aixela'nın kültürel öğelerin çevirisinde karşılaşılan sorunların üstesinden gelebilmek için sunduğu ve *korunum* ve *ikame* olmak üzere çeviri stratejilerini iki ana başlık altında topladığı ikili kategoriye göre ise, çevirmenin çoğunlukla *korunum* yaklaşımını tercih ettiği söylenebilir. Metinde çevirmenin erek okurun kültürel ifadeleri daha iyi anlamasına yönelik yönlendirici çeviri stratejileri kullanmadığı görülmektedir. Metnin neredeyse tamamında yer alan ve doksandan fazla farklı özel isim kullanılarak oluşturulan tarihsel ve kurgusal bu anlatının, baştan sonra kültürel çeviri özellikleri taşıdığı ve her özel isim çevirisinin zorlu bir kültürel çeviri sürecinin parçası olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, çevirmenin genel çeviri eğiliminin kaynak odaklı olduğu söylenebilir. Çevirmen özel isimleri çoğunlukla sözlük anlamlarıyla çevirerek kaynak metnin anlamını korumaya çalışmıştır. Diğer yandan çevirmenin erek okur için yapıldığı göz önünde bulundurulduğunda, erek okurun, kaynak odaklı çeviri metnini kaynak kültürün bakış açısıyla anlamakta zorluk yaşayabileceği söylenebilir.

### Kaynaklar

- Aixela, J. F. (1996). Culture-Specific Items in Translation. Translation, Power, Subversion, Alvarez, R. and Carmen-Africa Vidal, M (eds.). Clevedon: Multilingual Matters. (s 52–78).
- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara : Öteki.
- Anar, İ. O. (2018). *Kitab-ül Hiyel, Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri*. İstanbul: İletişim.
- Anar, İ. O.. (2018). *The Book of Devices, The incredible life histories of inventors of yöre*. (Çev.) Gregory Key. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Davies, E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-specific References in Translations of Harry Potter. *The Translator* 6, (s 65–100).
- Fernandes, L. (2006). "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the young reader into play." *New Voices in Translation Studies*. 2 (s. 44-57)
- Hermans, T. (1988) "On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar", London/Atlantic Highlands: The Athlone Press
- Şengül, S. (2018). Yeni Tarihselcilik Örneği Olarak *Kitab-ül Hiyel*'de Tarihi Unsurlar. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7/ 16, s. 90-103.

## Çevirilerin resmi olarak onaylanması: Ülkemizde yeminli tercümanlık müessesesi ve dünyadaki yeminli/tasdikli çeviri uygulamaları üzerine genel bir değerlendirme

Nazan Müge UYSAL<sup>1</sup>

**APA:** Uysal, N. M. (2020). Çevirilerin resmi olarak onaylanması: Ülkemizde yeminli tercümanlık müessesesi ve dünyadaki yeminli/tasdikli çeviri uygulamaları üzerine genel bir değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 709-724. DOI: 10.29000/rumelide.706503

### Öz

Çevirisi yapılan bir belgenin doğruluğunun, gerçekliğinin ve güvenilirliğinin tasdik edilmesinin gerekli olduğu durumlarda, çeviriye resmiyet kazandırılması gerekir. Çevirilerin resmi olarak onaylanması, “yeminli/tasdikli çeviri” olarak adlandırılan çeviri alanını oluşturur. “Yeminli/tasdikli çeviri” iki temel kavramı barındırır: Bir evrakı doğru, gerçek ve güvenilir bir biçimde çevirebilecek olan çevirmenlerin belirlenmesi ve bu çevirmenleri belirlemek üzere yetkilendirilen mercii. Dünyanın farklı ülkelerinde, ülkelerin adalet sistemlerindeki işleyiş ve düzenlemelere bağlı olarak, çevirilere resmiyet kazandırılmasına yönelik çeşitli uygulamalar yer alır. Genellikle yeminli/tasdikli çeviri yapacak çevirmenler bir devlet kurumu veya bir çevirmen meslek örgütü tarafından belirlenir ve temel değerlendirme ölçütü yaygın olarak adayın çeviri ve dil becerisini ölçen bir sınavdır. Ülkemizde ise yeminli çevirmenler Noterlik Kanunu Yönetmeliği'nin ilgili maddesi uyarınca noterlerin yemin zaptı düzenlemesi ile yetkilendirilir. Ancak çevirinin resmiyet kazanması için yeminli çevirmenin tasdiki yeterli olmayabilir, genellikle evrakın noter tarafından da onaylanması gerekmektedir. Yeminli çevirmenlerin noterlik dairelerinde çalıştığı 1970'li yıllardaki çeviri faaliyetlerine göre düzenlenen bu yönetmeliğin bugünün değişen koşullarında halen uygulanıyor olması hem yeminli çeviri alanında çalışan çevirmenler hem de çevirmenlik mesleği açısından olumsuz bir tablo oluşturmaktadır. Bu çalışma, ülkemizdeki noter-yeminli çeviri/çevirmen ilişkisine tarihsel bir perspektiften bakarak günümüzde noterlerin yeminli çeviri alanında yetkilendirme mekanizması olmasının neden uygun olmadığını ve bu uygulamanın olumsuz taraflarını farklı ülkelerdeki yeminli/tasdikli çeviri uygulamaları ile karşılaştırarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca çalışmada, yeminli çeviri konusunda yaşanan olumsuzlukların düzeltilebilmesi ve çevirmenlik mesleği açısından daha doğru bir yetkilendirme sistemi oluşturulabilmesi için yapılabilecekler de yer verilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Yeminli çeviri, tasdikli/noter tasdikli çeviri, yeminli çevirmenlik, Noterlik Kanunu.

### Certified translations: A general overview on sworn translation in Turkey and sworn/ certified translation procedures around the world

#### Abstract

The proof of the validity and reliability of the translation of a document requires official confirmation of the translation and this process is generally defined as “sworn/ authorized/ certified translation”.

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Bolu, Türkiye), mugeazan@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8983-4367 [Makale kayıt tarihi: 20.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706503]

The term “sworn/ authorized/ certified translation” includes two main concepts: the authorization process of sworn/certified translators to work in this field and the authority itself giving official permission to translators who will work in this field. The procedures of the certification of a translated document vary across different countries depending on the differences within the judicial systems of countries. Yet, generally the authority responsible for the selection of sworn/certified translators is a governmental institution or a translator association and the selection criterion involves an examination which tests the translation and language competence of the applicant. In Turkey, sworn translators are authorized by notaries on the basis of Notary Public Law and translators have to take the certificate of oath from the notary to be a sworn translator. However, the official confirmation of the notary is still required for the translated document to be a certified translation. The Notary Public Law dates back to the 1970’s when translators used to work in the offices of notaries. Translation industry has been expanding rapidly and today sworn translators are not members of notary offices anymore. That’s why, the fact that articles related to translation procedures in the Notary Public Act 1972, which was designed for the status of sworn translators in the 1970’s, is still being used for the authorization of sworn translators in Turkey is improper. This leads to negative impacts both for translators working in this field and for the translation profession. This study aims to reveal these negative impacts investigating the relationship between notaries and sworn translators in Turkey from a historical perspective and comparing the procedures involving sworn/ authorized/certified translation in different countries with the status of sworn translation in Turkey today. The study also involves suggestions for the improvement of the negative sides of the current notarized translation system and the establishment of a better authorization system for sworn translation and translation profession in Turkey.

**Keywords:** Sworn translation, certified/ authorized /notary certified translation, sworn/certified translators, the Notary Public Law in Turkey.

## 1. Giriş

Ülkemizde çevirmenlik mesleğinin durumu ve çevirmenlerin sorunlarına yönelik çalışmaların günden güne arttığı görülmektedir. Bu artışın bir sebebi, büyüyen hacmiyle birlikte, çeviri piyasasının fark edilen, tanınan, önemi kavranmaya başlanan bir sektör olması, bir diğer sebebi de çeviribilimdeki sosyolojik paradigmanın etkisiyle çevirmenlerin birer araştırma öznesi haline gelmeye başlamasıdır. Çevirmenlik mesleği ile ilgili çalışmalarda genellikle, çevirmenlikte dernekleşme, çevirmen eğitimi ve çeviri ile ilgili yasal düzenlemelerin neler olduğu araştırılmıştır (Uysal, Odacıoğlu & Köktürk, 2015; Uysal, 2017; Koby & Karabacak, 2015; Seymen & Aslan, 2019). Çevirmenlerin yaşadığı sorunlara eğilen çalışmalarda ise kamu kurumlarında veya serbest çevirmen olarak faaliyet gösteren çevirmenlerin karşı karşıya kaldığı sorunlar tartışılmıştır (Ersoy & Odacıoğlu, 2014; Odacıoğlu, Barut & Odacıoğlu, 2018). Yeminli çeviri konusuna odaklanan bir araştırma olan “Çeviri Bürolarında Çeviri ve Çevirmenlik” isimli çalışmada Yener (2004), ülkemizde yer alan çeviri faaliyetlerinin önemli bir bölümünü oluşturan yeminli çeviri konusunu irdelemiş, yeminli çevirmenliğin tarihçesi, çeviri bürolarının işleyişi ve çeviri büroları ile birlikte çalışan çevirmen profilleri ve bu alanda çevrilen metinlerin özellikleri gibi konulara değinmiştir.

Pym, Grin, Sfreddo & Chan tarafından 2012 yılında yeminli çeviri kavramı ve yeminli/tasdikli çeviri ile ilgili farklı ülkelerde gerçekleştirilen uygulamalara dair “Çeviri ve Çok dillilik: Çevirmenlik Mesleğinin Avrupa Birliği’ndeki Durumu” isimli oldukça kapsamlı bir araştırma raporu hazırlamıştır. Bu raporda yer alan bilgilere göre çevirmenlerin yeminli çeviri yapma konusunda yetkilendirilmesinde ülkelere göre



farklılıklar olabilmektedir. Pym vd. (2012, s. 26) çevirilere resmi geçerlilik kazandırılması sürecine noterler veya benzer bir resmi mercinin tasdik etme işlevi ile müdahil olduğu ülkeler bulunduğundan söz eder (ör. Kıbrıs, Yunanistan, İtalya, Letonya ve Litvanya gibi). Fakat araştırmaya dâhil edilen ülkelerin hiçbirinde ülkemizde yer alan uygulamaya (yeminli çevirmenlerin seçimi ve yetkilendirilmesinin noterler tarafından yalnızca dil belgesi/ diploma gibi belgelere bakılarak yemin zaptı düzenlenmesi yoluyla yapılması ve yetkilendirilen çevirmenlerin ürettikleri çevirilerin resmi geçerlilik kazanması için tekrar noterlerce onaylanması) benzer bir örnek görülmemiştir. Ülkemizdeki noterlik uygulamasının çevirmenlik için olumsuz bir tablo oluşturduğuna ve bu olumsuzlukların önüne geçilebilmesi için ne gibi değişikliklerin yapılabileceğine çeşitli çalışmalarda değinilmiştir (Altay & Ateşman, 2012, s. 3; Ersoy & Odacıoğlu, 2014, s. 372; Kartal, 2012, s. 42; Kurt, 2012, s.49-52; 56). Fakat Türkiye’de yeminlik tercümanlık müessesesinin ortaya çıkışına, günümüzde nasıl uygulanıyor olduğuna, bu uygulamaların çevirmenler ve çevirmenlik mesleği açısından ne gibi olumsuzluklar teşkil ettiğine ve farklı ülkelere benzer uygulamaların nasıl yapıldığına odaklanan çalışmalar çeviribilim literatüründe pek yer almamaktadır. Bu makalenin temel amacı yeminli çeviri kavramını ve yeminli çevirmenliğin ülkemizdeki tarihçesini ve günümüzdeki durumunu incelemek, farklı ülkelere yeminli/tasdikli çeviri konusunda yapılan uygulamalarla karşılaştırmalar yaparak ülkemizdeki uygulamanın çevirmenlik mesleği ve çevirmenler açısından olumsuzluk teşkil eden yönlerine dikkat çekmektir.

Bu amaçla çalışmada öncelikle, yeminli veya tasdikli çeviri olarak adlandırılan çevirilerin resmîyet kazanmasının ne anlama geldiği ve bu resmîyet kazandırma işleminin hangi yollarla yapılabildiği açıklanmıştır. Daha sonra, ülkemizde yeminli tercümanlığın ortaya çıkışına ve günümüzde yeminli çeviri konusundaki uygulamaların dayanak noktası olan Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği’nde yer alan çeviri işlemler ile ilgili kanun maddelerine değinilmiştir. İlgili kanunun ortaya çıkışından sonra artan çeviri ihtiyacı ve başlı başına bir sektör haline gelen çeviri ile ilgili Noterlik Kanunu’nda yer alan maddelerin yetersiz kaldığı bazı durumlarda uygulanmak üzere yürürlüğe konan birtakım genelgeler bulunmaktadır. Dolayısıyla Noterler Birliği tarafından yayımlanan bu genelgelere de yer verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise, yeminli/tasdikli çeviri konusunda farklı ülkelere gerçekleştirilen uygulamalar irdelenmiş ve bu bilgilerle karşılaştırmalar yaparak ülkemizdeki yeminli tercümanlık müessesesi değerlendirilmiştir. Böylelikle, Türkiye’deki noter-yeminli çeviri/çevirmen ilişkisinin çevirmenlik mesleği ve yeminli çevirmenler için ne gibi olumsuzluklara sebep olduğu ortaya koyulmaya çalışılmış, sorun teşkil eden uygulamaların değiştirilmesine yönelik çözüm önerileri de çalışmaya dâhil edilmiştir.

## 2. Bir çevirinin resmi olarak onaylanması neyi ifade eder?

Pym vd. (2012, s. 23), bir çevirinin resmi olarak onaylanması veya resmi evrakların/ resmi kurumlarda kullanılacak belgelerin çevrilmesi konusunda zaman zaman birbirine karıştırlan iki farklı çeviri alanının olduğuna dikkat çekmiş ve bu alanları şu şekilde tanımlamışlardır. “Tasdikli/yeminli çeviri” olarak bilinen çeviri faaliyeti, bir çevirmenin yetkili bir merci tarafından belirli kriterler doğrultusunda resmi evrakların çevirisini yapabilmek üzere yetkilendirilmesini ifade eder. Bu çevirmenler de “yeminli çevirmen”<sup>2</sup> (sworn translator) olarak adlandırılır. Ülkemizde bu alanda faaliyet gösteren çevirmenler için yeminli tercüman ifadesi de kullanılmaktadır. Bu çalışma alanının yanı sıra, özellikle Adalet Bakanlığı, mahkemeler ve adliyeler gibi bazı resmi kurumlarda kullanılacak hukuk metnlerinin çevirilerini yapmak üzere çevirmenler ayrıca yetkilendirilebilmektedir. Ülkemizde bu alanda çalışan

<sup>2</sup> Aksi belirtilmedikçe tüm çeviriler bana aittir.

çevirmenler “adli yeminli tercüman veya tercüman bilirkişi” (legal translator) olarak isimlendirilir. Araştırmacılar, yeminli çevirmenliği bir üst alan adı olarak kabul edip adli yeminli tercümanlığı bu alanın bir alt dalı olarak sınıflandırmıştır<sup>3</sup>. Bu çalışma, yeminli çevirmenlik ve yeminli/tasdikli çeviri konusuna odaklanmaktadır. Adli yeminli tercümanlık/Tercüman bilirkişilik çalışmanın kapsamı dışındadır.

Pym vd.(2012, s. 25-26)’nin yapmış olduğu çalışmada, “yeminli çevirmenlik” olarak adlandırılan çeviri alanında çevirmenlere verilen bu yetkinin hangi ölçütlere dayanarak ve hangi mercii/ler tarafından verildiği araştırılmıştır. Çevirmenler çevirdikleri bir metni mühür, imza vb. yollarla onayladıklarında genellikle çevirinin doğru olarak yapıldığını garanti etmiş olurlar ancak bu onayın resmîyet kazanabilmesi için çevirmenin yeminli çeviri yapmak üzere bir kurum/ mercii tarafından yetkilendirilmiş olması gerekmektedir. Bu yetkilendirme işlemi ise birkaç farklı uygulama ile yapılmaktadır. Bu uygulamalar üç ana başlıkta toplanabilir ve her bir başlık altındaki faaliyetler aşağıdaki şekilde özetlenebilir:

1. *Noterler/ benzer bir resmi mercii tarafından onaylanan çeviriler:* Bu başlıkta yer alan uygulamada, adalet sistemi çevirinin bu alanda çeviri yapmaya yetkin bir çevirmen tarafından yapılmasından ziyade bir noter veya resmi olarak yetkilendirilen benzer bir mercii tarafından onaylanmasını gerekli kılmaktadır. Ülkemizde uygulanan haliyle, bu sistemde yeminli çevirmen olarak görev yapacak olan kişilere karar veren de yine noterler olmaktadır. İlgili kanunun gerekli kıldığı evrakları sunabilen kişiler noterlerin kanaat getirmesiyle bir yemin zaptı imzalayarak yeminli çevirmen unvanına sahip olabilmektedir. Ancak yeminli çevirmenlerin yaptıkları çevirilerin resmîyet kazanabilmesi için bu belgelerin ayrıca noterler tarafından da onaylanması gerekmektedir. Böylelikle belgenin bir yeminli tercüman tarafından çevrilmiş olduğu noterin onayı ile tasdik edilmiş olur. Bu durumda, çevirinin resmîyet kazanabilmesi için çevirmenin onayı yeterli olmamakta, noter tasdik de gerekmektedir. Yeminli çevirmenlik konusunda ülkemizdeki uygulamalar bu şekilde yapılmaktadır.
2. Bir devlet kurumu veya bir eğitim kurumu tarafından *yetkilendirilmiş yeminli çevirmenler tarafından onaylanan çeviriler:* Almanya, Romanya, Slovenya ve İspanya gibi bazı ülkelerde, Adalet Bakanlığı veya Dış İşleri Bakanlığı gibi devlet kurumları “yeminli çevirmen”<sup>4</sup> olarak görev yapmak isteyen kişileri belirli sınavlara tabi tutar. Yalnızca bu sınavlarda başarılı olan adaylar bu unvanı kullanarak tasdikli çeviri yapma hakkına sahip olur. Bu çevirmenler tarafından yapılmış olan çevirilerin genellikle noter veya başka bir mercii tarafından ayrıca onaylanması gerekmemektedir. Çevirilerin resmi onay kazanması ile ilgili bir diğer uygulama ise yeminli çeviri yapacak olan kişilerin gerekli görülen eğitim koşullarını tamamlamış olmasıdır. Bu durumda, adayların hukuk metinleri çevirisi ve/veya hukuk sistemleri ile ilgili ders(ler)in yer aldığı bir mütercim-tercümanlık/çeviribilim bölümünde eğitim almış olmaları beklenir.
3. Bir meslek örgütü tarafından *yetkilendirilmiş çevirmenler tarafından onaylanan çeviriler:* Yeminli çeviri ile ilgili düzenlemelerin yer almadığı İngiltere, Amerika, Kanada ve Avustralya gibi bazı ülkelerde köklü meslek örgütleri tarafından uygulanan sınavlar sonucunda çevirmenler sertifika almaya hak kazanırlar ve bu sertifika ile elde ettikleri unvanı yaptıkları çevirilerde kullanabilirler. Bu uygulamada çevirmenlerin yetkilendirilmesi bir meslek örgütü tarafından yapılmaktadır (Uysal, 2017).

Ülkemizde çeviri metinlerin resmi olarak onaylanması yukarıda yer verilen uygulamalardan birincisi ile gerçekleştirilmektedir. Türkiye’de hem bir çevirmenin yeminli çevirmen unvanı ile çalışabilmesi hem de bu çevirmenin ürettiği bir çevirinin resmîyet kazanabilmesi ve resmi makamlarda işlem görebilmesi noterlik müessesesi vasıtasıyla yapılmaktadır. Çeviri açısından noter onayı, yazılı bir belgenin

<sup>3</sup> Ülkemizde adli yeminli tercümanlık/tercüman bilirkişilik ile ilgili düzenlemeler 5271 Sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu’nun ilgili maddeleri uyarınca yapılmaktadır. Tercüman bilirkişi olarak kabul edilen kişiler Adalet komisyonları huzurunda yemin ederek 1 yıl süre ile adli yeminli çeviri yapabilirler.

<sup>4</sup> Avrupa ülkelerinde aynı anlamda yaygın olarak kullanılan bir diğer terim “devlet tarafından yetkilendirilmiş çevirmen”dir.

“doğruluğundan, gerçekliğinden ve güvenilirliğinden şüphe olmadığını göstermek amacıyla hem resmîyette, hem de özelde devlet adına yapılan” tasdik işlemi olarak tanımlanabilir (Kurt, 2012, s. 51).

### 3. Türkiye’de yeminli tercümanlık müessesesinin ortaya çıkışı

Osmanlı Devleti’nde Tercüme Kalemî aracılığıyla yürütülen bürokratik çeviri ihtiyacının Cumhuriyet Dönemi’nde bu geleneğin devamı olarak “alaylı” çevirmenlerce yapıldığı görülmektedir. Bu alaylı çevirmenlerin hukuki dayanağı ise bugün de yeminli tercümanlık müessesesinin temelini oluşturan Noterlik Kanunu’dur. Noterlik Kanunu’nun ortaya çıkışı 1913 yılına dayanmaktadır. İlk kez Katib-i Adil adı ile uygulamaya geçmiş olan kanun 1926 yılında Noterlik Kanunu adını almış, 1938 yılında 3456 Sayılı Noterlik Kanunu olarak, 1972’de 1512 Sayılı Noterlik Kanunu olarak değiştirilmiştir. T.C. Başbakanlık İdareyi Geliştirme Başkanlığı tarafından hazırlanan ve 2015 yılında yayınlanan Çevirmenlik Mesleği Araştırma Raporu’na göre, 1512 Sayılı Noterlik Kanunu’nun yürürlüğe girdiği 1970’li yıllarda ülkemizde henüz bir çeviri sektöründen bahsetmek mümkün değildi ve noterlerde maaşlı olarak çalışan çevirmenler bulunmaktaydı (T.C. Başbakanlık İdareyi Geliştirme Başkanlığı [BİGB], 2015, s. 56). Bu durum, bugün çeviri büroları tarafından yürütülen çeviri işlerinin o dönemde noterler tarafından yapılıyor olduğunu düşündürmektedir. Zira Yener (2004)’in de belirttiği üzere, ticari olarak çeviri faaliyeti yürüten büroların ilk kez ne zaman ortaya çıktığına dair resmi bir kayıt bulmak oldukça zordur. Çünkü şirketler ticaret sicil kayıtlarında meslek gruplarına göre sınıflandırılmaktaydı, fakat çeviri veya tercüme, bir meslek grubu olarak tanımlanmadığından böyle bir sınıflandırma söz konusu değildi. Çeviri faaliyetinde bulunan şirketler o tarihlerde genellikle “özel eğitim ve öğretim kurumları”, “filmcilik, reklamcılık, tiyatro, sinema”, “mali müşavirler”, “inşaatçılar” gibi çeşitli meslek grubu başlıkları altında yer alıyordu. İlgili döneme ait ticaret sicil kayıtları bu şekilde incelendiğinde, en eski çeviri bürosunun 1979 yılında kurulduğu görülmektedir. 80’li yıllarda çeviri büroları çok yaygın değildir. Ancak serbest piyasa ekonomisiyle ithalat ve ihracat faaliyetleri gelişmeye başlamış ve kurumların ihtiyaç duyduğu çeviri faaliyeti arttıkça çeviri büroları yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu gelişmeye paralel olarak, aynı dönemlerde, çeviri faaliyetlerinde değişen ihtiyaçlara bağlı olarak ortaya çıkan sorunlara yönelik Noterler Birliği’nin çeşitli genelgeler yayınladığı görülmektedir (s. 6-7).

