

# **DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**

## **Journal of Language and Literature Studies**

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)  
Uluslararası Hakemli / International Refereed

**Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi**

Bahar-Spring 2022 - Sayı - Issue 25

**TDED**

İstanbul 2022



**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 25 - Spring 2022 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

**Sahibi / Owner**

**Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:**

Ekrem ERDEM

**In Behalf of Turkey Language and Literature Association**

**Editör / Editor –in-chief:**

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Alan Editörü / Area Editor:**

Dr. Şaban BIYIKLI - Marmara Üniversitesi

**Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:**

Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:**

Öğr. Gör. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi

**Grafik-Tasarım / Graphic-Design:**

Selçuk ESER

**Baskı / Printed By:**

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

**Basım Tarihi / Printed Date:**

Mart/March 2022

**Sekreteryä / Secretariat:**

Elif SÖNMEZŞIK

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.  
*Journal of Language and Literature Studies* is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.  
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)

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

Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)

Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)

Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)

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

Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)

Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo, Nagoya University (Japonya)

Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)

Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)  
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Murat Kacıroğlu, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Yakup Çelik, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sağınbayeva, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)  
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)  
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. İbrahim Gültekin, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Bağdagül Musa, Amman Üniversitesi - (Ürdün)  
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

---

---

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

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)  
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)  
Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)  
Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)  
Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)  
Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)  
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)  
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. phil. habil. Harald Bichlmeier (Germany)  
Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)  
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)  
Doç. Dr. Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)  
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)  
Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDİED) - (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)  
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

## Hakemler / Referees

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah KIZILCIK, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah UÇMAN, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Abdulmecit CANATAK, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdulmecit CANATAK, Van Yüzüncü Yıl University (Turkey)
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Prof. Dr. A. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Professor A. Deniz BOZER, Hacettepe University (Turkey)
Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Adnan KARAIŞMAİLOĞLU, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet Cüneyt ISSI, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet KARATAŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet KARATAŞ, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU, Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alev SINAR UĞURLU, Uludağ University (Turkey)
Prof. Dr. Ali Fuat ARICI, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali Fuat ARICI, Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali GÜZELYÜZ, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Alpaslan OKUR, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alpaslan OKUR, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Arda ARIKAN, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Professor Arda ARIKAN, Akdeniz University (Turkey)
Prof. Dr. Arif BİLGİN, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Arif BİLGİN, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Ayhan KAHRAMAN, Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayhan KAHRAMAN, Dumlupınar University (Turkey)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Aynur KOÇAK, Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Ayşe DEMİR, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe DEMİR, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Azmi BİLGİN, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Bahri AYDIN, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bahri AYDIN, Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Prof. Dr. Bâki ASİLTÜRK, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bâki ASİLTÜRK, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bayram Ali KAYA, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bekir ŞİŞMAN, Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Bilgin AYDIN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bilgin AYDIN, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ, Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan BOZ, Osmangazi University (Turkey)
Prof. Dr. Erdoğan UYGUR, Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan UYGUR, Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ertan ÖRGEN, Balıkesir University (Turkey)
Prof. Dr. Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan University (Turkey)

SAKALLI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fatih SAKALLI, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
Prof. Dr. Fatma AÇIK, Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fatma AÇIK, Gazi University (Turkey)
Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Fikret TURAN, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Gökhan ÇETİNSAYA, İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Gökhan ÇETİNSAYA, İstanbul Şehir University (Turkey)
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN, Ege Üniversitesi (Türkiye)	Professor Gürer GÜLSEVİN, Ege University (Turkey)
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hacer TOKYÜREK, Erciyes University (Turkey)
Prof. Dr. Hakan TAŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hakan TAŞ, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Halil İbrahim KAÇAR, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Halil İbrahim KAÇAR, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Hamza ATEŞ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Hamza ATEŞ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Işıl ALTUN, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Işıl ALTUN, Kocaeli University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim TÜZER, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Professor İbrahim TÜZER, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Prof. Dr. İbrahim YILMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Professor İbrahim YILMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. İsmail TÜRKÖĞLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)	Professor İsmail TÜRKÖĞLU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
Prof. Dr. Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Latif BEYRELİ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Latif BEYRELİ, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Lütfi SUNAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Lütfi SUNAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mahmut Esat HARMANCI, Kocaeli University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ANIK, Bingöl Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet ANIK, Bingöl University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ATALAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet ATALAY, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL, Amasya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet Fatih KÖKSAL, Amasya University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet ÖLMEZ, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK, Atatürk Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mehmet TÖRENEK, Atatürk University (Turkey)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Professor Metin ÖZARSLAN, Hacettepe University (Turkey)
Prof. Dr. Muhammet GÜR, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Muhammet GÜR, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik University (Turkey)
Prof. Dr. Murat KOÇ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Murat KOÇ, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa KURT, Gazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa KURT, Gazi University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa BALCI, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa ÇİÇEKLER, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman University (Turkey)
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Mücahit KAÇAR, İstanbul University (Turkey)

Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV, Trakya Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR ERTEN, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nezir TEMÜR, Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nihal ÇALIŞKAN, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, FSM Vakıf Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Niyazi ÇİÇEK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nurettin GEMİCİ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Nurettin GÜLMEZ, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Osman UYANIK, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömer SAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ömer ZÜLFE, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Özge HACİFAZLIOĞLU, Hasan Kalyoncu Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Özlem DENİZ YILMAZ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Perihan YALÇIN, Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Rahim TARIM, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Rahmi Deniz ÖZBAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sadık YAZAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Secaattin TURAL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sefa YÜCE, Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Servet BAYINDIR, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Şükrü SİM, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Tanju SEYHAN, Mimar Sinan Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Tatiana GOLBAN, Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Tülin ARSEVEN, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Vanessa GUIGNERY, Lyon University (Fransa)  
Prof. Dr. Yakup ÇELİK, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Yusuf AVCI, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Yusuf CERİT, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU, Trakya Üniversitesi (Türkiye)

Professor Nebi MEHDİYEV, Trakya University (Turkey)  
Professor Nesrin BAYRAKTAR ERTEN, Hacettepe University (Turkey)  
Professor Nezir TEMÜR, Gazi University (Turkey)  
Professor Nihal ÇALIŞKAN, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)  
Professor Nihat ÖZTOPRAK, FSM Vakıf University (Turkey)  
Professor Niyazi ÇİÇEK, İstanbul University (Turkey)  
Professor Nurettin GEMİCİ, İstanbul University (Turkey)  
Professor Nurettin GÜLMEZ, Manisa Celal Bayar University (Turkey)  
Professor Oğuzhan DURMUŞ, Ankara Sosyal Bilimler University (Turkey)  
Professor Osman UYANIK, Necmettin Erbakan University (Turkey)  
Professor Ömer SAY, Marmara University (Turkey)  
Professor Ömer ZÜLFE, Marmara University (Turkey)  
Professor Özge HACİFAZLIOĞLU, Hasan Kalyoncu University (Turkey)  
Professor Özlem DENİZ YILMAZ, Marmara University (Turkey)  
Professor Perihan YALÇIN, Gazi University (Turkey)  
Professor Rahim TARIM, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)  
Professor Rahmi Deniz ÖZBAY, Marmara University (Turkey)  
Professor Sadık YAZAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Professor Secaattin TURAL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Professor Sefa YÜCE, Gazi University (Turkey)  
Professor Selçuk ÇIKLA, Ondokuz Mayıs University (Turkey)  
Professor Servet BAYINDIR, İstanbul University (Turkey) Professor  
Süheyla YÜKSEL, Sivas Cumhuriyet University (Turkey)  
Professor Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet University (Turkey)  
Professor Şükrü SİM, İstanbul University (Turkey)  
Professor Tanju SEYHAN, Mimar Sinan University (Turkey)  
Professor Tatiana GOLBAN, Namık Kemal University (Turkey)  
Professor Tülin ARSEVEN, Akdeniz University (Turkey)  
Professor Ülkü ELİUZ, Karadeniz Teknik University (Turkey)  
Professor Üzeyir ASLAN, Marmara University (Turkey)  
Professor Vanessa GUIGNERY, Lyon University (Fransa)  
Professor Yakup ÇELİK, Yıldız Technical University (Turkey)  
Professor Yaşar ŞENLER, Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)  
Professor Yusuf AVCI, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)  
Professor Yusuf CERİT, Abant İzzet Baysal University (Turkey)  
Professor Yüksel TOPALOĞLU, Trakya University (Turkey)