### 4. Çeviri etkinliğinde noter, çevirmen ve çeviri bürosu ilişkisi:

1970’lerden bugüne gelindiğinde, noterlik bürolarında çalışan yeminli tercümanların varlığından söz edemiyoruz artık. Aradan geçen zamanla birlikte, çeviri ihtiyacının artması ve çevirinin başlı başına bir sektör haline gelmesiyle, noter ve çevirmen arasındaki ilişkide üçüncü bir aktör olarak çeviri bürolarını görüyoruz. Müşteri ve çevirmen arasında bir aracı olarak faaliyet gösteren çeviri bürolarında çevirmenler büronun çalışanı olarak faaliyet gösterebildiği gibi serbest çevirmen olarak da çeviri bürolarının ihtiyaçlarını karşılayabilmektedir. Yener (2004, s. 11) çeviri bürolarındaki işleyişle ilgili bilgilere yer verdiği çalışmasında noter, çevirmen ve çeviri bürosu arasındaki ilişkiyi aşağıdaki şekilde tanımlamıştır:

Yemin belgesi düzenlenen çevirmen, Noterlik Kanunu uyarınca, Noterlik dairesinin yeminli çevirmeni olarak görülmektedir. Yeminli çevirmen, çeviri bürosuyla, eğer büroda çalışıyorsa işçi-işveren, dışarıdan bağımsız olarak çalışıyorsa, yüklenici-alt yüklenici ilişkisine [bu ilişki, aynı çalışmada, müteahhit-taşeron ilişkisine benzetilmiştir] sahiptir. Noterlik ve çeviri bürosu arasında yasal bir bağ bulunmamaktadır. [Öte yandan,] çevirmeni ve çeviri bürosunu aynı kişi olarak düşündüğümüzde böyle bir bağ kurulabilir. [Diğer bir deyişle,] noterlik ve yeminli çevirmen arasındaki bağ, noterlik ve çeviri bürosu arasındaki bağla aynı şeyi ifade etmektedir.

Noter onaylı bir çevirinin nasıl ortaya çıktığını inceleyerek de çevirmen, noter ve çeviri bürosu ilişkisi irdelenebilir. Genellikle, bir müşteri noterde düzenlettirdiği herhangi bir evrakın çevirisine ihtiyaç duyduğunda, noter bu müşteriyi kendisinde yemin zaptı bulunan bir çevirmene veya bu çevirmenle çalışan bir çeviri bürosuna yönlendirir. Çevirmen yaptığı çevirinin aslına uygun olduğunu beyan eden ibarenin altına imzasını atar. Şayet çevirmen bir çeviri bürosunda çalışıyorsa, evrak çeviri bürosu tarafından da mühürlenir. Son olarak, çevirmenin yemin zaptının bulunduğu noterin de belgeyi mühürlemesiyle çeviri tam olarak resmiyet kazanmış olur (a.g.e, s. 11). Ülkemizde resmi çeviri faaliyetleri bu şekilde gerçekleştirilir. Şayet müşteri için tercüme bürosu tarafından tasdik edilen çeviri yeterli oluyorsa ayrıca noter onayı alınmasına gerek yoktur. Ancak, resmi makamlara sunulacak belgeler için genellikle noter onayı alınması gerekir.

#### 4.1. Türkiye’de yeminli tercümanlık, çeviri mevzuatı ve Noterlik Kanunu:

Ülkemizde, yeminli tercümanlık ve çeviri evrakların resmiyet kazanması ile ilgili bir çeviri mevzuatı bulunmamaktadır, bu konulardaki yasal düzenlemeler Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği kapsamında yapılmaktadır. Noterlik Kanunu’nun sekizinci kısım birinci bölümünde “Noterlerin Genel Olarak Yapacakları İşler” başlığı altında yer alan 60.madde’de “[b]elgeleri bir dilden diğer dile veya bir yazıdan başka bir yazıya çevirmek” ifadesi yer almaktadır, bu da çevirinin noterin yaptığı işler arasına dâhil edildiğini göstermektedir (Noterlik Kanunu, 1972).

İlgili kanunun dokuzuncu kısım birinci bölümünde “Noterlik İşlemlerinde Uyulması Gereken Genel Hükümler” açıklanır. Noterin hangi durumlarda tercüman bulundurması gerektiği Madde 74 ve Madde 75’te belirtilir.

*İlgilinin Türkçe bilmemesi:*

Madde 74 – İlgili, Türkçe bilmezse **andlı bir tercüman** da bulundurur.

İmza yerine işaret, mühür veya parmak izi kullanılması:

Madde 75 –İlgililerle tanık, tercüman ve bilirkişi imza atamadıkları ve imza yerine geçen bir el işareti kullanmadıkları takdirde, varsa mühür, yoksa sol elinin başparmağı, bu da yoksa diğer parmaklarından biri bastırılır ve hangi parmağın bastırıldığı yazılır...

Tanık, tercüman ve bilirkişinin andı noter tarafından Hukuk Yargılama Usulü Kanunu uyarınca yaptırılır (a.g.e, 1972, vurgu bana ait).

Yukarıda yer alan bilgiye göre, Noter tercüman bulundurması gereken durumlarda tercümanı resmi olarak yetkilendirebilmek için bir noter andı düzenlemek zorundadır. Yetkilendirme işleminin nasıl yapılacağı Noterlik Kanunu Yönetmeliği’nde yer alan Madde 96’da açıklanmıştır. Bu maddede çevirinin tanımına, çevirmenin hangi usullerle yeminli tercüman olacağına, çevirme işleminin noterin gelirlerinden sayıldığına ve çevirme işlemlerinden alınacak ücretlerin ne şekilde belirleneceğine ilişkin bilgiler yer alır. Burada yer alan bilgiler adeta çeviri ile ilgili Noterlik Kanunu’nun farklı bölümlerinde görülen düzenlemelerin bir özeti niteliğindedir. Yönetmeliğin 96. maddesi şu şekildedir:

Çevirme işlemleri

Madde 96 - Belgelerin bir dilden diğer dile veya bir yazıdan başka bir yazıya çevrilmesine ve noterlikçe onaylanmasına çevirme işlemi denir.

**Noterin, çevirmeyi yapanın o dili veya yazıyı doğru olarak bildiğine, diplomasını veya diğer belgelerini görerek veya diğer yollarla ve hiçbir tereddüde yer kalmayacak şekilde kanaat getirmesi gerekir.**

Noterlik Kanunu’nun 75. maddesinin son fıkrası gereğince noter tercümana Hukuk Yargılama Usulü Kanunu’na göre and içirir. Bunun bir tutanakla belgelendirilmesi zorunludur. Bu tutanakta

tercümanın adı, soyadı, doğum tarihi, iş adresi, ev adresi, tahsil derecesi, hangi dil veya dilleri, hangi yazıyı bildiği, noterin çevirenin bu dil ve dilleri veya yazıyı bildiğine ne suretle kanı sahibi olduğu, yemin biçimi ve tutanağın tarihini gösterir. Tutanağın altı noter ve tercüman tarafından imzalanır.

Kendisine çevirme yaptırılan kimselerin yemin tutanakları noterlik dairesinde özel bir kartonda saklanır. Noter, kartonunda yemin tutanağı bulunmayan bir kimseye çevirme yaptırılmaz.

**Noter tarafından ilgisinden alınan çevirme ücretleri noterlik dairesinin gelirlerinden olup, yevmiye defterine gelir olarak kaydedilir.** Noterin çevirene ödediği para da dairenin giderlerindedir.

Çevirme ücreti hesaplanırken, çevrilmesi istenilen yazının sayfaları değil, çevirme yapıldıktan sonra noter tarafından yazdırılan sayfa sayısı esas tutulacaktır.

Çevirme işleminin, ilgilinin bulunduğu yer noterliğinde yaptırılması mümkün bulunmayan hallerde, o noterlik aracılığı ile başka bir yer noterliğinde çevirme yaptırılabilir. Bu takdirde, ilgiliden ayrıca, aracılık ücreti de tahsil olunur (Noterlik Kanunu Yönetmeliği, 1976, vurgu bana ait).

Noterlik Kanunu Yönetmeliğinin 96. maddesinden de anlaşılacağı gibi, çeviri, noterin gelirleri arasında sayılmaktadır. Noterlik Kanunu'nun birinci kısım, birinci bölümünde de benzer bir bilgiye rastlanmaktadır. Bu maddede noterlerin verdikleri hizmetler karşılığında alacakları ücretler listelenmiştir ve çevirme işlemi de noterin gelir sağladığı işlemler arasında yer almaktadır.

Madde 112 – Noterlerin yaptıkları işlemlere ait harç üzerinden hesaplanacak ücretleri ile vasiyetname ve vakıf senedi düzenlenmesinden alınacak ücretler, yazı, **bir dilden diğer dile veya bir yazıdan diğer yazıya çevirme**, karşılaştırma, tescil, emanetlerin saklanması ve kanunlarında harç, vergi ve resimlerden başışık olduğu yazılı işlemler ile defter onaylanmasından ve kanunun ücret almayı öngördüğü sair işlemlerden alacakları ücretler ve noterlerle imzaya yetkili vekillerinin yol ödeneğinin miktarı, Türkiye Noterler Birliğinin mütalaası alındıktan sonra Adalet Bakanlığı tarafından düzenlenecek bir tarife ile tespit olunur (a.g.e., 1976, vurgu bana ait).

Özetle, ülkemizde bağımsız bir çevirmenlik yasası bulunmadığından, “yeminli çeviri” olarak adlandırılan çeviri alanında, çevirisi yapılan belgelerin resmi geçerliliğe kavuşması ve bu tür belgelerin çevirisini yapacak olan yeminli tercümanların belirlenmesi için yasalar tarafından noterler yetkilendirilmiştir. Çeviri işlemleri ile ilgili düzenlemeler, Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği içerisinde yer alan maddelere dayanarak yürütülmektedir.

#### **4.2. Çeviri ile ilgili işlemler kapsamında Türkiye Noterler Birliği tarafından yayınlanan genelgeler**

1972 yılında yürürlüğe girmiş olan Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği, yukarıda da görüldüğü gibi, çeviri ile ilgili resmi düzenlemelerin usullerine ilişkin bilgilere yer vermektedir. Ancak kanunun kabul edildiği tarihten sonra çeviri ihtiyacının artması ve çevirinin yaygınlaşması, kanunun kapsamadığı bazı konularda ortaya çıkan sorunlara yönelik çözümler geliştirilmesini gerektirmiş, bu sebeple, Türkiye Noterler Birliği, farklı zamanlarda çeşitli genelgeler yayınlamakla mevcut olan mevzuata yeni bilgiler eklemiştir. Yener (2004, s. 13-15) bu bağlamda yayınlanmış altı genelge bulunduğunu belirtmektedir. Bu genelgelerle ilgili bilgiler kısaca şu şekildedir:

23.1.1990 Tarihli 5 Sayılı Genelge'de yurtdışına gönderilecek adli evrak tercümelerinin noksatsız ve doğru bir biçimde yapılabilmesi için tercüman seçiminde dikkat ve özen gösterilmesi gerektiği belirtilmektedir.

2.6.1992 Tarihli 27 Sayılı Genelge'de yabancı dilde yazılmış, resmi merci onayı taşımayan belgelerin Türkçeye çevrilebileceği, ancak resmi makam onayı taşımamalarından dolayı tereddüte düşüldüğü takdirde belgenin altına şerh düşülmesi yoluyla yanlış anlamaların giderilebileceği ifade edilmiştir.



22.11.1993 Tarihli 90 Sayılı Genelge yabancı statüsündeki kişilerin noterlikçe yeminli tercüman olup olamayacaklarına ilişkindir. Bu genelgede yer alan bilgilere göre, noterlik işlemlerinin resmi niteliği ve gizliliği bulunduğu için yabancı uyruklu kişilerin yeminli tercüman olarak çalıştırılmaması gerekir. Fakat İçişleri Bakanlığı'ndan çalışma izni almış olan Türk soylu yabancı uyruklu kişiler yeminli tercümanlık yapabilir.

8.2.1995 Tarihli 11 Sayılı Genelge'de bir işyerinde işçi statüsünde çalışan tercümanın aynı işyerinin yöneticilerinin, yani işverenlerinin, buldukları bir noterlik işlemine tercüman olarak katılmasının uygun olmayacağı ifade edilmiştir. Çünkü böyle bir durum suistimallere açıktır ve menfaat çelişkisi doğurabilir.

23.01.1997 Tarihli 2 Sayılı Genelge ile çevirilerde asıl belgenin fotokopisi veya örneğinin çeviri evrakına eklenmesinin bir sakınca teşkil etmeyeceği ve çeviri işlemlerinde çeviriye asıl yazının suretinin eklenmesi halinde maktu suret harcı alınması gerektiği belirtilir.

8.4.1997 Tarihli 38 Sayılı Genelge faksla gelen veya fotokopisi ibraz edilen belgelerin tercüme usullerini kapsamaktadır. İlgili genelgeye göre, noterlere bu şekilde çevrilmesi için sunulan evrakların çevirileri yapılabilir fakat suret üzerinden yapılan çeviri işlemlerinde “faks veya fotokopiden tercümedir” ve “işbu tercüme ibraz edilen kimlik, diploma veya pasaport fotokopisi veya faksı görülerek tercüme edilmiştir” ibarelerinin yer alması gerekmektedir. Ayrıca, işlemi yaptıran kişinin açık kimliği ve adresinin yazılması gereklidir.

Daha önceki bölümlerde de ifade edildiği gibi, 90'lı yıllar Türkiye'deki çeviri ihtiyacının ve çeviri bürosu sayısının artmaya başladığı yıllardır. Yukarıda bahsi geçen genelgelerin tümünün de bu dönemde çıkarılması meydana gelen bu hızlı değişimin bir sonucu olarak kabul edilebilir. Bu bölümde son olarak, Noterler Birliği tarafından 2010 yılında çevirme işlemlerinde noterlerin müşterilerden talep ettikleri çevirme ücreti konusunda çıkarılmış ancak 2016 yılında yürürlükten kaldırılmış olan 21.01.2010 Tarihli 7 Sayılı Genelge'ye değinilecektir.

21.01.2010 Tarihli 7 Sayılı Genelge ile çevirme işlemlerinde noterlerce müşteriden talep edilen çevirme ücretinin yarısının tercümana ödenmesi gerektiği ifade edilir. 2016 yılında yürürlükten kaldırılan genelgenin iptal edilmesine yönelik Türkiye Çevirmenler Derneği'nin (TÜÇED) internet sitesinde dernek başkanı Ahmet Varol tarafından yazılmış olan “Noter ile ilgili Meslektaşlara Duyuru” başlıklı bir açıklama yer almaktadır. Bu açıklamaya göre, “[ç]evirme işlemleriyle ilgili olarak, noterlik ücret tarifesine göre tahakkuk eden çevirme ücretinin tamamının tahsil edilmesinden sonra, %50'sinin noterler tarafından tercümanlara ödeneceğine ilişkin 21.01.2010 tarihli ve (7) sayılı genelgenin iptali ve yürütmesinin durdurulması istemiyle” bir noter tarafından dava açılmış, fakat Danıştay Sekizinci Dairesi tarafından yürütmenin durdurulması istemi reddedilmiştir (Türkiye Çevirmenler Derneği, t.y.). Daha sonra, davacı bu karara itiraz etmiş ve davacının itirazı Danıştay İdari Dava Daireleri Kurulu tarafından kabul edilmiş ve dava konusu işlemlerin yürütülmesinin durdurulmasına, yani 21.01.2010 tarihli ve (7) sayılı genelgenin yürürlükten kaldırılmasına, karar verilmiştir. Bu karara göre, noter tarafından müşteriden alınan çevirme ücretleri noterlik dairesinin gelirleri arasında sayılmaktadır ve konu ile ilgili işlemlerin Noterlik Kanunu Yönetmeliği hükümlerine uygun şekilde yapılması gerektiği belirtilmiştir.<sup>5</sup> Bir önceki bölümde ifade edildiği gibi, çevirme işlemleri için alınan ücretler Noterlik Kanunu Yönetmeliği'nin 96. maddesine göre noter dairesinin gelirlerinden kabul edilir. Çevirme

<sup>5</sup> 21.01.2010 Tarihli 7 Sayılı Genelge ile ilgili detaylı bilgi için bkz <http://www.tuced.org.tr/>; <https://www.turcef.net/turcef-uyesi-cevirmen-ve-ceviri-burolarinin-dikkatine>



işlemleri ile ilgili ücretlendirmeler ise Harçlar Kanunu'na göre yapılır. Harçlar Kanunu'nun 135. maddesine göre 50 harf 1 satır, 20 satır 1 sayfa olarak kabul edilir. Bugün çeviri bürolarında da çeviri ücretlerinin hesaplanmasında kullanılmakta olan "boşluksuz 1000 karakter" ifadesi de bu kanuna dayanmaktadır. Çevirme işlemlerine ilişkin noterlerin tahakkuk edeceği ücretler için yıllık bir taban fiyat belirlenir ve noterlik ücret tarifesi ismiyle Resmi Gazete'de yayımlanır<sup>6</sup>.

##### **5. Çevirilerin resmi olarak onaylanması konusunda ülkemiz dışındaki uygulamalara genel bir bakış: Çeşitli ülkelerdeki yeminli çeviri / tasdikli çeviri uygulamaları**

Çalışmanın ilk bölümünde, Pym vd. (2012)'nin bulgu ve değerlendirmelerinden yola çıkılarak yapılmış olan sınıflandırmada çevirilere üç farklı uygulama ile resmi bir nitelik kazandırıldığı ifade edilmişti. Ülkelerin adalet sistemlerinde yer alan düzenlemeler çerçevesinde bir çeviri ya bir noter tarafından onaylanmak suretiyle resmîyet kazanabilmekte ya da resmi olarak kabul görecektir çevirileri yapacak çevirmenler bir devlet kurumu veya meslek örgütü tarafından yetkilendirilmekte ve bu çevirmenler tarafından üretilen metinler yeminli/onaylanmış/tasdikli çeviri sınıfına girmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, çevirmenliğin farklı ülkelerdeki durumunu incelemek üzere yukarıda değinilen araştırma raporuna dâhil edilen ülkelerdeki yeminli çeviri/resmî tasdikli çeviri ile ilgili düzenlemeler irdelenecektir. Almanya, Romanya, Slovenya, İspanya, İngiltere, Amerika, Kanada ve Avustralya olmak üzere toplam sekiz ülke bu araştırmada yer almaktadır ve bu ülkelerdeki uygulamaları iki başlık altında toplamak mümkündür: Almanya, Romanya, Slovenya ve İspanya'da, bir çeviriye resmî geçerlilik kazandırılması yeminli çeviri kavramı ile ifade edilmektedir. Yeminli çevirmenler ise belirli devlet kurumları tarafından yetkilendirilmektedir. Öte yandan, Amerika, Kanada, Avustralya ve İngiltere'de yeminli çeviri olarak tanımlanabilecek bir resmî çeviri kavramının bulunmadığı görülmektedir. Bunun yerine, bu ülkelerdeki bazı çevirmen örgütleri tarafından gerçekleştirilen çeviri sınavlarında başarılı olan kişiler bir sertifika sahibi olurlar ve çevirilerinde bu sertifika ile elde ettikleri unvanı kullanabilirler. Çeviriler bu şekilde resmîyet kazanmış olur.

Daha önce belirtildiği üzere, yeminli çeviri yapmak üzere çevirmenlerin yetkilendirildiği sistemlerde, bu yetkilendirme genellikle bir devlet kurumu tarafından yapılmaktadır. İlk olarak, Almanya'daki uygulamalarda, çevirmenlerin yetkilendirilmesi ile işlemler bölge mahkemeleri tarafından yapılır. Eyaletlere göre farklılıklar olabilmekle birlikte yetkilendirilme, sınav uygulaması ile yapılmaktadır. Her ne kadar bir eyalette yeminli çevirmen olmaya hak kazanmış bir çevirmen bir başka eyalette aynı statüye sahip olamıyor olsa da bir "yeminli çeviri" Almanya'nın bütün eyaletlerinde geçerli sayılmaktadır. Araştırmada yer alan bir diğer ülke olan Slovenya'da, yeminli çevirmen olarak çalışabilmek için Adalet Bakanlığı tarafından yapılan sınavı başarı ile tamamlamak gerekir. Bu sınavda başarılı olan kişiler ülkenin Adalet Sistemi içerisindeki farklı kurumlarda görev yapabilirler. Araştırmada yer alan bir diğer ülke olan İspanya'da da yeminli çevirmenlik ile ilgili uygulamalar Adalet Bakanlığı'nca yürütülür. Almanya ve Slovenya'ya benzer bir şekilde, İspanya'da da yeminli çevirmenlik yılda bir kere düzenlenen yazılı ve sözlü bölümlerden oluşan bir sınavdan başarılı olmak koşuluyla elde edilen bir unvandır. Aynı zamanda, hukuk çevirisi ile ilgili dersler alarak mütercim-tercümanlık bölümlerinden mezun olmuş kişiler bu sınav uygulamasından muaf tutulmaktadır. Romanya'daki uygulamalar ise diğer üç ülkeden farklılık göstermektedir. Romanya'da Adalet Bakanlığı, noterler, hukuk büroları ve mahkemeler gibi adalet sistemi ile ilintili kurumlarda tasdikli çeviri yapacak çevirmenlerin yetkilendirilmesini Adalet Bakanlığı yapar. Adayların mütercim-tercümanlık, uygulamalı yabancı diller ve yabancı diller eğitimi gibi bir alandan lisans eğitimi tamamlamış olması veya çift dilli eğitim veren bir liseden mezun olmuş

<sup>6</sup> 2020 Yılı Noterlik Ücret Tarifesi için bkz. <https://portal.tnb.org.tr/Tebliğler/Noterlik%20%C3%9Ccret%20Tarifesi.pdf>

olması aranan bir ön koşuldur. Diğer yandan, Adalet Bakanlığı ve ilintili kurumlar dışında kullanılacak olan çeviriler için Kültür ve Ulusal Miras Bakanlığı (Ministry of Culture and National Heritage) sınav yolu ile yetkilendirme yapmaktadır. Sınava girebilmek için adayların lise eğitimlerini tamamlamış olmaları yeterlidir. Serbest çevirmen olarak faaliyet gösterebilmek için, bu yazılı çeviri sınavında başarılı olmak gerekir. Ancak, hukuk alanında çeviri yapabilmek için bu sınava ek olarak farklı sınavları da tamamlamak gerekir. Çeviri belgeler, çevirinin doğruluğunu ve geçerliliğini göstermek amacıyla yetkilendirilmiş olan çevirmenlerin imzasını ve mührünü taşır. Özellikle Adalet Bakanlığı ve bu bakanlıkla bağlantılı kurumlarda kullanılacak çeviri metinlerde ayrıca bir de noter onayı gerekebilmektedir. Noter onayının buradaki işlevi ise çevirinin Adalet Bakanlığı'na kayıtlı bir çevirmen tarafından yapıldığını belirtmektir. Almanya, Slovenya, İspanya ve Romanya'da yeminli çevirmenlik bir kere hak kazanıldığında herhangi bir yenileme şartı olmaksızın sürdürülebilir unvanlardır.

İkinci grupta yer alan ülkelerde, çeviri becerilerini belgelemek isteyen çevirmenlere yönelik, köklü meslek örgütleri tarafından sertifika sınavları düzenlenmektedir ve bu sınavlarda başarı gösteren adaylar elde ettikleri bu unvanı bir yetki göstergesi olarak çevirilerinde kullanabilmektedir. İngiltere'nin önde gelen çevirmen örgütlerinden biri olan İmtiyazlı Dilbilimciler Enstitüsü (The Chartered Institute of Translators- CIOL) yazılı ve sözlü çeviri alanlarında sınavlar düzenleyerek adaylara ilgili alanda sertifika sahibi olma imkânı sunar. Bazı hukuki metinlerin çevirilerinde resmi tasdik gerektiği durumlarda, çevirmenin sahip olduğu sertifika ile ilgili bilgilerin bulunduğu bir belge kullanılabilir. Mahkeme tercümanlığı yapacak olan adayların seçiminde CIOL ve Metropolitan Polis Teşkilatı'nın (Metropolitan Police Service) birlikte düzenlediği çeviri sınavı kullanılmaktadır (Uysal, 2017, s. 63). Amerika'da ise Amerikan Çevirmenler Birliği (American Translators Association- ATA) yazılı çeviri alanında dünyanın önde gelen çevirmen sertifikasyon sınavlarından birini düzenlemektedir. Mahkeme çevirmenliği konusunda ise eyaletlerce görevlendirilmiş ilgili birimlerin sınavları mahkemelerde görevlendirilecek tercümanların seçimi için kullanılmaktadır. Mahkemelere sunulacak evrakların çevirilerinde çevirmenin mahkeme tercümanlığı sertifikasına sahip olması istenebilmektedir. İngiltere ve Amerika'ya benzer bir biçimde Kanada'da da, Avrupa ülkelerinde ve ülkemizde var olan bir yeminli çeviri/çevirmenlik sistemi bulunmamaktadır. Bunun yerine, çevirmenler sertifika sahibi olarak sektörde yer alırlar. Kanada'daki bölgesel örgütleri bünyesinde toplayan çatı çevirmen örgütü Kanada Tercümanlar, Terminoloji Uzmanları ve Çevirmenler Konseyi (Canadian Translators, Terminologists and Interpreters Council- CTTIC) sertifikasyon ile ilgili düzenlemeleri yapmakla yükümlüdür. Sertifika sahibi olmak için adaylar ilk olarak bağlı oldukları eyaletlerdeki bölgesel örgütler tarafından düzenlenen çeviri sınavını ve sonrasında da CTTIC'nin yaptığı sınavı başarı ile tamamlamalıdır. Fakat Kanada Hükümeti bünyesinde yer alan idari birimlerde çevirmenlik yapmak için adaylardan bu sınavların dışında farklı yeterlilik göstergeleri istenmektedir. Bu grupta yer alan son ülke olan Avustralya'da da, bir yeminli çeviri/çevirmenlik sistemi yer almaz. İngiltere, Amerika ve Kanada'da olduğu gibi, çevirmenlerin sertifikalandırıldığı ve bu sertifikaların bir resmi onay niteliği taşıdığı görülür. Avustralya hükümetine bağlı olarak kurulmuş olan, farklı bölgesel örgütleri bir çatı altında toplayan ve ülkede çevirmen sertifikasyonu ile ilgili faaliyetleri yürüten tek kurum Mütercimler ve Tercümanlar Ulusal Akreditasyon Kurumu'dur (National Accreditation Authority for Translators and Interpreters- NAATI). Resmi işlemlerde kullanılacak çevirilerde "NAATI-sertifikalı" çevirmen mührü istenir. Mahkemelerde kullanılacak çeviri belgelerde ise ayrıca çevirilerin NAATI-sertifikalı bir çevirmen tarafından yapıldığını belirten yazılı bir onay belgesi aranır. Çevirilerin resmiyet kazanması bu yolla sağlanmaktadır.

Bu bölümde sekiz farklı ülkede yeminli çevirmenlik kavramı ve çevirilere ne şekilde resmi bir nitelik kazandırıldığı incelenmiştir. Yeminli çeviri uygulamasının yer aldığı ülkelerde bu uygulamanın devlet

eliyle sınav sistemine dayalı olarak yapıldığı görülmektedir. Öte yandan, yeminli çeviri kavramının var olmadığı ülkelerde yeminli çevirmen diye bir unvandan da söz etmek mümkün değildir. Bu ülkelere bakıldığında, her birinde bir çatı kuruluş olarak faaliyet gösteren köklü çevirmen örgütlerinin varlığı dikkati çekmektedir ve bu örgütler uzun yıllardır çevirmenlik sınavları düzenlemekte ve başarılı olan adaylara bu yetkinliklerini belgelemek amacıyla sertifika verilmektedir. Çevirilerin resmi olarak tasdik edilmesinin gerektiği durumlarda da, çevirmenin sahip olduğu sertifika kullanılmaktadır. Bu bölümde incelenen ülkelerdeki resmi onaylı çeviri uygulamaları ile ilgili bilgilere kısaca tablo 1’de yer verilmiştir.

<b>Yeminli çevirmenlik uygulamasının bulunduğu ülkelerdeki yetkilendirme süreci:</b> Bu ülkelerde yeminli çeviri yapacak olan çevirmenlerin belirlenmesi bir devlet kurumu tarafından, genellikle bir sınav uygulaması ile gerçekleştirilmektedir.	<b>Yeminli çevirmenlik uygulamasının bulunmadığı ülkelerdeki uygulamalar:</b> Bu ülkelerde bir çevirmen örgütü tarafından yapılan çevirmen sertifikasyon sınavında başarılı olmuş olan çevirmenlerin sahip oldukları sertifika gerekli durumlarda resmi onay niteliği taşımaktadır. Bu örgütler aşağıda belirtilmiştir.
Almanya: Bölge mahkemeleri tarafından sınav uygulaması ile yapılır.	İngiltere: İmtiyazlı Dilbilimciler Enstitüsü (CIOL)
Slovenya: Adalet Bakanlığı tarafından sınav uygulaması ile yapılır.	Amerika: Amerikan Çevirmenler Derneği (ATA)
İspanya: Adalet Bakanlığı tarafından sınav uygulaması veya gerekli görülen eğitim faaliyetlerinin tamamlanması koşuluyla yapılır.	Kanada: Kanada Tercümanlar, Terminoloji Uzmanları ve Çevirmenler Konseyi (CTTIC)
Romanya: Adalet Bakanlığı ve ilgili kurumlarda kullanılacak çeviriler için Adalet Bakanlığı tarafından sınav uygulaması ile çevirmen seçimi yapılır. Eğitim ön koşulu mevcuttur. Diğer alanlarda kullanılacak resmi onaylı çeviriler için çevirmen seçimi Kültür ve Ulusal Miras Bakanlığı isimli kurum tarafından sınav uygulaması ile yapılır.	Avustralya: Mütercimler ve Tercümanlar Ulusal Akreditasyon Kurumu (NAATI)

**Tablo 1:** Çevirilerin resmi geçerlilik kazanması konusunda farklı ülkelerde gerçekleştirilen uygulamalar

## 6. Ülkemizdeki yeminli tercümanlık müessesesi ve farklı ülkelerdeki yeminli/tasdikli çeviri uygulamalarının değerlendirilmesi:

Ülkemizde Noterlik Kanunu’nun ilgili maddeleri (8.kısım, 1. bölüm 60. madde; 9. kısım, 5. bölüm, 103. madde) uyarınca bir dilden bir başka dile çevrilen ve resmi geçerlilik kazandırılması gereken belgeler ile ilgili işlemler için noterler yetkilendirilmiştir. Bu uygulamaya göre, bir yeminli çevirmen tarafından yapılan çevirinin, resmi tasdik gerektiren durumlarda, ayrıca bir de noter tarafından onaylanması gerekmektedir. Pym vd.’nin yeminli/tasdikli çeviri uygulamaları konusunda yaptıkları sınıflandırmada “yeminli çeviride noterlik uygulamasına” örnek gösterdikleri tek ülke Türkiye’dir (2012, s. 26). Ülkemizde var olan bu uygulamada yeminli çevirmen olarak görev yapacak olan kişilere karar veren de yine noterler olmaktadır. Bu kararı verirken de herhangi bir yetkinlik sınavı uygulaması yapılmamaktadır. Noterlik Kanunu Yönetmeliği’nin 96. maddesinde belirtilen evrakları sunabilen kişiler noterlerin kanaat getirmesiyle bir yemin zaptı imzalayarak yeminli çevirmenlik unvanına sahip olabilmektedir. Diğer yandan, bu unvanı elde etmiş olan çevirmenlerin yaptıkları çevirilerin resmi nitelik kazanabilmesi için tekrar çevirmenin bağlı bulunduğu noter tarafından tasdik edilmesi gerekmektedir. Diğer bir deyişle, çevirinin resmi olarak onaylanması aslında noterlerce yeminli çeviri yapmak üzere yetkilendirilmiş çevirmen tarafından değil, yine bizzat noterin kendisi tarafından yapılmaktadır.

“Yeminli/onaylı/tasdikli çeviri” konusunda farklı uygulamaların bulunduğu ve bu çalışmada incelenen ülkelerin hiç birinde bu tarz bir düzenleme yer almamaktadır. Yeminli çeviri kavramının var olduğu ve kullanıldığı ülkelerden olan Almanya, Slovenya, İspanya ve Romanya’da yeminli çevirmenlerin belirlenmesi, bir devlet kurumu tarafından dil ve çeviri becerilerini ölçen sınavların ölçüt olarak kullanılması yoluyla yapılmaktadır. Bu sınavlarda başarılı olan çevirmenler yeminli çevirmen unvanına sahip olarak genellikle ülkedeki ilgili kayıt sisteminde yer alırlar. Yaptıkları çevirilerde ayrıca bir noter onayı aranmaz veya gerekli görülmez. Yalnızca Romanya örneğinde noterlerin müdahil olduğu bir süreçten bahsedilmiştir, ancak noter onayının buradaki tek işlevi çeviriyi yapan kişinin Adalet Bakanlığı’na kayıtlı bir çevirmen olduğunu doğrulamaktır ve bu onay bazı evrakların resmiyet kazanması için gerekli olmaktadır. Dolayısıyla, Pym vd.’nin (2012) gerçekleştirdiği çalışmada yer alan sekiz ülkenin hiç birinde ülkemizde gerçekleştirilen yeminli çeviri uygulamasına benzer bir uygulamaya rastlanmamaktadır. Bu ülkelerde yeminli/tasdikli çeviri yapacak çevirmenler bu yetkiyi genellikle dil ve çeviri becerilerini ölçen bir sınav sonucunda elde etmektedir. Bu sınavlar da Adalet Bakanlığı veya Dış İşleri Bakanlığı gibi bir devlet kurumu ya da çeviri ile ilgili mesleki faaliyetleri düzenleyen ve çevirmenleri temsil eden bir meslek örgütü, dernek, federasyon vb. tarafından gerçekleştirilmektedir.

Ülkemizde yeminli çeviri ve noterlik ile ilgili uygulamalar aslında çeviri ihtiyacının çok az olduğu ve noterlerin tercümanlar ile aynı çatı altında çalıştıkları 1970’li yıllara dayanan kanun maddelerine göre sürdürülmektedir halen. 90’lı yıllardan sonra artan çeviri hacmi ve sektörün büyümeye başlamasıyla beraber Noterler Birliği çeşitli genelgeler yayımlayarak zaman içinde gelişen ve değişen ihtiyaçlara göre düzenlemeler yapmaya çalışmıştır, fakat bu genelgeler de kapsamı gereği kanunda yer almayan bazı durumlarda yapılabileceklere yönelik olarak hazırlanmıştır. Yeminli çeviride noterlik uygulaması ülkemizde çevirmenlik mesleğinin gelişimi ve saygınlığı açısından oldukça olumsuz bir tablo oluşturmaktadır ve bu olumsuzlukların giderilmesi gerekmektedir. TÜÇED Başkanı Ahmet Varol’un da belirttiği gibi, noterler T.C. vatandaşı olup dil bildiğini belgeleyebilen herkese aslında noterlerde maaşlı olarak çalışan çevirmenlere/memurlara yapılması maksadıyla düzenlenmiş olan yemin zaptını yaptırabilir. Ve bu zapta sahip olan her birey yeminli çevirmen olarak çeviri sektöründe kendine yer bulabilir (Varol, A. , kişisel görüşme, 28 Kasım 2019). Burada önemli olan nokta ve belki de mesleğin önündeki en önemli tehlikelerden biri toplumda zaten yaygın olan “dil bilen herkes çeviri yapabilir” düşüncesini destekleyen bir uygulamanın kanunlar çerçevesinde resmen yapılıyor oluşudur. “Yemin zaptı, özelde ve resmîyette çevirmenin yetkinliğinin bir göstergesi sayılarak dil bileni kanunlar karşısında ve toplum nezdinde legalleştirmektedir” (Kurt, 2012, s. 56). Noterlik Kanunu Yönetmeliği’nin 96. maddesine göre, noterin, “çevirmeyi yapanın o dili veya yazıyı doğru olarak bildiğine, diplomasını veya diğer belgelerini görerek veya diğer yollarla ve hiçbir tereddüde yer kalmayacak şekilde kanaat getirmesi gerekir” (Noterlik Kanunu Yönetmeliği, 1976). Noterin bu kanaate varması için, özellikle İngilizce, Almanca, Fransızca gibi yaygın olan dillerde, genellikle diploma veya Yabancı Dil Seviye Tespit Sınavı (YDS) veya Test of English as a Foreign Language, (TOEFL-Yabancı Dil Olarak İngilizce Sınavı) gibi temelde dil becerilerini ölçmek için kullanılan sınavlardan elde edilen sonuçlar yeterli olmaktadır. Dolayısıyla, yeminli çevirmenlerin seçimi konusunda noterlerin uyguladıkları ölçütler çeviri yapmayı dil bilmekle eşdeğer tutan yaygın görüşü destekler niteliktedir. Oysaki önemli olan yemin zaptı değil, çevirmenin hem çeviri yapacağı yabancı dilde hem de anadilinde iyi bir dil hâkimiyetine ve çeviri edincine sahip olmasıdır (Varol, A. , kişisel görüşme, 28 Kasım 2019).

Yeminli çeviride noterlik uygulamasının sorun teşkil eden bir diğer tarafı yeminli çevirilerin ücretlendirilmesi ile ilgilidir. Bu ücretlendirme Harçlar Kanunu’na göre yapılmaktadır. Harçlar Kanunu’nun 135. maddesine göre 50 harf 1 satır, 20 satır 1 sayfa olarak kabul edilir ve noterlerdeki çeviri ücretlendirmeleri bu hesaplama göre yapılır. Çevirme işlemlerine ilişkin noterlerin tahakkuk edeceği

ücretler için yıllık bir taban fiyat belirlenir ve noterlik ücret tarifesi ismiyle Resmi Gazete’de yayınlanır. Ancak, daha önce de belirtildiği gibi, çevirme işlemleri ile ilgili Noterlik Kanunu’ndaki bölümler, 1970’lerdeki uygulamaya göre, yani noterlik bürolarında çalışan çevirmenlere göre hazırlanmıştır. O dönemde noterler çalıştırdıkları çevirmen(ler) için bu ücreti tahsil etmekteydi. Yönetmeliğin, 96. maddesi, dönem koşullarına uygun olarak noter tarafından ilgisinden alınan çevirme ücretlerinin noterlik dairesinin gelirlerinden sayıldığını ve yevmiye defterine gelir olarak kaydedileceğini belirtir (Noterlik Kanunu Yönetmeliği, 1976). Günümüzde çevirmenler noterlerde maaşlı olarak çalışmamakta, bağlı buldukları çeviri büroları aracılığıyla veya noterlerle bağlantılı olarak serbest çevirmen statüsünde yeminli çeviri yapmaktadır. Bu sebeple, günümüz koşullarında noterlerin çeviri hizmeti veriyor olduğunu söylemek yanlış olur. Noterlerde “çevirme işlemi” ismiyle sunulan hizmet, “çeviri büroları veya çevirmenler tarafından yapılmış çevirilerin fotokopilerinin çekilmesi ve burada yevmiye numaraları verecek şekle getirilerek tasdik edilmesidir” (BİGB, 2015, s.31). “O halde, noterler aldıkları çeviri ücretini niçin çevirmene iade etmemektedirler, hatta niçin almaktadırlar? Noter çeviri yapmadığına göre niçin çeviri ücreti alsın?” (Kurt, 2012, s. 56). Bu durumda noterin yeminli tercüman olarak birlikte çalıştığı çevirmenlere çevirme işlemleri için ödeme yapması gerekmektedir. Zaten yönetmeliğin aynı maddesinde noterin çevirmene ödediği paranın da dairenin giderlerinden olduğu yazmaktadır. Bu ifadeden 70’li yıllarda noterlerin bu çevirme ücretini bürolarında çalışan çevirmenlere tahsis ettiği anlaşılıyor. Ancak günümüz koşullarında bu çevirme ücretlerinin çevirmenlere ödenmesi konusunda ortak bir uygulama yapılmadığı görülüyor. Aslında tamamen çevirmene ait olarak tahsil edilen çeviri ücreti konusunda noterlerin çevirmenlerle pazarlığa girebildikleri, bu sebeple de çevirmenlerin emeklerinin karşılığını almakta zorlandıkları ve notere bağımlı çalışma zorunluluğunun kaldırılmasını istedikleri ifade edilmektedir (BİGB, 2015, s.31). TÜÇED Başkanı Ahmet Varol, noterlerin bu çevirme ücretini çevirmenlere ödemediklerine dair derneklerine şikâyetler geldiğini belirtmiştir. Gelen şikâyetlere göre bazı noterler çevirmenlere hiç ödeme yapmamakta, bazıları müşteriden tahsil edilen ücretin %50’sini, bazıları ise tamamını çevirmene ödemektedir (Varol, A. , kişisel görüşme, 28 Kasım 2019). Dolayısıyla, çevirmenlerin yaptıkları çeviriler için elde edecekleri kazanç çevirmen ile noterin yemin zaptı oluşturulurken yapmış olduğu anlaşmaya ve birlikte çalışılan noterin kanaatine bağlıdır. Noterler Birliği’nin 21.01.2010 Tarihli 7 Sayılı Genelge’yi çıkarmasında bu konuda yaşanan sıkıntıların etkili olduğu düşünülebilir. Bu genelgeye göre, çevirme işlemlerinde noterlerce müşteriden talep edilen çevirme ücretinin yarısının tercümana ödenmesi gerekmektedir. Fakat genelge 2016 yılında yürürlükten kaldırılmıştır. Bugün çevirme ücretinin çevirmene ödenmesi konusunda piyasada bir belirsizlik hâkimdir. TÜÇED ve TURÇEF gibi çevirmen örgütleri çevirmenlerin aleyhine işleyen bu ücretlendirme konusunda değişiklikler yapılmasına yönelik çalışmalar yapmaktadır.

## 7. Sonuç ve tartışma

Bir çeviri evraka resmiyet kazandırılması yeminli/tasdikli çeviri olarak adlandırılan çeviri alanını oluşturmaktadır. Yeminli/tasdikli çeviride çevirmenin bir kurum/merci tarafından yetkilendirilmiş olması beklenir. Ülkemizde ve dünyanın çeşitli ülkelerindeki uygulamalar incelendiğinde, bu yetkilendirme işleminin birkaç farklı usul ile yapılabildiği görülmektedir. Yaygın olarak uygulanan yetkilendirme prosedüründe bir devlet kurumu veya meslek örgütü istenilen şartları sağlayan ve başarı ölçütü olarak kullanılan bir sınavda yeterli performansı göstermiş olan adaylara “yeminli/sertifikalı çevirmen” unvanını verir ve yeminli çeviriler bu çevirmenler tarafından yapılır. Bu makalede sıklıkla değinilen “Çeviri ve Çok dillilik: Çevirmenlik Mesleğinin Avrupa Birliği’ndeki Durumu” isimli araştırma raporunda yer alan ülkelere Almanya, Slovenya, İspanya ve Romanya yetkilendirmenin bir devlet kurumu tarafından yapıldığı, Amerika, İngiltere, Kanada ve Avustralya ise yetkilendirmenin bir meslek örgütü tarafından yapıldığı ülkelere örnek gösterilebilir. Bu kategorideki çevirmenler çevirdikleri bir



metni mühür, imza vb. yollarla onayladıklarında genellikle yaptıkları çevirinin doğru ve güvenilir olduğunu onaylamış olurlar. Diğer yandan, yukarıda ismi geçen araştırma raporunda ele alınan ülkelerin hiçbirinde örneği görülmemekle birlikte, bu yetkilendirmenin noter vasıtasıyla da olabildiğinden bahsedilmiş ve ilgili raporda yalnızca Türkiye bu yetkilendirme türüne örnek gösterilmiştir. Ülkemizdeki yeminli çeviri ve noterlik uygulamasında, çeviriye resmiyet kazandırılması gereken pek çok durumda yeminli çevirmenin onayı yeterli olmaz, evrakın bir de noter tarafından onaylanması gerekir.