Prof. Dr. Zühal ÖLMEZ, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Abdullah DURMUŞ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Arif KÖZLEME, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ayla OĞUZ, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ayşe Derya ESKİMEN, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Azer Banu KEMALOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bekir İNCE, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bekir SARIKAYA, Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Berat AÇIL, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Betül ÖZBAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Can ŞEN, Bartın Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Canan ŞAVKAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Emrullah YAKUT, Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Erdoğan KUL, Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Erhan Berat FINDIKLI, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ertan ENGİN, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ertan KUŞÇU, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Esra KARAKUŞ TAYŞI, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Faruk BAL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Fatih BAKIRCI, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye) Doç.  
Dr. Fatih DURGUN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY, Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)

Professor Zühal ÖLMEZ, Yıldız Technical University (Turkey)  
Assoc. Prof. Abdullah DURMUŞ, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ali KURT, Kırklareli University (Turkey)  
Assoc. Prof. Arif KÖZLEME, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)  
Assoc. Prof. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ayla OĞUZ, Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ayşe Derya ESKİMEN, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ayşegül KOYUNCU OKCA, Pamukkale University (Turkey)  
Assoc. Prof. Azer Banu KEMALOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedi Eylül University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bedia KOÇAKOĞLU, Akdeniz University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bekir İNCE, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bekir SARIKAYA, Afyon Kocatepe University (Turkey)  
Assoc. Prof. Berat AÇIL, Marmara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Betül ÖZBAY, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Beytullah BEKAR, Kırklareli University (Turkey)  
Assoc. Prof. Bünyamin AYÇİÇEĞİ, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Cafer ÖZDEMİR, Ondokuz Mayıs University (Turkey)  
Assoc. Prof. Can ŞEN, Bartın University (Turkey)  
Assoc. Prof. Canan ŞAVKAY, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN, Yıldız Technical University (Turkey)  
Assoc. Prof. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)  
Assoc. Prof. Emrah EKMEKÇİ, Ondokuz Mayıs University (Turkey)  
Assoc. Prof. Emrullah YAKUT, Mardin Artuklu University (Turkey)  
Assoc. Prof. Erdoğan KUL, Ankara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Erhan Berat FINDIKLI, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ertan ENGİN, Necmettin Erbakan University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ertan KUŞÇU, Pamukkale University (Turkey)  
Assoc. Prof. Esra KARAKUŞ TAYŞI, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)  
Assoc. Prof. Eylem DERELİ SALTİK, Eskişehir Osmangazi University (Turkey)  
Assoc. Prof. Faruk BAL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Fatih BAKIRCI, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)  
Assoc. Prof. Fatih DURGUN, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY, Süleyman Demirel University (Turkey)

- Doç. Dr. Ferhat BERBER, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Güler Doğan AVERBEK, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Hakan AKCA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Halim KARA, Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Haluk ÖNER, Bartın Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. İbrahim AKYOL, Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. İbrahim Hakan KARATAŞ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. İlhan UÇAR, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. İsmail YAŞAYANLAR, Düzce Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Katja PLEMITAS, Maribor Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ, Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Macit BALIK, Bartın Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Ali BAHAR, Erciyes Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet Mert SUNAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet UZMAN, National Chengchi Üniversitesi (Tayvan)  
Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Muhittin DOĞAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Murat ELMALI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN, Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Muttalip ARPA, Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Necdet AYSAL, Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Nesrin GÜNAY, Trakya Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozkaz Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Nuri SAĞLAM, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Osman COŞKUN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Osman KUFACI, Sinop Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Osman ÖZKUL, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ömer YAĞMUR, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Recep ÇELİK, Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)  
Assoc. Prof. Ferhat BERBER, Manisa Celal Bayar University (Turkey)  
Assoc. Prof. Gökhan TUNÇ, Anadolu University (Turkey)  
Assoc. Prof. Güler Doğan AVERBEK, Marmara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl University (Turkey)  
Assoc. Prof. Gürkan DAĞBAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)  
Assoc. Prof. Hakan AKCA, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)  
Assoc. Prof. Halim KARA, Boğaziçi University (Turkey)  
Assoc. Prof. Haluk ÖNER, Bartın University (Turkey)  
Assoc. Prof. İbrahim AKYOL, Çankırı Karatekin University (Turkey)  
Assoc. Prof. İbrahim Hakan KARATAŞ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. İlhan UÇAR, Sakarya University (Turkey)  
Assoc. Prof. İsmail YAŞAYANLAR, Düzce University (Turkey)  
Assoc. Prof. Katja PLEMITAS, Maribor University (Turkey)  
Assoc. Prof. Leyla Çiğdem DALKILIÇ, Ankara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Macit BALIK, Bartın University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mehmet Ali BAHAR, Erciyes University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ, Marmara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mehmet GÜRLEK, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mehmet Mert SUNAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mehmet UZMAN, National Chengchi University (Taiwan)  
Assoc. Prof. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)  
Assoc. Prof. Muhittin DOĞAN, Afyon Kocatepe University (Turkey)  
Assoc. Prof. Murat ELMALI, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mustafa GÜLTEKİN, Gaziantep University (Turkey)  
Assoc. Prof. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik University (Turkey)  
Assoc. Prof. Muttalip ARPA, Sabahattin Zaim University (Turkey)  
Assoc. Prof. Necdet AYSAL, Ankara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Nesrin GÜNAY, Trakya University (Turkey)  
Assoc. Prof. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozkaz University (Turkey)  
Assoc. Prof. Nuri SAĞLAM, İstanbul University (Turkey)  
Assoc. Prof. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Osman COŞKUN, Marmara University (Turkey)  
Assoc. Prof. Osman KUFACI, Sinop University (Turkey)  
Assoc. Prof. Osman ÖZKUL, Sakarya University (Turkey)  
Assoc. Prof. Ömer YAĞMUR, Abant İzzet Baysal University (Turkey)  
Assoc. Prof. Recep ÇELİK, Gümüşhane University (Turkey)



- Doç. Dr. Recep ÖZDİREK, Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Seda ARIKAN, Fırat Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sevdâ KAMAN, Bartın Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Süleyman DOĞAN, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Şükran CALP, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Uğur UZUNKAYA, Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Ümran AY SAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Vildan COŞKUN, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yasemin KUŞDEMİR, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yasin BEYAZ, Yalova Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Ziya TOK, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Abidin KARASU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZDİNÇ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ali ÜLÜ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Alperen YANDI, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Anı SEV ATEŞ, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Aytaç ÖREN, Sağlık Bilimleri Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Bekir KAYABAŞI, Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Birol BULUT, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Buket AKGÜN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL, Amasya Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi C. Ceyhan ARSLAN, Koç Üniversitesi (Türkiye)
- Assoc. Prof. Recep ÖZDİREK, Kastamonu University (Turkey)
- Assoc. Prof. Seda ARIKAN, Fırat University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sevdâ KAMAN, Bartın University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ, Kırklareli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
- Assoc. Prof. Süleyman DOĞAN, Yıldız Technical University (Turkey)
- Assoc. Prof. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs University (Turkey)
- Assoc. Prof. Şükran CALP, Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
- Assoc. Prof. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Uğur UZUNKAYA, Erzurum Teknik University (Turkey)
- Assoc. Prof. Ümran AY SAY, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Vildan COŞKUN, Sakarya University (Turkey)
- Assoc. Prof. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yakup ÖZTÜRK, Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yasemin KUŞDEMİR, Kırıkkale University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yasin BEYAZ, Yalova University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun University (Turkey)
- Assoc. Prof. Ziya TOK, Kırıkkale University (Turkey)
- Assoc. Prof. Zübeyde ŞENDERİN, Kırıkkale University (Turkey)
- Asst. Prof. Abidin KARASU, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Ahmet ÖZDİNÇ, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Ali ÜLÜ, Marmara University (Turkey)
- Asst. Prof. Alperen YANDI, Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
- Asst. Prof. Alphan Yusuf AKGÜL, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
- Asst. Prof. Anı SEV ATEŞ, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
- Asst. Prof. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Asst. Prof. Aytaç ÖREN, University of Health Sciences (Turkey)
- Asst. Prof. Bekir KAYABAŞI, Adıyaman University (Turkey)
- Asst. Prof. Birol BULUT, Kırklareli University (Turkey)
- Asst. Prof. Buket AKGÜN, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
- Asst. Prof. Cavit GÜZEL, Amasya University (Turkey)
- Asst. Prof. C. Ceyhan ARSLAN, Koç University (Turkey)