Ülkemizde bugün, yeminli çeviri ve noterlik ile ilgili uygulamalar aslında çeviri ihtiyacının çok az olduğu ve noterlerin tercümanlar ile aynı çatı altında çalıştıkları 1970’li yıllara dayanan Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği’ndeki hükümlere göre sürdürülmektedir. Bu uygulamanın hem yeminli çevirmenler hem de çevirmenlik mesleği açısından olumsuzluk teşkil eden yönleri bulunmaktadır. Bu olumsuzluklardan biri yetkilendirme usulüdür. Noterler tarafından gerçekleştirilen yeminli çeviri sürecinde, noter yalnızca yabancı dil belgesi veya diplomaya bakarak, çeviri edincine yönelik herhangi bir yetkinlik kriteri olmaksızın, adayın yeminli çeviri yapabileceğine kanaat getirir ve bir yemin zaptı düzenler. Böylelikle aday yeminli tercüman unvanını elde eder. Fakat çevirinin resmiyet kazanması için genellikle çevirmenin çevirdiği belgelerin tekrar aynı noter tarafından onaylanması gerekir. Diğer bir deyişle, bu sistemde evrakın resmileştirilmesini sağlayan mercii bu iş için yetkilendirilen çevirmenden ziyade noterdir. Bir diğer olumsuzluk çevirme ücretlerinin çevirmenlere ödenmesi konusunda yaşanmaktadır. Noterler çeviri büroları veya çevirmenler tarafından yapılmış çevirilerin tasdiki için çevirme işlemi adı altında ücret almakta ve çeviri ücreti olarak tahsis edilen bu ücretlerin çevirmenlere ödenmesi konusunda sektörde farklı uygulamalar yapılmaktadır ve çevirmenler çalışmalarının karşılığını almakta zorlanabilmektedir.

Özetle, ülkemizdeki yeminli çeviri faaliyetlerinin, bugün halen 1970’li yıllardaki koşullara göre düzenlenmiş olan Noterlik Kanunu ve Noterlik Kanunu Yönetmeliği’ndeki hükümlere bağlı olarak yürütülüyor olmasının yeminli çevirmenler ve çevirmenlik mesleği açısından yanlış bir uygulama olduğu söylenebilir. Bu uygulamanın değiştirilmesi ve yeminli çeviri alanının daha sağlıklı işleyen bir çalışma alanı olabilmesi için bu konuda atılabilecek adımları, çeşitli önerilere yer veren geçmiş çalışmalardaki fikirlere de değinerek, aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz.

1. Ülkemizde yeminli tercümanlık konusunda yetkilendirme mekanizması noterlerdir ve noterler yeminli çeviri yapacak kişilerin seçiminde kişinin dil bildiğini gösteren bir diploma ya da eşdeğer bir belgeyi kriter olarak kullanmakta ve bu belgeler doğrultusunda çevirmenlere yemin zaptı düzenlenmektedir. Yaygın olmayan dillerde ise sertifika gibi belgeler yeterli görülebilmekte, noterin kanaat kullanarak da yemin zaptı yaptırabildiği durumlar olabilmektedir (Varol, A. , kişisel görüşme, 28 Kasım 2019). “Noterlerin önlerine gelen her çeviri dilini bilmesi ve anlaması beklenemez. Doğruluğun, güvenilirliğin sağlandığı bir müessesede doğruluğundan emin olunmayan yazıyı onaylamak kadar yanlış bir iş olamaz. Zira çeviriye diploma değil, diplomanın sahibi yapmaktadır” (Kurt, 2012, s. 58). Dil belgesi veya diploma gibi belgelerin bir kriter olarak kullanılmasının sebeplerinden biri belki de ülkemizde bir bireyin kaliteli, yeterli ve verimli çeviri yapma yeteneği veya birikimine sahip olup olmadığını test eden bir sertifika ya da belgelendirme sisteminin bulunmayışıdır (Uysal vd., 2015, s. 262). Bu konudaki eksiklik giderildiğinde yeminli çeviri alanında çalışan çevirmenler de belgelendirme sistemi çerçevesinde değerlendirilebilir ve yalnızca uygun sertifikaya sahip olan kişilerin yeminli çeviri yapması sağlanabilir. Örneğin, hukuk ve finans metinleri ve resmi belgelerin çevirilerinde dikkat edilmesi gereken hususlar konusunda eğitim faaliyetleri düzenlenebilir ve adayların bu konulardaki hâkimiyetleri ölçülebilir (Dragoman, 2015).



2. Mevcut sistem içerisinde noterler tasdik işlemlerinde çeviri evraklardan harç ve diğer giderlerin yanı sıra bir de çevirme ücreti almaktadırlar. Bu ücretin noterlik makbuzundan çıkarılması ve direkt çevirmenlere fatura karşılığı ödeme yapılmasının sağlanması gerekmektedir (Erbil, 2012, s. 14; Kurt, 2012, s. 58)

3. Çevirmenlik mesleği açısından bakıldığında, asıl yapılması gereken “noter özel ve tüzel kişiliği makamına şahsi tercümanlık” müessesesinin tamamen ortadan kaldırılması ve noterlere yemin zaptı yaptırılmamasıdır. Noterlerde sadece yabancıların vekâlet verme gibi işlemlerinde çevirmen kullanılmalı ve bu durumda da ancak meslek sicil numaralı çevirmenlerin imzaları geçerli olmalı ve çeviri ücreti fatura karşılığında direkt olarak çevirmene ödenmelidir (Erbil, 2012, s. 14-15).

4. Yeminli çeviri ve yeminli çevirmenlik konusunda yeni bir mekanizma kurulmalıdır. Resmi belgeler meslek sicil numaralı çevirmenler tarafından çevrilip, noterler yerine yeminli çevirmenlerin kendileri tarafından veya mesleki sicil numaralı çeviri işletmeleri tarafından tasdik edilebilir (Altay & Ateşman, 2012, s. 3; Erbil, 2012, s. 14). Bunun yanı sıra, çevirmenlerin meslek odası, birlik veya federasyon gibi oluşumlarla kendi denetim mekanizmalarını kurmaları sağlanmalı ve çevirmenlik yasası çıkarılmalıdır. Yeminli çevirmenlerin yetkilendirilmesi ve denetlenmesi hususunda bu meslek odası, birlik veya federasyonun söz sahibi olması gerekir.

### Kaynakça

- 2020 Yılı Noterlik ücret tarifesi (t.y.). Erişim adresi  
<https://portal.tnb.org.tr/Tebliğler/Noterlik%20%C3%9Ccret%20Tarifesi.pdf>
- Altay, A., Ateşman, E. (2012). Ulusal Çeviri Politikasına Doğru. *Avrupa Birliği Bakanlığı Çeviri Platformu Bildirileri*. İstanbul. Erişim adresi  
[https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri\\_Platformu\\_Resimleri/platform\\_bildirileri.pdf](https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri_Platformu_Resimleri/platform_bildirileri.pdf)
- Dragoman. (20 Temmuz 2015). Yeminli çeviri ilkeleri. [Blog yazısı] Erişim adresi  
<https://www.dragoman.ist/tr/yeminli-ceviri-ilkeleri/>
- Erbil, S. (2012). Uygulamalı Çevirmenlik Eğitim Formasyon Projesi Önerisi. *Avrupa Birliği Bakanlığı Çeviri Platformu Bildirileri*. İstanbul. Erişim adresi  
[https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri\\_Platformu\\_Resimleri/platform\\_bildirileri.pdf](https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri_Platformu_Resimleri/platform_bildirileri.pdf)
- Ersoy, H., Odacıoğlu, C. (2014). Türkiye’de serbest çevirmenlerin karşılaştıkları sorunlar, bu sorunların etkileri ve öneriler. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish and Turkic*. 9(6), 367-378.
- Kartal, K. (2012). Çeviri sektörü: Sorunlar ve çözüm önerileri. *Avrupa Birliği Bakanlığı Çeviri Platformu Bildirileri*. İstanbul. Erişim adresi  
[https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri\\_Platformu\\_Resimleri/platform\\_bildirileri.pdf](https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri_Platformu_Resimleri/platform_bildirileri.pdf)
- Kobyay, Senem and Karabacak, Funda, ed. (2015). *Çeviri Kitabı*. İstanbul: Universal. Erişim adresi  
<https://www.cevirikitabi.com/cevirmenler-ne-isler-ceviriyor/turk-ceviri-sektoru-kimlik-karti/>
- Kurt, M. (2012). Çeviri ve çevirmenlik mesleğinin Hukuk Muhakemeleri Kanunu ve Ceza Muhakemesi Kanunu’ndaki yeri. *Avrupa Birliği Bakanlığı Çeviri Platformu Bildirileri*, İstanbul. Erişim adresi  
[https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri\\_Platformu\\_Resimleri/platform\\_bildirileri.pdf](https://www.ab.gov.tr/files/ceb/Ceviri_Platformu_Resimleri/platform_bildirileri.pdf)
- Noterlik Kanunu Yönetmeliği*. (13 Temmuz 1976). Erişim adresi  
<https://www.mevzuat.gov.tr/Metin.Asp?MevzuatKod=7.5.5040&MevzuatIliski=0&sourceXmlSearch>
- Noterlik Kanunu*. (18 Ocak 1972). Erişim adresi  
<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1512.pdf>

- Odacıoğlu, M.C., Barut, E., Odacıoğlu, F.Ç. (2018). Kamuda çalışan mütercim tercümanların yaşadıkları temel sorunlar ve bu sorunlara karşı çözüm önerileri: Türkiye örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 11(58), 155-165.
- Pym, A., Grin, F., Sfreddo, C., Chan A.L.J. (2012). *Studies on translation and multilingualism. The status of the translation profession in the European Union*. European Commission. Erişim adresi, [https://termcoord.eu/wp-content/uploads/2013/08/The\\_status\\_of\\_the\\_translation\\_profession\\_in\\_the\\_European\\_Union.pdf](https://termcoord.eu/wp-content/uploads/2013/08/The_status_of_the_translation_profession_in_the_European_Union.pdf)
- Seymen, G. D.; Selcen Aslan, A. (2019). Türkiye’de çevirinin toplumsal görünürlüğü ve gelişiminde çeviri derneklerinin rolü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 377- 390. DOI: 10.29000/rumelide.580650
- T.C. Başbakanlık İdareyi Geliştirme Başkanlığı. (2015). *Türkiye’de Çevirmenlik Mesleği*. Erişim adresi, <http://www.konsolostercume.com/Turkiyede%20Cevirmenlik%20Meslegi%20-%20Arastirma%20Raporu.pdf>
- TURÇEF Yeminli Çevirmenlik Federasyonu. (t.y.) *TURÇEF ÜYESİ Çevirmen ve Çeviri Bürolarının dikkatine!*. Erişim adresi, <https://www.turcef.net/turcef-uyesi-cevirmen-ve-ceviri-burolarinin-dikkatine>
- Türkiye Çevirmenler Derneği. (t.y.). *Noter ile ilgili meslektaşlara duyuru*. Erişim adresi <http://www.tuced.org.tr/>
- Uysal, N.M. (2017). *Çevirmenlikte Meslekleşme ve Çevirmen Sertifikasyonu*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Uysal, N.M., Odacıoğlu, M.C., Köktürk, Ş. (2015). Meslekleşme açısından Türkiye’de çevirmenliğin mevcut durumu, sorunlar ve çözüm önerileri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(36), 257-266.
- Yener, Y. (2004). *Çeviri bürolarında çeviri ve çevirmenlik*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çeviribilim Dalı. Erişim adresi <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

## Toplumterimbilimsel bir yaklaşım örneği: Ekoloji terimlerinin çevrimiçi ağlarda dolaşımı<sup>1</sup>

Deniz KURMEL<sup>2</sup>

Zeynep GÖRGÜLER<sup>3</sup>

**APA:** Kurlmel, D.; Görgüler, Z. (2020). Toplumterimbilimsel bir yaklaşım örneği: Ekoloji terimlerinin çevrimiçi ağlarda dolaşımı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (18), 725-736. DOI: 10.29000/rumelide.706516

### Öz

Çeviri uzmanlık alanları arasında geçmişte bulunan keskin sınırlamalar günümüzde yerini daha esnek, saydam ve geçişli yaklaşımlara bırakmaktadır. Uzmanlık alanları, çeviribilimin disiplinlerarası doğasıyla örtüşür şekilde, birbirlerinden beslenip etkilenerek alanlararası bir ortam oluşturmaktadır. Uzmanlık alanlarına yönelik terimbilimsel çözümlerle kavram/terim ilişkilerini ele alırken sözünü ettiğimiz esnek ve geçişli yapı belirleyici olabilmektedir. Bu noktada, alanlararası dolaşım, toplumsal hareketler, toplumsal eyleyiciler, iktidar ilişkileri ve iletişim kanalları gibi toplumsal dinamikleri göz önünde bulundurarak terimleri ele alan toplumterimbilime (Gambier, 1987, 1993; Gaudin, 1993, 2003) ilişkin yaklaşım önem kazanmaktadır. Nitekim çeviribilim alanında kültürel paradigmaya geçiş sonrası yaşanan toplumsal vurgu sonrası, toplumterimbilime ilişkin yapılan bilimsel araştırmaların sayısı da artış göstermiştir. Birçok farklı alanı besleyen, farklı alanlarla etkileşim içinde olan ekoloji alanına ait terimlerin dolaşımı, toplumterimbilimsel inceleme için önemli veriler sunmaktadır. Bu noktadan hareketle, çalışmanın amacı, yukarıda sözü edilen toplumterimbilime ilişkin kavramlar ışığında, çevrimiçi topluluklar etrafında örgütlenen eyleyicilerin terimler aracılığıyla üretip, dolaşıma soktukları toplumsal ekoloji (Bookchin, 1996) hareketinin izlerini, netnografik bir çözümlenmeyle (Kozinets, 2002) sürmektir.

**Anahtar kelimeler:** Çeviribilim, toplumterimbilim, toplumsal ekoloji, çevrimiçi topluluklar, netnografi.

## Example of a socioterminological approach: Circulation of ecology terms in digital networks

### Abstract

Today, sharp limitations between specialized fields are replaced by more flexible, transparent and transitive approaches. Their specialized fields are fed and influenced by each other, creating an interdisciplinarity environment. The flexible and transitive structure that we mention can be decisive when addressing concept/term relationships in terminological analysis. At this point, the approach to socioterminology (Gambier, 1987,1993; Gaudin, 1993, 2003), which takes into consideration terms in social context such as interdisciplinary circulation, social movements, social actions, relations of

<sup>1</sup> Bu makale, 7-8 Mart 2019 tarihinde Galatasaray Üniversitesi'nde düzenlenen XIV. Frankofoni Kongresinde sunulan bildiriden türetilmiştir.

<sup>2</sup> Arş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık ABD (İstanbul, Türkiye), denkokcak@yahoo.fr, ORCID ID: 0000-0002-1041-5926 [Makale kayıt tarihi: 20.02.2020-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706516]

<sup>3</sup> Arş. Gör. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransızca Mütercim-Tercümanlık ABD (İstanbul, Türkiye), zeynepsuter@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6538-4840

power, and channels of communication, becomes important. The circulation of terms belonging to the field of *ecology*, which feeds many different fields and interacts with different fields, provides important data for socioterminological research. From this point on, the aim of the study is to follow the social ecology (Bookchin, 1996) movement, which is produced and put into circulation through terms by netnographic analysis (Kozinets, 2002), organized around online communities in the light of the concepts related to socioterminology mentioned above.

**Keywords:** Translation studies, socioterminology, social ecology, online communities, netnography.

## 1. Giriş

Günümüzde ekolojik duruş, gelişmiş ve gelişmekte olan toplumların altını çizdiği bir olgu olarak anlam kazanmaktadır. Alanlararası bir doğaya sahip olan ekoloji birçok alanla etkileşimde olan karma bir alan olarak yapılanmakta ve farklı alanlardan gelen kavramlar ekoloji bağlamında yeni tanımlar kazanmaktadır. Bu bağlamda, ekoloji alanı, kavram terim ilişkiselliğini ele alan terimbilimcilerin, özellikle de bu ilişkiselliği toplumsal boyutuyla değerlendiren toplumterimbilimcilerin dikkatini çekmektedir. Öncelikli olarak terimbilimin de alanlararası bir kimliği barındırdığını vurgulamak yerinde olacaktır; terimler hem araştırmanın gerçekleştirildiği uzmanlık alanının, hem de söz konusu uzmanlık alanında metin/içerik üretiminin veya metin/içerik çevirisinin yapı taşları konumundadır. Ekoloji alanı ise, birçok içeriğin üretildiği yeni medya ortamlarında sistematik ve hızlı bir şekilde yer bulmaktadır. Çevrimiçi toplulukların yeni medya uygulamalarında sergiledikleri ekolojik duruş bu çalışmanın çıkış noktası olarak ele alınmaktadır.

Bu araştırma çerçevesinde, Türkiye’de sosyal medya ağlarında yükselen toplumsal ekoloji hareketinin toplumterimbilim ve ağ toplumuna ilişkin alanlararası yaklaşımlar odağında okunması hedeflenmektedir. Bununla birlikte, demokratikleşme yönünde gelişen toplumsal ekoloji hareketlerinin, ilgili çevrimiçi toplulukların terim odaklı kültürel üretim pratikleri üzerindeki netnografik izlerinin sürülmesi amaçlanmaktadır. İlgili çevrimiçi topluluklar etrafında örgütlenen eyleycilerin, yeni medya uygulamalarıyla nasıl eyleme geçtikleri ve ne tür performans sergiledikleri ile onlarla nasıl toplumsal ve terimsel bir ekoloji hareketi inşa etmeye çalıştıklarını anlamak, ilgili araştırmanın odak noktalarını oluşturmaktadır. Belirlenen amaçlardan hareketle, çalışmaya yön veren araştırma soruları şu şekilde ifade edilebilmektedir: İlgili çevrimiçi topluluklar etrafında yükselen ve toplumsal tahakküme dayalı politikaların aksine, ekolojik toplumsal felsefeyi ve hareketi temsil eden terimlerden söz etmek mümkün müdür? Ya da başka bir deyişle ilgili toplumsal ekoloji terimlerinin, ekolojik bir toplum modeli yaratmak üzere insan ile doğa arasındaki dengeyi yeniden inşa ettikleri söylenebilir mi? İlgili terim odaklı kültürel üretim pratiklerinin, ağ tipi demokratikleşme yönünde gelişen özgürlükçü yeni toplumsal hareketlerin parçası, taşıyıcısı ve sürdürücüsü oldukları belirtilebilir mi?

## 2. Kavramsal çerçeve

Çevrimiçi topluluklarda toplumsal ve terimsel ekoloji hareketinin izlerini sürebilmek farklı bakış açılarının birlikteliğine gereksinim duymaktadır. Çeviribilim alanında yaşanan kültürel dönemeçle birlikte (Baker, 2009: 279) terimbilim alanında meydana gelen toplumsal açılım önem kazanmaktadır. Bu bağlamda, terimleri kullandıkları gerçek ortamlarında ele alarak toplumsal boyuta vurgu yapan, terimleri çevreleyen koşulları göz önünde bulunduran toplumterimbilimsel yaklaşım çalışmanın yöntemsel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Ekoloji terimlerinin alanlararası dolaşımıyla, söz konusu

terimler toplumsal ekoloji bağlamında yeniden şekillenmektedir. Toplumsal ekoloji hareketine vurgu yapan bu terimler, sosyal iletişim ağlarında biçimlenen çevrimiçi topluluklarda önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, toplumsal ekoloji hareketine ve ağ toplumuna ilişkin kavramlar çalışmada yol gösterici olmaktadır.

Klasik Kuram adıyla da anılan Wüster'in 1930'larda ortaya attığı Genel Terimbilim Kuramı, terimbilimin kuramsal boyutunu kazanma sürecinde önem taşımaktadır. Kavramdan yola çıkarak terime varan yani adbilimsel bir yaklaşımı benimseyen bu kuramda, terimler metin içindeki işlevleriyle değerlendirilmemektedir. Öte yandan, günümüzde terimlerin kullanıldığı metinler de farklı boyutlara taşınmıştır; klasik metin yerini içeriklere bırakmış, iletişim kanalları genişlemiştir. Bu durum, terimbilim alanında farklı bakış açılarının gelişmesini zorunlu kılmıştır. Terimlerin yer aldıkları uzmanlık alanlarında, bir başka ifadeyle kullanıldıkları bağlam içerisinde değerlendirilmesi terime yönelik birçok bağlamsal bilgiye ulaşmayı da sağlamaktadır. Böylelikle, tek dilli veya çok dilli yürütülen terim çalışmalarının içeriği genişlemekte ve terim çalışmaları metin/içerik üretimine ve metin/içerik çevirisine destek olabilmektedir. Bu noktada, terimbilimin kendine ait araştırma yöntem ve teknikleriyle özerk bir bilim dalı olmasının yanı sıra uygulamalı dilbilim ve özellikle uzmanlık alanı çeviri çalışmalarıyla etkileşim içinde olduğunu vurgulamak yerinde olacaktır. Nitekim terim çalışmaları, çeviri alanında geniş ölçekte yer bulmaktadır (Bowker, 2009: 286).

Terimleri bağlam boyutunda ele alan, terimlerin alanlararası dolaşımına vurgu yapan ve terimbilim alanıyla toplumsal boyut arasındaki bağları öne çıkaran toplumterimbilim (Gambier, 1987, 1993; Gaudin, 1993, 2003), ekoloji terimlerinin alanlararası doğasıyla örtüşen açılımlar getirmektedir. Söz konusu yaklaşım, alanlararası dolaşım, toplumsal yapılar, toplumsal eyleyiciler, toplumsal hareketler, iktidar ilişkileri ve iletişim kanalları gibi toplumsal dinamiklere vurgu yapmakta, terimleri gerçek kullanım ortamları olan söylem boyutunda ele almaktadır (Gambier, 1987:314). Bu noktada, söylemin gerçekleştiği bağlamın ve söylemi gerçekleştiren eyleyicilerin de dikkate alındığını vurgulamak yerinde olacaktır. Terim, sadece dizgesel boyutta değil toplumsal koşullar boyutunda da değerlendirilmektedir.

Ağlarda üretilen ve dolaşıma sokulan toplumsal ekolojiye vurgu yapan içeriklerin çözümlenmesinde terimler üzerinden bir okuma gerçekleştirirken, hiç kuşkusuz içinde bulunan farklı iletişim kanallarının özellikleri dikkate alınmalıdır. Bu bağlamda, terimlerin izleri, dijital, etkileşimsel, hipermetinsel, hızlı yayılıma sahip, sanal, kullanıcı türevli içerik üretimine dayalı ve mültimedya biçimselliğinin var olduğu ağlarda sürülmektedir. Toplumterimbilimsel yaklaşımın vurguladığı, toplumsal bağlam, farklı iletişim kanallarında üretilen ve dolaşıma sokulan içeriklerle birlikte değişmekte, genişlemekte ve terimbilim araştırmalarında yeni soruşturma biçimlerinin gelişimine zemin hazırlamaktadır (Demirel ve diğerleri, 2018).

Ekoloji terimi, ilk kez 1866 yılında Alman biyolog Ernst Haeckel tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: "Ekoloji deyiminden, doğanın ekonomisi ile ilgili olan bilgiler topluluğunu anlıyoruz. Bu bilgiler hayvanların organik ve inorganik çevresi ile olan tüm ilişkilerinin incelenmesini kapsamaktadır. Bu ilişkiler hayvanlar ve bitkiler arasında ister dostça, ister düşmanca olsun; ister dolaylı, isterse doğrudan doğruya bağıntılı bulunsun, bu bilim dalı hepsini kapsamına almaktadır. Kısa bir ifade ile ekoloji, Darwin'in "yaşam için savaş" koşulları olarak ifade ettiği tüm karmaşık ilişkilerin incelenmesi ve araştırılmasıdır" (Çepel, 1983: 9). Kısaca, canlılarla, çevrelerini ve bu iki varlık arasındaki karşılıklı ilişkileri araştıran bir bilim dalı olarak tanımlanan (Çepel, 1982: 178) ekoloji alanında çalışan araştırmacılar bazen ayrı bazen de birbiriyle örtüşen organizma, popülasyon, topluluk, ekosistem ve biyosfer ana düzeylerinde çalışmaktadır.

Ekoloji benimsediği yaklaşım ve yöntemleriyle farklı bilim alanlarına nüfus etmekte, bu alanlara ekolojik açılım kazandırmaktadır:

“Bu anlamda birçok bilim dalının sonuna ekoloji getirilerek yeni yeni bilim dalları oluşturulmaya çalışılmaktadır. Örneğin, *social ecology*, *political ecology*, *physiological ecology*, *chemical ecology* gibi. Bunların dışında ekoloji hayatın diğer alanlarına da girmiş, birçok siyasi, felsefi ve dini düşünceye eklenmiştir. Örneğin, *ecological Marxism*, *ecocapitalism*, *ecothology*, *ecoethics*, *ecofeminism*, *libertarian ecology*, *econationalism*, gibi birçok örnek verilebilir” (Sevgi, 2015: 31).

Çevrimiçi topluluklarda üretilen ve dolaşıma sokulan içeriklerde ve terimlerde toplumsal ekoloji hareketinin izlerine rastlanmaktadır. Bu nedenle, terimleri toplumterimbilimsel bir yaklaşımla kullanıldıkları ortam ve bağlam açısından ele alabilmek için öncelikli olarak toplumsal ekoloji hareketini ele almak yerinde olacaktır.

### 2.1. Murray Bookchin ve toplumsal ekoloji hareketi

Ekoloji hareketinin ideolojik, politik ve toplumsal yönleri üzerinde duran Murray Bookchin, insanlığın doğayı sömürmesi ve hükmü altına alması gerektiği yolundaki temel kavrayışın, insanın insan üzerindeki tahakküm ve sömürsünden kaynaklandığını belirtmektedir (1996: 45). Ekonomi ve iktidar eksenine hapsolan ideolojilerin eleştirisini yapan Bookchin, ekolojiyi salt bir çevre koruma bilinci çerçevesinde değil, bir toplum ve bilim felsefesi, anti-hiyerarşik ve anti-otoriter bir toplum projesi, bir eylem tarzı olarak ele almak gerektiğinin altını çizmektedir. Aslına bakılırsa, mevcut çevreci yaklaşımlar, toplumun temellindeki tahakküm anlayışını sorgulamamakla birlikte sadece tahakkümün neden olacağı tehlikeleri azaltacak teknikler geliştirmekte ve tahakkümün önünü açmayı gözetmektedir (Bookchin, 1996: 62).

Bookchin, özgürlükçü bir bilinç ve eylem tarzına odaklanan toplumsal ekoloji hareketiyle birlikte insan ile doğa arasındaki dengeyi yeniden kuran bir toplum modeli inşa etmeyi hedeflemektedir. Bu çerçevede, eşitlerin eşitsizliği yerine eşit olmayanların eşitliğini savunan toplumsal ekoloji açılımı, doğrudan eylemi, bireyin aktif inisiyatifini, kamusal alanı doğrudan yönlendiren bağımsız, otonom kavrayışı önemsemektedir. Bireyin, buyurgan yasalara boyun eğmeden etik değerlendirme yapabilen öz denetimsel kavrayışının gelişmesini öne koşan toplumsal ekoloji, yaratıcı emek, gönüllü basitlik ve tamamlayıcılık etiği gibi değerleri ön plana çıkarmaktadır (Bookchin, 1996: 52). Sözü edilen ekoloji tabanlı yeni toplumsallıklarda, eko-topluluklar ile yerel yönetimlerin karşılıklı eylem, işbirliği ve empati kurması gündeme gelmektedir (Bookchin, 1996: 47). Kendiliğindenlik, hiyerarşik olmayan organik birliktelikler, kendi kendini yaratan, iradeye dayalı üretim biçimleri bu yönde gelişen ekolojik örgütlenme biçimlerini nitelendirmektedir (Bookchin, 1996: 262). Hiyerarşik duyarlılık yerine ekolojik duyarlılığı seçen ekolojik toplumların yeniden yapılanan eyleyicileri, örgütlenme biçimleri ve etik kavrayışları Bookchin’in deyimleriyle doğrudan demokrasi anlayışını işaret etmektedir (Bookchin, 1996: 34). Özgürlükçü, bilinçle ve bilimsellikte temellenen akılcı ekolojik toplumsal felsefi sorgulama biçimiyle, Bookchin toplumdaki moleküler ilişkileri dönüştürmeye ve ekoloji alanına ilişkin kavramlara teknik olandan öte anlamlar kazandırmaya çalışmaktadır (2019: 341).

### 2.2. Ağ toplumu ve sosyal medya toplulukları

Toplumsal ekoloji anlayışını kuran kavramlara değindikten sonra sözü edilen bu kavramları ağ toplumu ve bileşenleri çerçevesinde yeniden ele almak farklı sorgulama biçimlerini beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda, ağ toplumunu tanımlayan çevrimiçi topluluklar, Jenkins’e (2006) göre ortak ilgi alanları ve beğenileri ekseninde, internet temelli iletişim ortamlarında yakınlaşan bireylerden oluşmaktadır.



Çevrimiçi topluluklar, bireylerin ve kurumların, kolektif aidiyet ve dayanışma duygularını geliştirmelerini sağlayan bir kimlik inşa ve bilinç yükseltme yeri olarak kavramsallaştırılmaktadır (Jenkins, 2006: 5). Bu çerçevede, kullanıcı türevli içerik üretim sürecinde, amatör, gönüllü, fan, angaje ve dijital aktivist gibi kavramlarla tanımlanan toplumsal eyleyciler öne çıkmaktadır (Jenkins, 2006: 5). Söz konusu olan eyleycilerin örgütlenme biçimleri, “hızlı, anlık, içeriğin kullanıcı tarafından üretildiği, gönüllü, katılma, paylaşma dayalı, amatör, mobil, etkileşime ve diyaloga açık, yatay, viral, öngörülemez, denetlenemez, gündelik” gibi kavramlar etrafında şekillenmektedir (Şener, 2013: 254). Bu noktadan hareketle, sosyal medya ağlarında biçimlenen ağ temelli yeni toplumsal hareketler, protesto kültürünün, katılımcı üretim pratiklerinin, yatay, akışkan örgütlenme şeklinin ve koreografik, yumuşak liderlik algısının gelişimini desteklemektedir (Gerbaudo, 2014: 257). Toplumsal hareketlerin yenilenen eyleme geçme ve performans sergileme biçimleriyle birlikte, katılımcı demokrasi anlayışı, diyalog kültürü, düşünce, ifade özgürlüğü ve bireyin sivilleşmesi gibi ağ toplumuna ilişkin temel değerler önem kazanmaktadır (Castells, 2013: 21).

### 3. Netnografik saha çözümlemesi: “BoMoVu”, “bbOm”

Araştırma kapsamında önemi vurgulanan *ekolojik duruş*, *ekolojik duyarlılık*, *eko-topluluk*, *demokrasi*, *ayrımçılık ve şiddet karşıtlığı*, *toplumsal adalet*, *eşitlik*, *katılımcı*, *paylaşımçı*, *diyalog kültürü*, *sosyal farkındalık*, *gönüllülük*, *çeviri*, *çevirmen* ve *terim* gibi anahtar kavramlar odağında gerçekleştirilen arama sonucunda “BoMoVu – Sosyal Güçlendirme için Spor ve Beden Hareketi”, “bbOm – Başka bir okul mümkün” adlı çevrimiçi topluluklara ulaşılmaktadır<sup>4</sup>. Ayrıca *düzenli bilgi akışının korunması*, *çok sayıda aktif üyenin bulunması*, *web sayfasının etkileşimsel ve hipermetinsel niteliklerle donatılması* ve *sayfanın sürekliliğinin sağlanması* gibi netnografik filtreleme kriterleri de (Kozinets, 2006: 280), ilgili çevrimiçi toplulukların seçiminde rol oynamaktadır.

Netnografik saha çalışması kapsamında, Ocak-Şubat 2019 tarihleri arasında ilgili çevrimiçi toplulukların toplumsal ekolojiye dayanan bir bakışla ürettikleri terimlere yönelik içerik çözümlemesi ve bu topluluklarda örgütlenen eyleycilerle benimsedikleri toplumsal ekoloji odaklı eyleme geçme ve performans sergileme biçimlerine yönelik çevrimiçi söyleşiler gerçekleştirilmektedir.

#### 3.1. İçerik çözümlemesi

İlgili çevrimiçi platformların arayüzlerine yönelik pusu yöntemiyle gerçekleştirilen terim odaklı netnografik içerik çözümlemesi, makro ve mikro olmak üzere iki düzeyden oluşmaktadır. Makro düzeyde, ilgili toplulukların, açılış sayfalarında bulunan amaç, ilkeler ve hedefler sekmesinde, toplumsal ekolojiye yönelik yaklaşımların özellikle de terimlerin izleri aranmaktadır. Mikro düzeyde ise, ilgili toplulukların arayüzlerinde yer alan arama motorları ve etiketler aracılığıyla ekolojik duyarlılıkla üretilen içerikler ve terimler ele alınmaktadır.

##### 3.1.1. “BoMoVu – Sosyal Güçlendirme için Spor ve Beden Hareketi”

2015 yılında kurulan “BoMoVu - Sosyal Güçlendirme için Spor ve Beden Hareketi” - Türkiye’de, sporcu, dansçı ve performans sanatçıların uzmanlık alanlarını *sosyal* faydaya dönüştürmek için oluşturulan bir paylaşım ağıdır. İlgili çevrimiçi topluluğa yönelik yürütülen makro boyuttaki içerik çözümlemesi sonucunda, topluluğun *spor* ve *beden* hareketi temelli programlar geliştirmekte olduğu ve sporun içinde

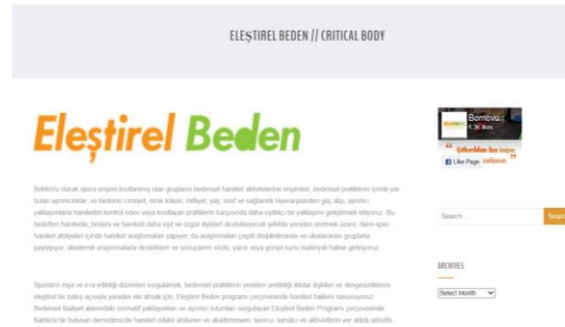
<sup>4</sup> Adı geçen çevrimiçi topluluklar, toplumterimbilimsel bir yaklaşımla nefret söylemine karşı bir duruşla oluşturulan içerikler bağlamında “Nefretsiz bir Yaşam Mümkün! Çeviri Odaklı Yaratıcı Aktivist Taktikler” (Demirel ve diğerleri, 2018) adlı makale kapsamında ele alınmıştır.

varolan *ayrımçılıkla* mücadele etmeyi hedeflediği gözlemlenmektedir. Bu noktada, topluluğun başlıca etkinlik alanları arasında, spor temelli üretim pratikleri ile bireysel ve *toplumsal özerkliğin* gelişimini desteklemek yer almaktadır. Gönüllülük ilkesinden hareketle yola çıkan “BoMoVu” platformunun hedef kitlesi, çocuklardan, mültecilerden, kadınlardan ve fiziksel engellilerden oluşmaktadır. “BoMoVu”ya ait Facebook sayfası 1326 kullanıcı tarafından takip edilmektedir (bkz. Şekil 1). İlgili topluluk tarafından yürütülen çevrimiçi ve çevrimdışı projeler arasında “Barışa Oyna”, “Hareketin Özgür”, “Mağdursuz Küfür Atölyesi”, “Eleştirel Beden ve Gönüllü Sporcu Programı” gibi başlıklar yer almaktadır.



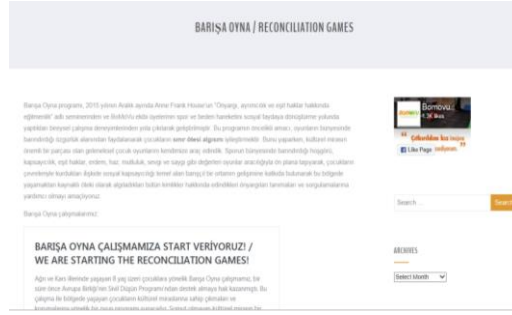
Şekil 1. “BoMoVu” açılış sayfası (<http://bomovu.org/>)

İlgili topluluğun açılış sayfasında yer alan ya da başka bir deyişle dolaşımda olan etiketlere yakından bakıldığında #katılımcı hareket, #yardımsız yardım olmaz!, #otonomi, #iletişim ve saygı, #hak odaklı spor #bilgi paylaşımı ve #takdir gibi terim tercihlerinin öne çıktığı gözlenmektedir. Yukarıda sözü edilen *Eleştirel Beden* başlıklı projenin içeriğinde, *sporların inşa ve icra edildiği düzenleri sorgulamak, iktidar ilişkilerini veya dengesizlikleri eleştirel bir bakış açısıyla yeniden ele almak, eleştirel spor programı çerçevesinde hareket hakkını savunmak, ırkçı veya cinsiyetçi davranışlardan arınmış bir spor kulübü yaratmak, aynı zamanda öz savunma teknikleri öğretmek ve cinsiyetçilik mekanizmalarının sorgulandığı bir sporculuk anlayışı geliştirmek* gibi değerlerin benimsendiği ortaya çıkmaktadır (bkz. Şekil 2).



Şekil 2. “Eleştirel Beden” (<http://bomovu.org/programlar-programs/elestirel-beden-critical-body/>)

Araştırma kapsamında mercek altına alınan bir diğer proje “Barışa Oyna” başlığı taşımaktadır. İlgili projenin amaçları arasında *önyargı, ayrımcılık ve eşit haklar hakkında eğitimlik desteği vermek, bireysel çalışma deneyimlerini paylaşmak, hoşgörü, kapsayıcılık, eşit haklar, erdem, haz, mutluluk, sevgi ve saygı gibi değerleri oyunlar aracılığıyla ön plana taşımak ve çocukların çevreleriyle kurdukları ilişkide sosyal kapsayıcılığı temel alan barışçıl bir ortamın gelişimine katkıda bulunmak* gibi alt başlıklara yer verilmektedir (bkz. Şekil 3).



Şekil 3. “Barışa Oyna” (<http://bomovu.org/barisa-oina-reconciliation-games/>)

Görüldüğü üzere, “BoMoVu” topluluğunun benimsediği değerlere yönelik terimler ve etiketler odağında gerçekleştirilen toplumterimbilimsel çözümleme sonucunda, topluluğun uyguladığı üretim pratiklerinde, toplumsal ekoloji felsefesini temel alan ağ temelli yeni toplumsal hareketlerin izlerine tanık olunmaktadır.

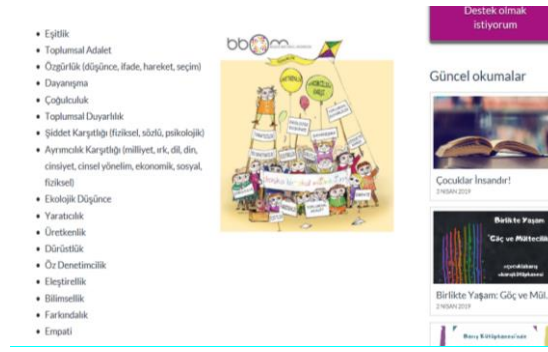
### 3.1.2. “bbOm – Başka Bir Okul Mümkün”

“bbOm”, alternatif bir okul modeli geliştirmek ve bu modelin uygulandığı okullar açmak amacıyla 2010 yılında kurulan “Başka Bir Okul Mümkün Derneği”ne ait bir sosyal paylaşım ağıdır (bkz. Şekil 4). Katılımcı, barışçıl öğrenme topluluklarının yaratılmasını hedefleyen topluluk, *alternatif eğitim*, *demokratik yönetim*, *ekolojik duruş* ve *özgün finansman* gibi değerleri benimsemektedir. Gönüllülük esasıyla çalışmalarını yürüten topluluğun, Facebook üzerinde 34.820, Twitter üzerinde 7201, Instagram üzerinde ise 9259 takipçisi bulunmaktadır.



Şekil 4. “bbOm” açılış sayfası (<http://baskabirokulmumkun.net/>)

Makro boyutta bir okumayla topluluğun ilkeler sekmesini incelediğimizde, *topluluk ruhu*, *eşitlik*, *toplumsal adalet*, *düşünce/ifade/hareket/seçim özgürlüğü*, *dayanışma*, *çoğulculuk*, *toplumsal duyarlılık*, *şiddet karşıtlığı*, *ayrımcılık karşıtlığı*, *ekolojik düşünce*, *yaratıcılık*, *üretkenlik*, *dürüstlük*, *öz denetimcilik*, *eleştirelilik*, *bilimsellik*, *farkındalık*, *empati* gibi toplumsal ekolojik değerlere vurgu yapan terimlerin paylaşıldığı dikkati çekmektedir (bkz. Şekil 5).



Şekil 5. “bbOm” İlkeri (<http://www.baskabirokulmumkun.net/ilkeler/>)

Mikro boyutta bir içerik çözümlemesi gerçekleştirdiğimizde, topluluğun ekolojik duyarlılığıyla bağlantılı #toplumsal barış, #toplumsal adalet, #katılımcı, #barışçıl, #demokratik ve ekolojik eğitim, #hak temelli sınıf iklimi, #farkındalık, #empati gibi etiketlerin kullanıldığı görülmektedir. Topluluk, benimsediği değerler doğrultusunda çevrimiçi ve çevrimdışı projeler de yürütmektedir. “Başka Okullar için Öğretmen Eğitimi Projesi”nde “bbOm”; “Çocuk Hakları Sözleşmesi”nde belirlenen hakları hayata geçiren, çocukları birer birey olarak gören ve farklılıklarını tanıyarak kendilerini gerçekleştirmelerine olanak sağlayan, katılımcı demokrasiyle yönetilen, ekolojik dengeye saygılı ve ticari kar amacı gütmeyen okulların kurulması ve yaşaması için öğretmenleri, okul çalışanlarını güçlendirmeyi hedeflediklerini belirterek toplumsal ekolojiyle bağlantılı değerlere vurgu yapmaktadır. Diğer taraftan, “Doğayla Barış” yaklaşımıyla, topluluk çocukların etrafındaki canlılarla bağ kurarak ekolojik duyarlılığı kazanabilmesi amacıyla bazı araçlar geliştirmektedir (bkz. Şekil 6).



Şekil 6. “Doğayla Barış” (<http://www.baskabirokulmumkun.net/dogayla-baris-2/>)

Başka Bir Okul Mümkün Derneği'nin önerdiği eğitim modelinde benimsediği temel değerlerden olan ekolojik yaklaşımı eğitim süreçlerine kendi doğallığında bütünleştirmek ve ekolojik farkındalık yaratabilmek amacıyla, topluluk 2019 yılı için “Ekoloji Takvimi” hazırlamıştır (bkz. Şekil 7).



Şekil 7. "Ekoloji Takvimi" (<http://www.baskabirokulmumkun.net/2019-ekoloji-takvimi/>)

Gerçekleştirilen toplumterimbilimsel çözümleme sonucunda, "bbOm" topluluğu ürettiği ve dolaşıma soktuğu içeriklerde ve terimlerde toplumsal ekolojiye ilişkin değerlere gönderme yapmaktadır. Bu çerçevede, yaratıcı emek, ekolojik duyarlılık, bağımsız ve otonom kavrayış, demokratik duruş ve öz denetimsel kavrayış gibi toplumsal ekoloji değerlerinin "bbOm" topluluğu tarafından vurgulandığı gözlemlenmektedir.