- Dr. Öğr. Üyesi Nina CEMİLOĞLU, Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Onur IŞIK, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR, Amasya Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Özen Nergis DOLCERocca, Koç Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Özlem ŞENYILDIZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI, Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Pelin KUT BELENLİ, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Rüstem MÜRSELOĞLU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Selda UYGUR GÜRBÜZ, Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Selçuk TÜRKYILMAZ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Selim TİRYAKIOL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Sema NOYAN, Karabük Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Serap ALPER, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Sinan LEVENT, Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Şaban ÇOBANOĞLU, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Tuba BAYKARA, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Uğur Bekir DİLEK, Yalova Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Güniz SERTEL, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sos. Bil. Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Anna ASIATIDOU, Hasan Kalyoncu Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi (Ürdün)
- Dr. Gillian DOOLEY, Flinders Üniversitesi (Avustralya)
- Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Hüseyin Ekrem ULUS, Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Muhammed Hüsnü ÇİFTÇİ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Murat TAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Mustafa DERE, Ordu Üniversitesi (Türkiye)
- Asst. Prof. Nina CEMİLOĞLU, Yeditepe University (Turkey)
- Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli University (Turkey)
- Asst. Prof. Onur IŞIK, Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
- Asst. Prof. Orhan Fatih KUŞDEMİR, Amasya University (Turkey)
- Asst. Prof. Özen Nergis DOLCERocca, Koç University (Turkey)
- Asst. Prof. Özlem ŞENYILDIZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Öznur ÖZDARICI, Kırkkale University (Turkey)
- Asst. Prof. Pelin KUT BELENLİ, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
- Asst. Prof. Rüstem MÜRSELOĞLU, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Selda UYGUR GÜRBÜZ, Namık Kemal University (Turkey)
- Asst. Prof. Selçuk TÜRKYILMAZ, İzmir Kâtip Çelebi University (Turkey)
- Asst. Prof. Selim TİRYAKIOL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Sema NOYAN, Karabük University (Turkey)
- Asst. Prof. Serap ALPER, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
- Asst. Prof. Sinan LEVENT, Ankara University (Turkey)
- Asst. Prof. Şaban ÇOBANOĞLU, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)
- Asst. Prof. Şerif ESKİN, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Tuba BAYKARA, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
- Asst. Prof. Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Uğur Bekir DİLEK, Yalova University (Turkey)
- Asst. Prof. Yasemin Güniz SERTEL, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun University (Turkey)
- Asst. Prof. Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli University (Turkey)
- Asst. Prof. Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sos. Bil. University (Turkey)
- Dr. Anna ASIATIDOU, Hasan Kalyoncu University (Turkey)
- Dr. Bağdagül MUSA, Jordan University (Jordan)
- Dr. Gillian DOOLEY, Flinders University (Australia)
- Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli University (Turkey)
- Dr. Hüseyin Ekrem ULUS, Ege University (Turkey)
- Dr. Muhammed Hüsnü ÇİFTÇİ, Marmara University (Turkey)
- Dr. Murat TAN, Marmara University (Turkey)
- Dr. Mustafa DERE, Ordu University (Turkey)

## 25. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 25

Prof. Dr. Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Hakan TAŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sadık YAZAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Sefa YÜCE, Gazi Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Prof. Dr. Zühal ÖLMEZ, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ayla ÖĞÜZ, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Berat AÇIL, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. İlhan UÇAR, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ, Ankara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)

Doç. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv. (Türkiye)  
Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Şükran CALP, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Yasemin KUŞDEMİR, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)  
Doç. Dr. Ziya TOK, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Abidin KARASU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Alperen YANDI, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ, Ankara Hacı Bayram Veli Üniv. (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Buket AKGÜN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Celal ASLAN, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Ceren ÖZGÜLER, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Deniz KIRPIKLI, Başkent Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Ekin ÖYKEN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan TAŞTAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Esra EGÜZ O DONOHOE, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Hatice GENÇ, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi İrfan Cenk YAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Murat TURNA, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer Derya NAZLIPINAR SUBAŞI, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Özlem ŞENYILDIZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Öğr. Üyesi Pelin KUT BELENLİ, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)  
Dr. Hüseyin Ekrem ULUS, Ege Üniversitesi (Türkiye)



Makale gönder/Article sending: hakemlidergi@tded.org.tr  
Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.  
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ  
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul  
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72  
www.tded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları  
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of  
ULAKBİM TR DİZİN  
MLA  
Index Copernicus  
SOBIAD  
ideal online  
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)  
Research Bible (Academic Research Index)