### 3.2. Çevrimiçi söyleşiler

Netnografik içerik çözümlemesinin ardından, ikinci aşamada ilgili çevrimiçi toplulukları deneyimleyen eyleyicilerle benimsedikleri toplumsal ekoloji odaklı eyleme geçme ve performans sergileme biçimlerine yönelik söyleşiler gerçekleştirilmiş olup, elde edilen veriler tematik çözümleme yöntemiyle irdelenmektedir. Netnografik çözümleme çerçevesinde yürütülen çevrimiçi söyleşilerde, ilgili eyleyicilere profil bilgilerine (eğitim bilgileri ve topluluk içinde yüklendikleri görevler) ve terim odaklı üretim pratiklerinde onları harekete geçiren motivasyon kaynaklarına ilişkin sorular yöneltilmektedir.

"BoMoVu" topluluğunun kurucu başkanı olan ilk görüşmeci eğitimini kültürel çalışmalar alanında gerçekleştirmiş olup kendisini *Capoeira tutkunu* olarak adlandırmaktadır. Topluluğun kurucu başkanlık görevini üstlenen katılımcı aynı zamanda *spor aktivisti* ve *gönüllü insan hakları savunucusu* olduğunun da altını çizmektedir.

İkinci soruya gelindiğinde, aynı katılımcıya "BoMoVu" topluluğunda benimsediği terim odaklı kültürel üretim pratiklerine ilişkin motivasyon unsurlarının neler olduğu sorulmuştur. Bu kapsamda, katılımcının söyleminde öne çıkan vurgu noktaları şu şekildedir: "Bizce, sporda çok haksızlık ve ayrımcılık uygulanıyor. Buna karşı kendimize "spor aktivisti" diyoruz ve bazı gerçeklere ışık tutmaya çalışıyoruz. Aynı zamanda sporun içindeki müthiş gücü sosyal faydaya dönüştürmek için çalışıyoruz. Ağımız vasıtasıyla sporcular ile ihtiyaç sahibi gruplar arasında köprü görevi görmeye çalışıyoruz. Biz çoğunlukla kadın sporcularız, sanırım neden gereksinim duyduğumuzu açıklamaya yeterlidir" ("BoMoVu" topluluğu kurucusu, 13 Ocak 2019)

"Bbom" topluluğunu deneyimleyen ikinci görüşmeci, topluluk içinde çeviri koordinasyon sorumlusu görevini yürütmektedir. Aynı zamanda, *Bilimfili* ve *TED* gibi başka sosyal medya ağlarında gönüllü çevirmen olarak yer almaktadır. Yukarıda bahsedilen ve ilgili motivasyon unsurlarının neler olduğunu sorgulayan ikinci soru kapsamında ilgili çevirmenin verdiği yanıtta öne çıkan vurgu noktaları şunlardır: "bbOm Derneği mevcut eğitim sisteminden muzdarip ve kendi çocukları özelinde endişeli ebeveynlerin bir araya gelmesiyle yola çıkmış bir harekettir. Çocukların kendini gerçekleştirebilecekleri, biricik



oldukları, empatiyle ve barış ile öğrendikleri, alternatif ve demokratik öğrenme ortamlarına duyulan ihtiyaç ebeveynleri, eğitim bilimcileri ve akademisyenleri bir araya getirerek bbOm'nin kuruluşunda etkili oldu. Bugün katılımcı ve barışçıl öğrenme ortamlarının yaygınlaşması hayaliyle okullar, öğretmen destek programları, yayınlar gibi alanlarda faaliyet gösteriyoruz. Bununla birlikte çoklu-aktörleri bir araya getiren kapsayıcı, katılımcı bir eğitim sistemi modeli öneriyor ve Türkçe açık veri kaynağı oluşturuyoruz..." ("*Bbom*" topluluğu çeviri editörü, 5 Şubat 2019)

Çevrimiçi söyleşilerden elde edilen yanıtlar ışığında irdelenen her iki topluluğun, yukarıda kavramsal çerçevede üzerinde durulan *eko-toplulukların* nitelikleriyle benzerlik gösterdikleri görülmektedir. Aynı zamanda her iki görüşmecinin söylemlerinde, *aktivist* duruş benimseme, *empati* kurma, *gönüllü* hareketi başlatma, eşitsizliklerin *eşitliğini* savunma, *etik* kavrayış geliştirme ve *yatay* örgütlenme gibi toplumsal ekoloji hareketinin ilkelerini işaret eden değerlere rastlanmaktadır. O halde, netnografik içerik çözümleme sonucunda ulaşılan toplumsal ekolojiyi vurgulayan terimlerin, görüşmecilerin ürettikleri söylemlerinde de vurgulandığı gözlemlenmektedir.

#### 4. Sonuç gözlemleri

Sonuç olarak ilgili çevrimiçi topluluklar etrafında yükselen ve toplumsal tahakküme dayalı politikaların aksine, ekolojik toplumsal felsefeyi ve hareketi temsil eden terimlerden söz etmek mümkündür. Başka bir deyişle ilgili ekoloji terimlerinin, ekolojik bir toplum modeli yaratmak üzere insan toplumu ile doğa arasındaki dengeyi yeniden inşa ettiklerine tanık olunmaktadır. İlgili terim odaklı kültürel üretim pratiklerinin, ağ tipi demokratikleşme yönünde gelişen özgürlükçü yeni toplumsal hareketlerin parçası, taşıyıcısı ve sürdürücüsü oldukları görülmektedir. Terimlerin dolaşıma girmesiyle terim içeriklerinin gelişmesi ve dönüşmesi gündeme gelmektedir. Koşullara göre yeniden yapılanan kavramlar ve bu kavramların adlandırılmasında kullanılan terimler dikkat çekmektedir.

Terimlerin boyut değiştirmesi sonucunda terim-içerik ilişkiseliliği de yeniden sorgulanmaktadır. Bu da terimlerin dolaşımını toplumterimbilisel bir bakış açısıyla ele almanın gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Öte yandan, koşulları dikkate alarak, toplumsal bir bakışla terimlere yönelik yürütülecek çalışmalar, terim çalışmasının yürütüldüğü alana yönelik metin üretimine ve o alanda gerçekleştirilecek metin çevirisine katkı sağlamaktadır. Terim çalışmalarının çeviri alanında geniş bir yer bulduğu düşünüldüğünde, terimbilim alanında yürütülecek sistemli çalışmaların çeviri eylemine olumlu katkısı göz önünde bulundurulmalıdır.

Çevrimiçi topluluklara ilişkin ekosisteminin oluşumunda terimlerin katkısı oldukça önemlidir. Bu çerçevede, anti-hiyerarşik ve anti-tahakkümcü duyarlılığı, yapılanmayı ve stratejiyi bilinçli olarak geliştiren, işbirliğini, empatiyi, katılımı destekleyen, biyosfer için sorumluluk duygusunu, topluluk ve birliktelik için yeni fikirleri teşvik eden terimlerle karşılaşmaktadır. Bununla birlikte doğrudan eylemi başlatan, aktivist duruşu benimseyen, tamamlayıcılık etiğini savunan, eleştirirken yeniden yapılandıran, bilimsel olmayan, sahte gerçekliği eleştiren ve gönüllüğü yükselten terimlerin önemi vurgulanmaktadır. Sözü edilen eko-toplulukların kurulmasında rol oynayan terimlerin ekoteknolojik yaratım potansiyeline katkıda buldukları da belirtilebilmektedir.

Son söz olarak elde edilen veriler ışığında beden temelli fırsat eşitliğini, cinsiyet temelli barış dilini, eğitim temelli yaratıcı yaklaşımı, bilgi temelli eleştirel kavrayışı benimseyen demokratik ve ekolojik toplumsal terimlerin üretilmesiyle birlikte bu yönde gelişen toplumsal ve terimsel bir ekoloji hareketinden söz etmenin olası olduğu düşünülmektedir.



### Kaynakça

- Baker, M. (2009). Translation Studies. In M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Second Edition* (pp. 277-280). London and New York: Routledge.
- Bookchin, M. (2019). *İnsanlığı Yeniden Büyülemek. Anti-Hümanize, Mizantropiye, Mistisizme İlkeciliğe Karşı İnsan Ruhunun Savunusu*, 1. bs. çev. Gökhan Demir, Dünya Ahtem Öztogay, İstanbul: Sümer.
- Bookchin, M.(1996). *Ekolojik Bir Toplum Doğru*, 1. bs. çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı.
- Bowker, L. (2009). Terminology. In M. Baker, G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Second Edition* (pp. 286-290). London and New York: Routledge.
- Castells, M. (2013). *İsyen ve Umut Ağları. İnternet Çağında Toplumsal Hareketler*, 1. bs. çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Çepel, N. (1983). *Genel Ekoloji*, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi.
- Çepel, N. (1982). *Ekoloji Terimleri Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi.
- Delavigne, V. (1995). Approche socioterminologique des discours du nucléaire in *Meta*, XL (2), 308-318.
- Demirel, B. E., Kurlmel D. & Görgüler Z. (Şubat, Mart 2018). Nefretsiz bir Yaşam Mümkün! Çeviri Odaklı Yaratıcı Aktivist Taktikler in *Frankofoni*, 32, 83-99.
- Gambier, Y. (1993). Vers une histoire sociale de la terminologie in *Le Langage et l'Homme*, XXVIII (4), spécial SOCIOTERMINOLOGIE, 233-246.
- Gambier, Y. (1987). Problèmes terminologiques des pluies acides: pour une socio-terminologie in *Meta*, XXXII (3), 314-320.
- Gaudin, F. (2003). *Socioterminologie, une approche sociolinguistique de terminologie*, Bruxelles: Duculot De Boeck, col. Champs linguistiques.
- Gaudin, F. (1993). *Pour une socioterminologie. Des problèmes sémantiques aux pratiques institutionnelles*, Rouen: col. Publications de l'université de Rouen.
- Gerbaudo, P. (2014). *Twitter ve Sokaklar. Sosyal Medya ve Günümüzün Eylemciliği*, 1. bs. çev. Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jenkins, J. (2006). *Fans, Bloggers and Gamers. Exploring Participatory Culture*, New York: New York University Press.
- Kozinets, R. (2002). The Field Behind the Screen: Using Netnography for Marketing Research in Online Communities in *Journal of Marketing Research*, 39, 61-72.
- Kozinets, R. (2006). Click to Connect: Netnography and Tribal Advertising in *Journal of Advertising Research*, 46 (3), 279-288.
- Sevgi, O. (2015). Ecology teriminin Türkçe karşılıkları üzerine bir değerlendirme in *Avrasya Terim Dergisi*, 3 (1), 27 – 46.
- Şener, G. (2013). Toplumsal Mücadele Alanı Olarak Sosyal Medya. In C. Bilgili, G. Şener (Eds.), *Sosyal Medya ve Ağ Toplumu 2: Kültür, Kimlik, Siyaset* (pp. 253-271). İstanbul: Reklam Yaratıcıları Derneği.

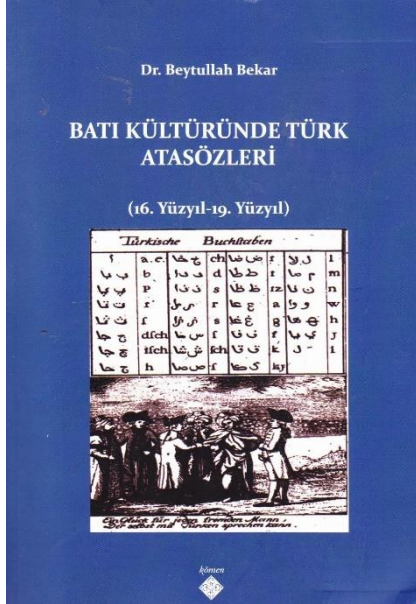
### Çevrimiçi kaynaklar

- “BoMoVu – Sosyal Güçlendirme için Spor ve Beden Hareketi”. Ocak-Şubat 2019 tarihinde <http://bomovu.org>
- “bbOm – Başka Bir Okul Mümkün”. Ocak-Şubat 2019 tarihinde <http://baskabirokulmumkun.org>

### **Çevrimiçi syleiler**

“BoMoVu – Sosyal Güçlendirme için Spor ve Beden Hareketi” topluluğu kurucusu, 13 Ocak 2019.

“bbOm – Başka Bir Okul Mümkün” topluluğu eviri editörü, 5 Œubat 2019.

**TANITMA 1: “Batı Kültüründe Türk Atasözleri” kitabı üzerine****Mehmet TUNCER<sup>1</sup>**

Atasözleri, taşıdıkları birikim ile ait oldukları milletin mazisini aksettiren, anlamları itibariyle de o millete yol gösteren yapılardır. Bu yapıların her biri, onlarca yılda binlerce zihinden süzülerek ait oldukları milletin mazisinin mührünü üzerinde taşıyan bir öz hâline gelmiş ve küçücük yapılarıyla millî hafızanın bir ürünü olarak maziden ana, andan da atıye uzanan bir şuur taşıyıcısı olmuştur (Alemdar, 2018:XIX).

Dilin söz varlığı içerisinde, tecrübelerden yola çıkılarak ortaya konan, zamanla ilk söyleyeni unutulduğu için halka mâl olmuş, o toplumun nevi şahsına münhasır hayat telakkisini, değer yargılarını barındıran yılların birikim ve tecrübelerini öğütlere, genel kurallara dönüştüren **atasözleri**, tarihsel süreçte hafızalarda korunarak şifâhî olarak aktarılagelirken yazının icadıyla birlikte sözlü kültür ortamının yanında yazı ile de kayıt altına alınmaya, derlenmeye ve eserlerde toplanmaya başlanmıştır.

Türk kültürü özelinde bakıldığında Orhun Yazıtları’ndan başlamak üzere Türk dilinin yapı taşları olan Dîvânü Lugati’t-Türk, Kutatgu Bilig gibi eserlerde atasözlerine rastlanmakta ve atasözlerinin tarihi seyrini<sup>2</sup> bu eserlerde izlemek mümkün olmaktadır (Gönen, 2015:14). Türkçenin elimizdeki en eski yazılı metinlerinden itibaren hemen hemen her eserde az veya çok karşımıza çıkmakta olan atasözlerinin tespiti, hem geçmişini doğru anlamak ve o birikimden faydalanmak hem de bu yapıları gelecek kuşaklara aktarabilmek adına önemlidir (Alemdar, 2018: XX).

Bu bağlamda atasözlerinin önemine ve vazgeçilmezliğine dair yaygın bir kanaat bulunmakla birlikte, bizim ülkemizde doğrudan atasözlerini konu edinen eserlerin ortaya çıkması, Tanzimat döneminde yani 19.yüzyılın ikinci yarısında mümkün olmuştur.Hâlbuki Batı kültüründe Türk atasözleri 16.yüzyıldan itibaren kayıt altına alınmaya ve incelenmeye başlanmıştır. Kimi Lâtin kimi Arap alfabesiyle yazıya geçirilen bu atasözleri, Türk dilinin ifade zenginliği ve anlam dünyasını ortaya koymanın yanında günlük konuşma dilinin doğallığını ve çeşitliliğini de yansıtmaktadır (Özkan’dan akt: Bekâr, 2019: III).

İfade edildiği üzere Osmanlı döneminde yabancı araştırmacılar da atasözleriyle ilgili çalışmalar yapmışlar, atasözlerini derleyerek kendi dillerine aktarmışlar, anlamaya çalışmışlardır. Bu noktada Mohaç Meydan Savaşı (1526) siyasi ve ekonomik açıdan olduğu kadar Türk dili için de önemli sonuçlar doğurmuştur. Batı ile Osmanlı arasında gelişen ilişkiler, Batılıların Osmanlıyı daha yakından tanımak için Lâtin harfleriyle çeşitli eserler kaleme almalarına ve Türkçe öğrenmek için kitaplar yazmalarına neden olmuştur. Transkripsiyon metinleri olarak adlandırılan bu eserlerde sözlükler, bir yabancı

<sup>1</sup> Arş. Gör., Kırklareli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilimi ABD (Kırklareli, Türkiye), mtuncer38@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6625-5589 [Makale kayıt tarihi: 17.03.2020-kabul tarihi: 20.03.220; DOI: 10.29000/rumelide.706548]

<sup>2</sup> Atasözlerinin tarihsel süreçte zaman, mekân, bağlam ve inanç sistemleri gibi pek çok unsura göre biçim ve içerik yönünden değişimlere uğradığı bilinmektedir. Dolayısıyla yazı dilinde zamanla tamamen unutulmuş, kullanımı azalmış ve bir yöre ile sınırlanmış atasözlerine de rastlamak mümkün olmaktadır.Detaylı bilgi için bkz: (Gönen, 2015).

Osmanlı topraklarında seyahat ettiği zaman ihtiyaç duyacağı diyalog metinleri, dua metinleri, atasözleri, Nasreddin Hoca fıkraları gibi çok çeşitli Türkçe malzemeler bulunmaktadır (Bekâr, 2019: 1).

Köklü ve zengin bir kültür birikimine sahip Türkler'in atasözleri hakkında literatüre bakıldığında kimisinin sadece derleme kimisinin çeşitli veçhelerle tahlile dayalı olduğu yerli-yabancı, akademik-popüler ciddi bir eser yekûnunun mevcudiyeti göze çarpmaktadır. Bu eserlerden biri olarak tanıtmaya çalışacağımız "Batı Kültüründe Türk Atasözleri (16.Yüzyıl-19.Yüzyıl)", yazarının ifadesiyle uzun ve meşakkatli bir mesainin ürünü olarak ilgisine zengin bir içerik sunmaktadır.

### "Batı Kültüründe Türk Atasözleri (16.Yüzyıl-19.Yüzyıl)"

Dr.Beytullah BEKÂR tarafından hazırlanan "Batı Kültüründe Türk Atasözleri" başlıklı çalışmada 16.yüzyıldan 19.yüzyılın sonuna kadar Lâtince, İtalyanca, Almanca, Fransızca ve İngilizce olarak hazırlanmış 25 farklı transkripsiyon metninde bulunan 4.289 atasözü bir araya getirilerek incelenmektedir. Kömen Yayınları tarafından 2019 yılı Aralık ayında yayımlanan eser, temelde "Giriş" (s.1-10), transkripsiyon metinleri ve imlâ özellikleri hakkında bilgilerin verildiği I.bölüm (s.11-52), transkripsiyon metinlerinde geçen atasözlerinin eser sıralı ve alfabetik sıralı olmak üzere iki alt başlık halinde ele alındığı II.bölüm (s.53-482) ve atasözleri, deyimler ile kalıp sözler ve özel adlar dizinlerinin yer aldığı III.bölüm (483-802) olmak üzere dört ana başlıktan müteşekkildir.

**Giriş** bölümünde, atasözlerinin ehemmiyeti ve milli kültür içerisindeki yerine değinen yazar, batılı araştırmacıların Osmanlıyı daha yakından tanımak amacıyla yaptıkları çalışmalardan kısaca bahsederek içinde Türk atasözü bulunan ilk transkripsiyon metninin, tespitine göre B. Georgieviç'in 1544 tarihli 'De Turcarum Ritu Et Ceraemoniis' başlıklı eseri olduğunu, bu eserin Türkler hakkında bilgi veren Lâtince bir kitapçık olmasına rağmen içinde bir atasözü tespit edildiğini, daha sonraki tarihlerde Türk atasözleriyle ilgili müstakil kitap hüviyetinde çalışmalara rastlanılmakla birlikte daha çok gramer kitapları içinde atasözlerine yer verildiğini belirterek çalışmasının sınırlarından bahseder. Buna göre katalog taraması neticesinde çalışmasına merkez ittihaz ettiği transkripsiyon metinlerinde geçen atasözlerinin yer aldığı, ilk Türk atasözünün geçtiği eserin tarihlendirildiği (1544) 16.yüzyıldan 20.yüzyıla kadarki dönemde bu yüzyıllara ait yirmi beş eserin künye bilgilerine yer verir.<sup>3</sup> Giriş

<sup>3</sup> Çalışmaya kaynaklık teşkil eden mezkur 25 eser şunlardır: **1**) Georgieviç, B. (1544). *De Turcarum Ritu Et Ceraemoniis*. Antverpia **2**) Megiser, H. (1605). *Paroemiologia Polyglottos*. Lipsiae: Sumtibus Henningis Grosii **3**) Megiser, H. (1612). *Institutionum linguae turcicae*. Lipsiae: Magiserus **4**) Montalbano, G. B. (1632). *Turcicae linguae per terminos latinis*. İtalya: Napoli Milli Kütüphanesi' **5**) Hrabskius, J. - Fincelius, H. W. (1655). *Proverbia quaedam Arabica, Persica, & Turcica: In Gratiam Praedictarum Linguarum Cultorum Edita*. Wittenberg: Wilhelm Fincelius **6**) Francesco, M. M. (1670). *Syntagmaton Linguarum Orientalium*. Stamperia della Sacra Congregazione de Propaganda Fide (Roma) **7**) Harsany, J. N. (1672). *Colloquia Familiaria Turcico Latina Seu Status Turcicus Loquens*. Coloniae Brandeburgicae. **8**) Timoteo, A. (1688). *Proverbia utili, e virtuosi in lingua araba, persiana, e turca*. In Padova: Nella Stamperia del Seminario. **9**) Donado, G. B. (1688). *Della Letteraturade' Turchi, Osservationi fatte da Gio. per Andrea Poletti all'insegna dell'Italia, a San Marco*. **10**) Donado, G. B. (1688). *Raccolta curiosissima d'Adaggi Turcheschi trasportati dal proprio*. Per Andrea Poletti all' Italia. **11**) ? (1689). "Proverbia turcica cum versione italica et latine" & "Iterum Proverbia turcica, quorum major pars latinis literis scripta est." **12**) Vaughan, Th. (1709). *A Grammar Of The Turkish Language*. London: Publisher, J. Humphreys. **13**) Clodius, J. Ch. (1729). *Grammatica Turcica Necessarii regulis praecipuas linguae difficultates illustrans (etc)*. Lipsiae: Wolfgangvm Deer. **14**) Preindl, J. von (1789). *Grammaire Turque: D'une toute nouvelle methode d'apprendre cette langue en peu de semaines avec un vocabulaire*. Berlin: Enrichi D'anecdotes Utiles et Agreeables. **15**) Pianzola, B. (1789). *Dizionario, Grammatiche, e Dialoghi Per Apprendere le Lingue Italiana, Greca-Volgare, e Turca, e Varie Scienze*. Podova: Fermo. **16**) Dombay, F. von (18.yy). *Proverbiorum Turcicorum Centuria I-IV & Proverbia Turcica Quadraginta*. İngiltere: Manchester John Rylands Kütüphanesi. **17**) Jaubert, P. A. (1823). *Elements de la grammaire turke*. Paris: Dundey-Dupre Pere et Fils. **18**) Hindoglu, A. (1829). *Theoretisch=practische Türkische Sprachlehre für Deutsche*. Anton Edler v. Schmid. Wien. **19**) Wickerhauser, M. (1853). *Wegeweiser zum Verständnis der türkischen Sprache. Eine deutsch-türkische Chrestomathie*. Wien: K.K. Hof- und Staatsdruckerei. **20**) Fleischer, H. F. (1853). *Der vollkommene und schnelle türkische Selbstlehrer*. Wien: Albert A. Wenedikt Verlag. **21**) Schlechta Wssehrd, O. F. von (1865). *Osmanische Sprichwörter*. Wien: K.K. Orientalische Akademie. **22**) Piqure, P. J. (1869). *Grammatik der türkisch-osmanischen Umgangssprache*. Wien: Albert A. Wenedikt Verelag. **23**) Wahrmund, A. (1869). *Praktisch Handbuch der osmanisch-türkischen Sprache I-III*. J. Rickersche

bölümünde yer alan “Transkripsiyon Metinlerindeki Atasözlerinin Sayısı ve Alfabetik” başlığı altında eserlerin yayın yarihi, yazıldıkları alfabe ve barındırdıkları atasözünü sayısı şematik halde derli toplu sunulmuştur. Akabinde içerdiği izahat ve örneklerle neşrin anahtarı hüviyetindeki “Kitabın Hazırlanmasında İzlenen Yöntem” başlığı okuyucuya yol gösterici niteliktedir.

**Birinci bölüm** transkripsiyon metinleri, imlâ özellikleri ve atasözleri incelemesi olmak üzere üç temel başlığı ihtiva etmektedir. Bölümün “**Transkripsiyon Metinleri**” kısmı açıklamalı bir bibliyografya niteliğindedir. Okuyucuya ağıyarını mâni efradını câmi halde yayın tarihleri sırasına göre 25 eser (transkripsiyon metni) hakkında bilgiler vermiştir. Kendi içinde sistematığın gözetildiği alt başlıklarda sırasıyla bulunabildiyse eserin yazarı hakkında bilgiler, eserin muhtevası, dili, temel vasıfları ve özellikle atasözlerinin ne şekilde ele alındığı vurgulanmıştır.<sup>4</sup> Bölümün “**İmlâ Özellikleri**” başlığı altında ise ünlü ve ünsüz harflerin yazımı örneklerle gösterilmiştir. Transkripsiyon metinlerindeki atasözlerinin incelenmesi sonucu tespit edilen hususların sıralandığı “Değişime uğramadan günümüze kadar gelen atasözlerine örnekler”, “Taranan eserlerde tespit edilemeyen atasözlerine örnekler”, “Atasözünde geçen bir kelimenin Türkçe, Arapça veya Farsça kullanımına örnekler”, “Anlam değişmesine neden olacak şekilde farklı kullanımlara sahip atasözlerine örnekler”, “Dinî metinlerdeki bazı sözlerin atasözünü olarak verilmesine örnekler”, “Arapça ve Farsça sözlerin Türkçe olarak verilmesine örnekler”, “Atasözünü olarak verilen deyimlere örnekler”, “Bir (iki) atasözünün iki farklı (bir) atasözünü olarak kullanımına örnekler”, “Yanlış veya eksik yazılan atasözlerine örnekler” ile “Hikayeleştirilen atasözlerine örnekler” alt başlıklarına sahip “**Atasözleri İncelemesi**” kısmı tespitlerin isabeti, örneklerin zenginliği ve özellikle anlam değişmesine neden olacak şekilde farklı kullanımlara sahip atasözünü örnekleriyle orijinallik taşımaktadır.

**İkinci bölüm** çalışmanın en hacimli bölümüdür. Transkripsiyon metinlerinde geçen atasözleri eser sıralı ve alfabetik sıralı olmak üzere iki alt başlık halinde ele alınmıştır. Eser sıralı atasözleri listesi verilirken eserlerin yayın tarihi esasına göre alfabetik sıra gözetilmiştir.

**Üçüncü bölümde** ise dört ayrı dizin bulunmaktadır. Birinci dizin, atasözleri dizini olup alfabetik sırayla ikinci bölümde toplu halde verilen atasözlerini göstermektedir. İkinci dizin deyimler ve kalıp sözler dizinidir. Burada transkripsiyon metinlerinde atasözünü olarak geçen deyimler ile atasözleri içinde bulunan deyimler verilmiştir. Üçüncü dizinde kelime ve kelime grupları bulunmaktadır. Dördüncü dizin ise özel adlar dizinidir. İkinci, üçüncü ve dördüncü dizinler ikinci bölümde yer alan eser sıralı atasözlerinin yerlerini işaret etmektedir. I., II. ve III. dizinler sayfa ve satır numarasına göre değil, eserler için kullanılan kısaltmalara ve kitaptaki alfabetik sıra numarasına göre hazırlanmıştır. Dizinde, atasözlerinin Lâtin harfli orijinal yazılışlarının Türkiye Türkçesi Lâtin harflerine aktarılmış şekilleri esas alınmıştır. Üst madde başı olarak kelimelerin Türkiye Türkçesindeki imlâsı, onun altında da eserlerdeki imlâları verilmiştir.

Buchhandlung. Giessen. **24**) Fink, L. (1872). *Türkischer Dragoman, Grammatik, Phrasensammlung und Wörterbuch der türkischen Sprache*. Leipzig: F.A. Brockhaus Verlag. **25**) Müller, A. (1889). *Türkische Grammatik, mit Paradigmen, Litteratur, Chrestomathie, und Glossar*. Berlin: H. Reuther.

<sup>4</sup> Örnek: **1.1.12. Vaughan, Th. (1709). A Grammar Of The Turkish Language. London: Publisher, J. Humphreys.** A Grammar Of The Turkish Language adlı eser Thomas Vaughan tarafından İzmir’de hazırlanmış ve 1709 yılında Londra’da basılmıştır. Yazar hakkında bilinen aslen tüccar olduğu ve İzmir’de belli bir süre yaşadığıdır. Eser, Türkçe öğretimi için İngilizce hazırlanmış ilk kitap olarak bilinir (Güneş 2018: 7). 103 sayfa olup 21 bölümden oluşmaktadır. 1. – 17. bölümlerde Türkçenin ses ve şekil bilgisi hakkında bilgiler vardır. 18. bölümde diyaloglar, 19. bölümde fabl, 20. bölümde 53 atasözünü ve son bölümde İngilizce - Türkçe küçük bir sözlük bulunmaktadır. Atasözlerinden önce verilen fabldan yazar çıkarılması gereken ders olarak “Az tamah, çok ziyan” atasözünü vermiş olması nedeniyle eserdeki atasözlerinin sayısı 54’tür. Atasözleri 71-76 sayfalar arasında, iki sütun halinde, bir tarafta Türkçe karşısında da İngilizce çevirisi ve Lâtin harfleriyle alfabetik sırayla verilmiştir.



Çalışma kaynakçanın ardından transkripsiyon metinlerinden örneklerin yer aldığı sayfalarla hitama erdirilmiştir. Nihayetinde Dr.Beytullah Bekâr'ın batılı araştırmacıların eserlerindeki atasözlerini bir araya getirerek incelediği bu çalışmasıyla, Paremiyoloji'den maada farklı disiplinlerin ilgi sahasına girerek araştırma nesnesi olabilen atasözleri üzerine ilgililerinin yapacağı çalışmalara derli toplu veri sunmanın, işlerini kolaylaştırmanın ötesinde Türk kültürüne yaptığı katkı izahtan vârestedir.

### **Kaynakça**

Aksoy, Ö.A. (1988). *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Alemdar, E. (2018). *Kaynaktan Eğitime Atasözleri ve Deyimler Çelebioğlu Abdülhakim Hakkı Atalar Sözü Mecmuası (1-538.Sayfalar)*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul.

Bekâr, B. (2019). *Batı Kültüründe Türk Atasözleri (16.Yüzyıl-19.Yüzyıl)*. Ankara: Kömen.

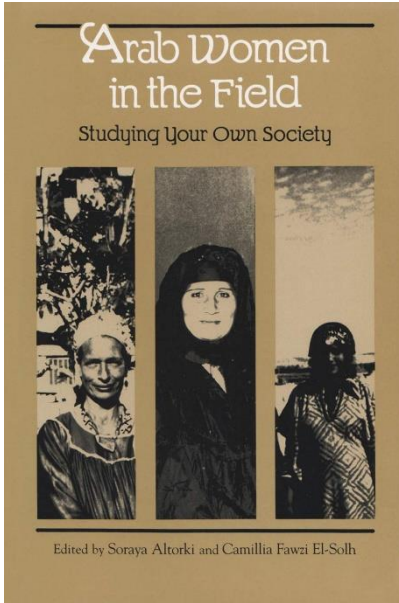
Gönen, Y.Ö.(2015). *Türk Atasözlerinde Sözlü İletişim Unsurlarının Sunumu*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir.



TANITMA 2: *Arab women in the field: studying your own society* (contemporary issues in the Middle East) (edited by Soraya Altorki and Camillia El-Solh' Syracuse University Press, 1<sup>st</sup> edition paperback 1988, p. 196)/ Z. Güven Kılıçarslan (741-742. s.)

**TANITMA 2: *Arab women in the field: studying your own society*  
(contemporary issues in the Middle East) (edited by Soraya Altorki and Camillia  
El-Solh' Syracuse University Press, 1<sup>st</sup> edition paperback 1988, p. 196)**

Zehra GÜVEN KILIÇARSLAN<sup>1</sup>



*Arab Women in the Field* is the collection of six articles written by Arab women social scientists. These six women have a number of common traits. They are originally all from the Arab land, Middle East, all educated in the West, they are all social scientists and they are all 'women.' All of them are the members of the societies they studied (e.g. Palestinian, Saudi Arabian, Lebanese, Egyptian, and Jordanian). They use their theoretical knowledge which is the result of their educational experiences in Western countries and rethink the theory of the West in the light of their experiences in the East. For their research, the most important informants were women. In fact, four of them conducted their research on women issues. Also, all of their researches were conducted in the 1970s and 1980s. In this era, as Altorki and el-Solh indicates in the *Introduction*, there was an increasing interest in studying of gender issues in the West and this influenced these six Arab women as well. All of these shared characteristics are to show the advantages and disadvantages of being indigenous (as well as foreign) and women in the Middle East

and to bring out a study which is far from bias and common conception.

It is not common that academic literature is able to illustrate theory and its practice in such a personally engaging way as *Arab Women in the Field* does. Through a series of chapters highlighting the dissonances between cultures concerning gender roles, familial relations, and socioeconomic status, the book's contributors chronicle their own experiences in the field and how their own upbringing shaped the "structured reality" of their research methods. Coming from the idea of "the sociology of knowledge" - which is mentioned in *Orientalism* by Edward Said - this book poses certain challenges to the construction of knowledge in Western academics on Arab characterization by taking its reader to a journey wearing the researcher'/ the producers' shoes. Identifying that "the production of knowledge and the validity of its content are intimately connected with the social position of its producer" puts the fieldwork and its actor, the researcher, who constructs the fieldwork in the heart of the science. The specific focus, therefore, is the certain two assumptions of objectivity/subjectivity of social scientist in terms of her insider/outsider or foreign/indigenous position. This argument targets the researchers' identity. This means the gender of the researcher and the ethnic origins at first hand. There is a history behind the subjectivity being ascribed to feminine and objectivity to masculine identity in the common discourse of traditional Orientalist social sciences. Thus, the compilation of these articles tackles this 'structured' bias from different angles by demonstrating female approach and methodologies which were employed very functionally and self-consciously in the choice of topic, communication, collection of data and interpretation, analysis of the research subject.

<sup>1</sup> Öğr. Gör. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD (Eskişehir, Türkiye), zguvenki@outlook.com, ORCID ID: 0000-0003-2784-0715 [Makale kayıt tarihi: 20.11.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706555]

BOOK REVIEW 2: *Arab women in the field: studying your own society* (contemporary issues in the Middle East) (edited by Soraya Altorki and Camillia El-Solh' Syracuse University Press, 1<sup>st</sup> edition paperback 1988, p. 196)/ Z. Güven Kılıçarslan (pp. 741-742)

The book begins with a comprehensive introduction, one that is necessary for grounding the reader in the intricacies of dealing with the aforementioned "structured reality." By pointing out this existence of the relationship between female Arab researchers and their subjects as well as all of the social circumstances that could affect those relationships, the aim of this book is set out to be twofold: First one is to be an expository account of the situations faced by these researchers and the individual changes occurring therewith and the second one is to list in detail a number of cultural internalities and externalities that either helped or hindered the collection of data.

The first aim is easily achieved, as all of the contributors detail how and when they became involved in anthropology as well as how interactions with their personal histories were to potentially shape their research. The second aim is also achieved, insofar as the importance of gender as is conceived in today's society is relatively downplayed in favor of highlighting familial and social roles where gender is merely a factor among many in how these researchers' personal interactions were shaped. This is a refreshing departure from previous feminist academic studies on gender issues and similarly from the contemporary political depictions of women as being part of a singular social narrative that is predicated on submission to males in Islamic societies.

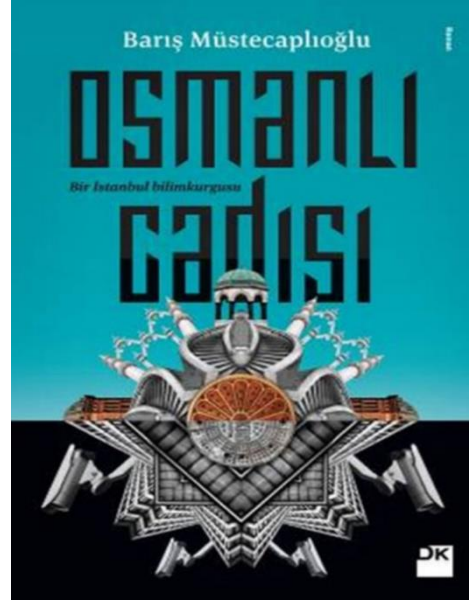
Even after three decades, this book still stands as a highly important contribution to literature that enlightens the reader of the workings of such intricacies of field works, the debates and journey of change in the social sciences. Suad Joseph, Lila Abu-Lughod, Soraya Altorki, Camilla Fawzi El-Solh, Soheir Mosrsy and Seteney Shami, all share very honest and explicit accounts of realizations, dilemmas and insights of observation and rendering of people's belief and behaviors has impact on depth readers' thinking. The findings of diverse subject matters and communities make such good case of the blurring lines between emic and etic accounts of belief and behavior as well as of public and private spheres of gender, power and expression. Many stereotypes and conceptual problems on identity, class, gender and ethnicity are pointed and resolved through these valuable examples of women scientists' research.

### TANITMA 3: Geçmiş ve gelecek zaman arasında şekillenen bir İstanbul bilim kurgu eseri: *Osmanlı Cadısı*

Sevnur KORKUT<sup>1</sup>

Zamanı verimli ve etkin kullanma konusunda günlük hayatta yardımcımız olan kitapların zihnimizi geliştirme, üretkenliğimizi arttırma gibi işlevleri vardır. Yaşanan ve ileride yaşanacak olan durumları çözümlenme konusunda kitapseverlere fikir vererek farklı yolları da onlar için mümkün kılar. Çağın üretilen araçlarının çok ötesinde, yaşanan dönemde henüz gerçekleşmeyen teknolojik araç ve gereçlerin olduğu bir eseri okumak, okurun düşünce dünyasını genişletirken merak duygusunu da arttırır. Bilim kurgu eserleri de okuyucu için bu yönde katkı sağlar ve zihnimizde daha önce oluşturmadığımız bir mekân algısı yaratır.

“Bilim kurgu türündeki romanlar Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinden beri edebiyatımızda zaman zaman örneklerine rastladığımız eserler olarak karşımıza çıkar.” (Uyanık, 2013). Batı edebiyatından alınan roman türü Tanzimat ile edebiyatımıza girmeye başlarken Jules Verne’nin bilim kurgu türündeki eserleri gazetelerde tefrika edilmeye başlanır ve yoğun ilgi ile karşılanır. Batı dünyasında “science-fiction” olarak bilinen bu türün isim babası Türkçede Orhan Duru’dur. “Bilim kurgu” isminin yaratıcısı Orhan Duru “*Belki çok kişi tarafından bilinmiyor ama 'bilim kurgu' adının babası benim*” (akt. Çelikel, 1996: 18) diyerek bugün hâlâ kullandığımız bir kelimenin varlığını ortaya çıkarmıştır. “Duru, 1 Ocak 1973 tarihinde Türk Dili dergisinin 256. sayısında hazırladığı bilim kurgu dosyasında bu ismi önerir ve kabul görür.” (Reyhanoğulları, 2012: 2184). Birçok tanımının yapıldığı bilim kurgunun Orhan Duru tarafından kabul edilen tanımını ise Michel Butor yapmıştır: “*Bilim kurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazıdır, gerçeklikle sınırlandırılmış bir düşülmüktür*” (akt. Duru, 1973: 334).



Üretimi henüz yapılmayan araçları, robotları, farklı mekânları kitaplarda bulmak, var olan nesnelere karşı bakış açımızı değiştirir ve ufkumuzu genişletir. Günümüzde teknolojinin ilerlemesi hatta daha da ilerleyecek olması doğanın düzenine dolaylı ya da doğrudan bir müdahalenin varlığını ortaya koyar. “Küresel ısınma, denizlerin kirlenmesi, çölleşme, erozyon, nüfus artışı, açlık tehdidinin pek çok ülkede varlığını sürdürmesi, kaynak paylaşımı gibi sorunlar; modern toplumda çevre politikalarının başarısızlığının kanıtıdır.” (Kılıç, 2006:109). Modern toplum, çevre politikalarında teknolojinin yardımı ile geliştikçe bir yandan saydığımız tehditler de giderek artmaktadır. Şu an dahi evrenin düzenini değiştirmeye yetebilecek bilimsel bilgi insanlığın elinde mevcutken ilerleyen zamanlarda bu bilgilerin kullanımının doğa için yararı ya da zararı ne derece olabilir? Yeşilin kaybolduğu, sınıf farkının iyice belirginleştiği hatta mekân kavramının bu farkı kırmızı çizgilerle çizdiği bir yerde insanların var olması, tutumları nasıl olabilir? Barış Müstecaplıoğlu’nun 2016 yılında Doğan Kitap’tan çıkan bilim kurgu türündeki *Osmanlı Cadısı* adlı eserinde okur, iki farklı dünyaya tanıklık ederken bu soruların cevaplarını

1 YL Öğrencisi, Siirt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Programı (Siirt, Türkiye), sevnurkorkut@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7144-8652 [Makale kayıt tarihi: 20.12.2019-kabul tarihi: 20.03.2020; DOI: 10.29000/rumelide.706557]

da kitapta bulunmaktadır. Kitap, yirmi üç bölümden oluşur. Yazarın “*İki farklı çağda geçen öyküleri tek romanda birleştirdim.*”<sup>1</sup> ifadesinden hareketle kitabın olay akışının iki farklı dönem üzerinde kurgulandığını görmekteyiz. Müstecaplıoğlu, iki farklı dönemi yazmasının sebebini “*Okura bir zaman yolculuğu keyfi yaşatmak istedim.*”<sup>2</sup> sözleriyle ifade eder. Müstecaplıoğlu, aynı zamanda bilim kurgu türünün insanın hayal dünyasını geliştirdiğini şöyle belirtir: “*Hayalî bir diyar yaratmak için gerçek dünyayı iyi tanımak gerekiyor, çünkü hayal gücümüz de gerçek dünyadan besleniyor. Gerçek dünyanın coğrafyasını, haritasındaki tarihsel değişimleri, tarihini, mitlerini, hayvanlarını, bitki örtüsünü iyi tanımalısınız ki enteresan detaylar yakalayıp bunları hayalinizde fantastik bir şekle sokabilesiniz*” (akt. Yüksel, 2014: 17).

Kurguda sık sık kullanılan geriye dönüş tekniği, kurgunun akıcı şekilde yansıtılmasını sağlamıştır. Kimi zaman Osmanlı Dönemi’nde Kaptan Haymanalı Süleyman Paşa’nın Şahmeran adlı gemisinin batmasına tanıklık ederiz, kimi zaman da teknolojinin ilerlediği Megakulelerde yaşanan gri hayata. Bir potada eritilen iki farklı öykünün kitabın sonunda yeni bir hikâye ile birleştirilmesi kitabın kurgusunu güçlendirmiştir. Son bölümde okur, yazarın sağlam bir şekilde oluşturduğu kurgunun gerçek hayata uzak olmayan iletilerini yani doğanın yok edilmesini iyi değerlendirmelidir.

Osmanlı Dönemi’nde Kaptan Haymanalı Süleyman Paşa’nın Şahmeran adlı kalyonunun batması ve batış sebebi kitabın ilk bölümünde karşımıza çıkar. Kalyonun batış sebebi olarak gösterilen ve iblis olarak tarif edilen bir kız vardır. İlerleyen sayfalarda iblis olamayacak kadar da güzel olduğu, herkesi güzelliği ile büyülediği belirtilir. Haymanalı Süleyman Paşa, kızın ırzına geçtiği için fırtına ile cezalandırıldıklarını düşünür. Davranışlarımızın sonuçlarını inkâr etmenin faydasızlığı, sonuçlar ne olursa olsun yapılanların üstlenilmesi gerektiği mesajı okura verilir. Haymanalı Süleyman Paşa yaptığından pişmandır. Tövbe edip fırtınadan kurtulduktan sonra canı pahasına bu kızı korumaya ant içer. Romanın Osmanlı Dönemi’nde geçen bölümlerinde; Haymanalı’nın fırtınada bulduğu kıza Ayşe adını vermesini, onu Mevlevilere emanet etmesini, onlarla yoldaş olmasını, Haymanalı’dan hamile kalan Ayşe’nin daha sonra nasıl kimsesiz kaldığını ve kendisini koruyan Mevlevilerin dostu Halil Efe’nin çetesi içerisinde yaşamını devam ettirmesini okuruz. Ayşe’nin insanlar ve doğa üzerinde büyümlü güçlerini kullanması, kitabın isminde yer alan *cadı* kelimesini karşılarsa da eserin bilim kurgu bir eser olduğunu yansıtmada yazar kabiliyetli bir tavır sergilemiştir. Yazar, eserin bilim kurgu türünde olduğunu, İstanbul Cumhuriyeti’nde anlattığı son model teknolojik araçlar ile pekiştirir. Osmanlı Dönemi’nde geçen bölümlerde Ayşe, *cadı* olarak tanımlansa da teknolojinin ilerlediği bölümlerde, eserin bilim kurgu yönünü yansıtan yapısal ve kurgusal içeriklerine sadık kalan yazarın, olayları bağlama ve çözüme ulaştırma konusunda türün özelliklerinden uzaklaşmadığı görülür. Kitabın Osmanlı Dönemi’ni anlatan bölümlerinde orman, toprak, deniz gibi henüz bozulmamış bir doğa tasviri vardır. Bu doğa tasvirinin yapılması okuyucuya karşılaştırma imkânı sunar. Megakulelerin, helimobil yani uçan araçların anlatıldığı teknolojinin geliştiği zaman dilimindeki doğa ile eski zamanların doğası karşılaştırılır.

Kitabın sonunda farkına varacağımız ve belki de dehşete düşeceğimiz, düğümün çözümlenen bölümünde doğa için endişelerimiz artacaktır. Kurgunun her ne kadar gelecek ve geçmiş arasında oluştuğunu görsek de çözüm bölümünde kitap, aslında tek bir zaman diliminde yaşananlara odaklanmıştır. İşte dehşete düşeceğimiz bölüm de burasıdır. Endişeleneceğimiz noktayı Türk edebiyatının usta hikâyecisi Sait Faik’in *Son Kuşlar* adlı öyküsünde de görmekteyiz. Teknoloji ilerlese de insanın temel gereksinimlerinden biri olarak koruması gereken doğaya karşı bakış açısı 1950’lerde de ilerleyen teknolojik zaman diliminde de aslında aynıdır. Okurun, kitabın sonunda hissedeceği aynı

<sup>1</sup> Barış Müstecaplıoğlu ile kitabı 'Osmanlı Cadısı' üzerine - <https://www.youtube.com/watch?v=zTR8tNMmALk>

<sup>2</sup> Barış Müstecaplıoğlu ile kitabı 'Osmanlı Cadısı' üzerine- <https://www.youtube.com/watch?v=zTR8tNMmALk>



korkuyu, aynı endişeyi Sait Faik de *Son Kuşlar* adlı öyküsünde Mühendis Ahmet Bey'in yol kenarındaki çimenleri söktürmesi üzerine hisseder:

“Kuşları boğdular, çimenleri söktüler, yollar çamur içinde kaldı. Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi” (Abasıyanık, 2019: 7).

Müstecaplıoğlu, kitabındaki gelecek tahminlerini şu an için belki hayal ürünü olan fakat ilerisi için gerçekleşmesi çok da zor olmayan bir yapı etrafında kurgular. Gelecek zamanda, teknolojinin geliştiği çağlarda yok olmuş doğal yaşam ve güzellikleri; geçmiş zamanda -Osmanlı Dönemi'nde- aktardığı doğal güzellikler ile eş zamanlı sunarak okurun karşılaştırma yapmasını sağlamıştır. Süreç içerisinde olabilecek acı tabloyu gözler önüne sererek farkındalık oluşturmayı başarmıştır. Teknolojinin geliştiği, İstanbul Şehir Cumhuriyeti'nin kurulduğu, yeryüzeyindekiler ile Megakulelerde yaşayanlar arasında sınıfsal bir farklılığın olduğu, insanların mavi gökyüzünü, yemyeşil doğayı unuttuğu hatta hiç bilmediği bir zaman dilimini okuruz. Bu zaman diliminde yaşayan özel dedektif Kemal, Megakulelerde lüks bir hayat sürmektedir. Üçüncü bölümde Kemal'in, yok olmuş doğal güzellikleri simülasyon üzerinden izleyerek var olduğu çağa katlanmaya çalıştığını öğreniriz. Anlatıcının, doğanın insan için önemini vurgulayan bakış açısı ve tutumu Kemal karakteri üzerinden yansıtılır. Kemal'in nostaljiye sahip eşyalara düşkün olduğunu, var olan zamana aykırı bir örgüt -İSEH- içinde yer aldığını, düzeni değiştirmek için bir zamanlar devlete aykırı hareket eden bu toplulukla birlikte olduğunu öğreniriz. Bu topluluk içinde yer alan Neşe adında bir kadına aşık olduktan sonra mecburen buradan ayrılmak zorunda kalmıştır. Özel dedektiflik yaparak zengin müşterileri sayesinde o da yeryüzeyinde değil Megakulelerde yaşamaya başlar. Küme baş ağrısı denilen, tedavisi olmayan bir hastalığı vardır. Kemal'in çok yakın dostu Okyanus, teknoloji ile içli dışlıdır. Evi olarak bildiği deposundan hiç çıkmayarak robot üretmeye çalışır. Okyanus; yalnızlaşmış ve dünyasına sayılı insan alan bir kişiliktir. Kitapta Kemal ve Okyanus arasında geçen dostluk ilişkisi son bölümde de kendini gösterir. İkinci bölümde robotların ve insan polislerin çözmeye çalıştığı soruşturmada üç kişilik bir ailenin katledildiğini öğreniriz. Tehlikeli durumlarda insan polislerin ölme riskine karşılık, gelişen teknoloji artık robotları devreye sokmuştur. Böylece insan polisler, tehlikeye girmek zorunda kalmaz. Elmas Sağlık Hizmetleri'nin kurucusu Gül Hanım, üç kişilik ailenin neden katledildiğini Kemal'in çözmesini ister. Yeraltı örgütü olan İSEH'in cinayetle bağlantısı olup olmadığını araştırmasını, bu işi kabul ettiği takdirde tedavisi yok diye bilinen küme baş ağrılarının ameliyatını yapacağını vadeder. Kemal'i geçici olarak iğnelerle tedavi eden Gül Hanım; insanların hırslarının, kendileri için her yolu denemeye kararlı, bencil duygularının yansımasıdır. Kemal, küme baş ağrılarında artık dayanmadığı için işi kabul eder. İlerleyen teknolojik gelişmelerin anlatıldığı bölümlerde bir tarafta yemyeşil doğanın varlığını dahi bilmeyen, refah düzeyi yüksek Megakulelerdeki insanlar ve yeryüzeyine sıkışmış, kalabalıklar içinde yaşamaya çalışan insanlar vardır. Bir tarafta ise doğanın geçmiş zamanlardaki varlığını bilen ve ona yasa dışı uygulamalar ile de olsa ulaşmaya çalışan insanlar vardır. Kitap, sürükleyiciliğini iki zaman dilimini de merak uyandırıcı olaylar etrafında oluşturduğu kurgusuyla kazanır.

Kitabın 17.bölümünden itibaren Ayşe'nin nereden geldiği ve nasıl bir yaşama sahip olduğu anlatılır. Dünyadaki insanlar tarafından çok beğenilen Ayşe, aslında gelmiş olduğu Mafron adındaki gezegende herkesin kendisi gibi olduğunu “*Benim ülkemde herkes güzeldi. (...) Sizin yanınızda böyle ilgi görmek beni yoruyor.*” (Müstecaplıoğlu, 2019:196) ifadeleriyle aktarır. Bu bölümde Ayşe ile ilgili daha net bilgiler öğrenmeye başlarız. Osmanlı Dönemi'nde Halil Efe'nin çetesinin gözcülerinden olan Bahtiyar'a gezegenindeki olayları anlatmaya devam eder: “*Hiçbirimiz büyücü değildik. (...) Zihinden konuşmak,*

*dokunmadan eşyayı hareket ettirmek, yabancı bir lisanı birkaç haftada öğrenebilmek, bunlar kimseye zor gelmezdi... Sıradan şeylerdi bizim için. (...) Bunları yapabilenlere cadı dediğinizi bilseler amma şaşırırlardı!*" (Müstecaplıoğlu, 2019:196). Kitabın adındaki *cadı* ifadesi, Ayşe yani Mafron gezegenindeki adıyla PAZ194'ün Osmanlı Dönemi'nde insanlar tarafından algılanan bakış açısından gelir. Mafron gezegenini Bahtiyar'a zihin akışı üzerinden gösterir.

Hiçbir ağacın ve bitkinin olmaması, her yerin parlak metal, cam ve taş binalarla dolu olması Bahtiyar'ı boğmaya başlar. Bunun üzerine Ayşe zihin akışını durdurur. Kalabalıklar, uçan araçlar, kulak tırmalayan uğultular, gri gökyüzü, yeşillığe hasret yeryüzü soluk soluğa kalan Bahtiyar'ı daraltır (Müstecaplıoğlu, 2019:199-200). Zihin akışı durdurulduğunda Bahtiyar kendi ülkesinin doğasına şükreder. O gezegende çocukların olmayışı da dikkatini çeker. 18. bölümde Ayşe'nin yani PAZ194'ün Mafron'dan neden ve nasıl ayrıldığı detaylı şekilde verilir. Mafron gezegenindeki insanların zamansız olmasının getirdiği sonuçlar bu bölümde değerler üzerinden anlatılır: "*Zamansız olmak fanilerin ruhunu kirletiyordu, kaybedilecek şey kısa bir ömür değil, ebediyet olunca, çoğu insan hayatta kalabilmek adına tüm değerlerinden vazgeçiyordu*" (Müstecaplıoğlu, 2019:225).

İki zamanda işlenen, birbirinden kopuk gibi görünen olaylar 20. bölümde birleşir ve çözüme ulaşır. İki hikâye de 23. bölümde kitabın üçüncü hikâyesi olarak nitelendireceğimiz kısımda birleştirilir. Toplumsal hafızanın önemi, teknolojinin dünyanın doğal akışını bozmadan önceki görüntüleri bu bölümdeki hikâye üzerinden verilir. Bilinçsiz kullanılan teknolojinin doğa üzerindeki çirkin sonuçları kitabın iletisini daha da anlamlı hâle getirir. Yaşamımızdaki teknolojinin sonuçları, bize geri dönüşü, doğanın yıpratılması düşündürücüdür. "Uygulamaya konan pek çok teknolojinin doğaya nasıl bir yük getirebileceği tam olarak kestirilememiştir." (Kılıç, 2006:119). Son bölümde insanın doğadan uzaklaşmasını, bilimsel gelişmeler ile teknoloji gelişirken bilinçsiz bir tutumla hareket eden insanlığın neleri kaybedeceğini okuruz.

Robotların, uçan arabaların, Megakulelerin, neredeyse ölümsüzlüğü bulmaya yaklaşmış son moda sağlık hizmetlerinin yaygınlaştığı bir toplumun kaybediş hikâyesi anlatılır. Hafızası olmayan bir toplum üzerinden, yitirilen güzelliklerin acı tablosunun işlendiğini görmekteyiz. Madde odaklı bakışın kültürel, ekonomik, sağlık, insani değerlere yansısı ve doğanın yok oluşu başarılı bir olay akışı içerisinde verilir. Toplum hafızasının silinmesinin sonuçları ise yine insanların refaha kavuşamaması, ortak bir kültürde, yaşayışta buluşamaması üzerinden resmedilir.

Zaman değişimleri, toplumsal yapının değişip sınıf farkının belirginleşmesi, doğadan uzak bir yaşamın hissettirdikleri, tarihin çarpıtılması, toplumsal hafızanın yitilmesi eserin iletisini anlamlı kılar. Her bölümün kurgusu sağlam bir şekilde oluşturulduğu için kitabı okurken bölümlerin sayfa sayısı size de az gelecektir. Zihnimizde doğa ile ilgili bir farkındalık oluşturacak olan bu eser, elimizdeki zenginlikleri kaybetmeden onların değerini bilmeye çağırıyor.

### Kaynakça

- Abasıyanık, S. F. (2019). "Son Kuşlar", İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çelikel, P. (1996). "Öykü Bir Tutkudur", Yeni Yüzyıl, s.18
- Duru, O. (1973). "Science-Fiction Sözcüğüne Türkçe Bir Karşılık Arama Denemesi", Türk Dili, S. 256, s.332-340.
- Kılıç, S. (2006). "Modern Topluma Ekolojik Bir Yaklaşım", Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (12) 2006 / 2 : 108-127.
- Müstecaplıoğlu, B. (2019). "Osmanlı Cadısı", İstanbul: Doğan Kitap



- Reyhanoğulları, G. (2012). “Türk Edebiyatının İlk Bilim-Kurgu Öyküleri ve Orhan Duru”, Turkish Studies, s:2184, Ankara
- Uyanık, S. (2013). “Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Edebiyat”, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yüksel, A. A. (Ocak 2014). “Röportaj-Barış Müstecaplıoğlu”, Gölge e-Dergi, S. 76, s. 15-22.

## YAYIN İLKELERİ

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, **dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi** alanında, 2014 yılında yayın hayatına başlamış; akademik, bilimsel ve araştırmaya dayalı makalelerin yayımlandığı bir dergidir. Yayın dili Türkçe olmakla beraber İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca, Rusça, Arapça ve Farsça makaleler de kabul edilir.

*RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* yılda dört defa, Bahar sayısı 21 Mart, 21 Haziran, 21 Eylül ve 21 Aralık tarihlerinde olmak üzere elektronik ve matbu olarak yayımlanır. Her sayı için makale gönderme son tarihi yayın tarihinden bir ay öncedir.. Arada çıkarılacak özel sayılar için de ayrıca tarihler belirlenip ilan edilir.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Dergide yayımlanan çalışmaların içeriğinden kaynaklanan kanuni sorumluluklar, tamamen yazar(lar)ına aittir. Bu dergi editör ve yazar etik kurallarını benimsemiştir: bkz. <https://publicationethics.org>.

Dergi, dijital yayıncılık, grafik tasarım ve uluslararası endekslere katılım için ücretli hizmetler kullanmaktadır; bu nedenle, dergimize makale gönderen yazarların **makaleleri kabul veya reddedilse de**, Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR54000640000114000860261) banka hesabına 300 TL (50 EUR veya yabancı yazarlar için 75 USD) ödemeleri gerekmektedir. Ödeme belgesi editöre sistemde **ek dosyalar**dan gönderilecektir. Hakem sürecinin başlaması için ödeme belgesi gönderilmelidir. Başvuruları hakemler tarafından reddedilen yazarların ödedikleri ücret geri ödenmeyecektir.

## PUBLICATION PRINCIPLES

RumeliDE Journal of Language and Literature Research began publication in 2014 in the field of **language, literature, folklore, culture, translation, language and literature education**. It is a publication of academic, scientific and research-based articles. **English, French, German, Italian, Russian, Arabic and Farsi** are accepted as well as **Turkish**.

*RumeliDE Journal of Language and Literature Studies* publishes four online and print issues per year; 21st of March, 21st of June, 21st of September, 21st of December. The deadline for submitting a manuscript for numbers is one month before. For special issues, deadlines will be announced.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Authors will be solely responsible for the legal consequences of the content of their submissions. This journal has adopted the editorial and authors' code of ethics: bkz. <https://publicationethics.org>.

The magazine uses paid services for digital publishing, graphic design and participation in international indices; therefore, the authors submitting articles to our journal are required to pay 300 TL (50 EUR or 75 USD for foreign authors) to the bank account of Yakup YILMAZ (T. İş Bankası IBAN: TR540006400000114000860261), **even if the manuscript is accepted or rejected**. The payment document will be sent to the editor from **attached files** in the system. Proof of payment must be sent to start the referee process. The fees paid by the authors whose applications are rejected by the referees will not be refunded.

## MAKALE YAZIM KURALLARI

### **Makalelerin aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:**

Yazı, **Makale Takip Sistemi** aracılığıyla, e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderildikten sonra, aynı sistemden hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi **beklenmelidir**. Çünkü yazarlar, sisteme **bir kez düzeltme** ekleyebilmektedirler. Bir hakemin istediği düzeltmeyi yapıp yazı sisteme eklendiğinde, sonraki aşamada ikinci bir hakemin de düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yapılamayacaktır.

**Başlık:** İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **11 punto** ile koyu harflerle ve genel ortadan, girinti sol ve sağ o, aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

**Yazar ad(lar)ı ve adresi:** Yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılacak e-posta adresi gibi bilgilere yer **verilmemelidir**. Yazar adları, sistem yöneticisi tarafından görülebildiğinden, bu bilgiler, yazıya editör tarafından eklenecektir. Yazılar sisteme eklenirken, yazara ait herhangi bir bilginin yazıda yer almadığından emin olunmalıdır. Bu husus, makaleyi inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı tanınması açısından önemlidir.

**Öz:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az **200** en fazla **250** kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce öz (**Abstract**) bulunmalıdır. Özün altında bir satır boşluk bırakılarak, en az **3**, en fazla **5** sözcükten oluşan anahtar kelimeler (**Keywords**) verilmelidir. **Öz** metni Georgia normal 9; genel sağa sola yasl; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile; **Öz** başlığı Georgia normal 10 koyu; genel ortadan; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

**Anahtar kelimeler (Keywords)** Georgia normal 9; genel sağa sola yasl; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 12 sonra 12 satır aralığı 14 ile yazılmalıdır.

**Ana metin:** A4 boyutunda (29,7×21 cm.), Word programında, **Georgia** yazı karakteri ile **10 punto**, genel sağa sola yasl, girinti sol ve sağ o, aralık önce **12**, sonra **12**, **satır aralığı 14 ile** yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında **2,5** cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar **numaralandırılmamalıdır**. Öz ve kaynakça sayfası hariç, ana metin 5 sayfadan az olmamalı ve 30 sayfayı aşmamalıdır. Makale metninde paragraf başı **yapılmamalıdır**.

**Dipnotta** yer alan bütün bilgiler Georgia normal 8; genel sağa sola yasl; girinti asılı 1 cm; aralık önce 0 sonra 0 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

**Bölüm başlıkları:** Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ana, ara ve alt başlıklar kullanılabilir ve gerektiği takdirde başlıklar numaralandırılabilir; ancak otomatik numaralandırma yapılmamalıdır.

**Tablolar ve şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller renkli baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo özellikleri otomatik sığdır; tablo metinleri Georgia normal 9, genel sağa sola yasl, girinti sol ve sağ o, aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır.

**Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde metin içerisindeki yerlerinde verilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

**Alıntı, manzume ve göndermeler:** Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki alıntı, manzume ve gönderme standartlarına uyulmalıdır. Bu kurallara uymayan çalışmalar, düzeltilmesi için yazarına iade edilecektir. Metin içinde birkaç cümleyi geçen alıntı ve manzumeler, Georgia normal 9; genel sağa sola yasl; girinti sol ve sağ 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek ile yazılmalıdır.

Metnin sonunda **Kaynakça** başlığı altında, atıfta bulunulan kaynaklar soyadına göre sıralanmalıdır. Kaynakça için Georgia normal 10; genel sağa sola yasl; girinti asılı 1 cm; aralık önce 6 sonra 6 satır aralığı tek uygulanmalıdır.

Kaynak gösterme ve kaynakça kuralları için **APA** düzenine bakınız. (<http://www.apastyle.org>)

**NOT: Sayın yazarlarımız, referanslarınızı gözden geçirmeniz ve dergimizin yazım kurallarına uygunluğunu kontrol etmeniz gerekmektedir. Makalenizi dergimiz yazım kurallarına uygun olarak biçimlendirdikten emin olduktan sonra göndermenizi rica ederiz.**

Çalışmalarınızda kolaylıklar diler, dergimize göstermiş olduğunuz ilgiye teşekkür ederiz.

## STYLE GUIDE

**Submissions are expected to comply with the following guidelines.**

Authors are required to sign in to the Article Tracking System with their email addresses and chosen passwords to make submissions and keep track of the assessment process. All authors are reminded to **wait** until all referee reports are collected, because the system allows for **only one** editing after submission. If an author edits the submission based on the comments of one referee, and further editing is required after the second referee provides their comments, editing the submission a second time will not be possible.

**Title:** Title should be descriptive, relevant to the content, and written in **11 point boldface** type.

**Author(s) name(s) and address(es):** The title of the submission **must not contain** the name, title, institution and email of the author. Since the system administrator is able to view author names, these will be added to the article by the editor. Please make sure that the submission contains no personally identifiable information about the author. This is necessary for the referees to act in total freedom.

**Abstract:** Abstracts between 200 to 250 words, written both in English and Turkish, must be provided before the beginning of the article to briefly summarize the content. Three to five descriptive keywords must be provided after one blank line beneath the abstract. Abstracts must be written single-spaced, with **9 point** typeface, and indented 1 cm from right and left.

**Main Body:** Body must be in A4 format (29,7×21 cm.), typed in Microsoft Word or similar software with **10 point Georgia** typeface, with **full line spacing** and **12-point spacing** before and after. Pages must have **2.5 cm margins** on both sides and must not contain page numbering. The body of the submission, excluding abstract and bibliography, must be between 5 to 30 page. Paragraphs **should not** be indented.

**Footnotes:** Must be single-spaced and written with **8-point typeface**.

**Chapters:** Articles may be organized into chapters and subheadings for convenience, and these may be numbered if necessary.

**Tables and Figures:** Tables must contain a title and a number, and placed relevantly within the body text. Figures must be suitable for color printing. Figure numbers and titles must be immediately below the figure and centered.

**Images:** Images must be high-resolution, scanned at print quality, and placed relevantly within the body text. Images are subject to the same title conventions as figures.

**Quotations and Citations:** All articles must follow the citation and reference guidelines below. Incompliant submissions will be returned to their authors for correction. Quotations in the body text that are more than a few sentences long must be indented **1 cm.** from left and right:

**Sources used in articles must be cited as follows in the BIBLIOGRAPHY section to follow the body text:**

The **BIBLIOGRAPHY** section at the end of the body text must list the sources in alphabetical order of authors' surnames. Entries must have **hanging indent** (*Paragraph-Indents and Spacing-Indentation-Special-Hanging Indent*).

Refer to the **APA** style manual for citation and bibliography. (<http://www.apastyle.org>).

**NOTE: Valued authors,** please review your citations for compliance with the style guides of our journal; you are kindly asked to submit your articles after ensuring that they are compliant with the style guidelines of the journal.

*We would like to thank you for your interest in our journal, and wish you success in your endeavors.*