**İÇİNDEKİLER / CONTENTS**  
**Makaleler / Articles**

<b>Editörden</b> .....	15
<b>Hissediş/İdrâk Fiillerinin Cümle Bağlamadaki Sentaktik ve Semantik Vazifeleri</b> <b>Üzerine / Ahmet Şefik ŞENLİK</b> .....	17-40
<i>On Syntactic and Semantic Functions of Verba Sentiendi in Sentence/Clause Linking</i>	
<b>Güvâhî'nin Gurbetnâme'si / Hacı İbrahim DEMİRKAZIK</b> .....	41-76
<i>Gurbetname by Guvahi</i>	
<b>Roman Dillerinin Ortaya Çıkışına Kadar Latincenin Geçirdiği Evrim</b> <b>/ María Jesús HORTA</b> .....	77-107
<i>The Evolution of Latin until the Appearance of the Romance Languages</i>	
<b>Extracting A Social Type From Divan Poetry: The Example Of The Geda</b> <b>/ Alper GÜNAYDIN</b> .....	109-142
<i>Divan Şiirinden Hareketle Bir Sosyal Tipin Tespiti: Gedâ Örneği</i>	
<b>Dil Dizgesinde Deyimleşmiş Sözdizim Sorunu (Rusça-Türkçe Dil Çifti Örneği)</b> <b>/ Olena KOZAN</b> .....	143-177
<i>The Problem of the Idiomatized Syntax in the Language System (A Case of Russian-Turkish Language Pair)</i>	
<b>Herta Müller'in "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" Adlı Romanında</b> <b>Totaliter Rejim / Merve KARABULUT</b> .....	179-198
<i>The Totalitarian Regime in Herta Müller's Novel "The Fox Was Still a Hunter"</i>	
<b>A Systematic Review of Program Evaluation Studies in EFL: The Turkish Case</b> <b>/ Ömer Faruk İPEK</b> .....	199-217
<i>İngilizcenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Program Değerlendirme Çalışmalarının Sistematik Bir İncelemesi: Türkiye Örneği</i>	
<b>Digging Walden's Soil with Marxist Tools: A Study on Thoreau's Walden</b> <b>/ Sultan KOMUT BAKINÇ</b> .....	219-242
<i>Walden'ı Marksist Gereçlerle Yorumlamak: Thoreau'nun Walden Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma</i>	
<b>Aminatta Fornâ'nın The Memory Of Love Adlı Eserinde Afrikalı</b> <b>Kadınların Temsili / Eren BOLAT</b> .....	243-262
<i>Representation of African Women in Aminatta Fornâ's The Memory of Love</i>	
<b>Göstergebilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Cemil Kavukçu'nun</b> <b>Ablam Adlı Öyküsü / İlker AYDIN, Yunus Emre UYAR</b> .....	263-298
<i>The Story of Cemil Kavukçu's Entitled Ablam as an Example of Semiotic Analysis</i>	
<b>Metinlerarasılık Kuramı Çerçevesinde Güngör Dilmen'in</b> <b>Deli Dumrul Adlı Oyunu / Ömer SAĞLAM</b> .....	299-326
<i>Güngör Dilmen's Play Deli Dumrul within the Framework of Intertextuality</i>	

<b>Hokand Hanlığı'nın Meşruiyet Dayanakları Bağlamında Tüzükat ya da Vakıat-ı Emir Timur / Serap ALPER</b> .....	327-345
<i>Tüzükat or Vakıat-ı Emir Timur in the Context of the Legitimacy Efforts of Khoqand Khanate</i>	
<b>“There's a great text in Galatians”: Episodic Memory in Robert Browning's Soliloquy of the Spanish Cloister and Porphyria's Lover / Derya ORUÇ</b> .....	347-377
<i>“Galat'larda muazzam bir metin bulunur”: Robert Browning'in Soliloquy of the Spanish Cloister ve Porphyria's Lover şiirlerinde Epizodik Bellek</i>	
<b>İlyada, Odysseia ve Theogonia Işığında Antik Yunan'da Tanrıların Kadere Etkisi ve Özgür İrade Kavramı/ Yeşim DİLEK</b> .....	379-410
<i>The Effects Of Gods On Fate And The Concept Of Free Will In Ancient Greek In The Light Of Illiad, Oddysey And Theogonia</i>	
<b>Hayretî Divanı'nın Yeni Neşri Bağlamında Eski Divanların Tekrar Çalılıması Üzerine / Ferhat MUSLUOĞLU</b> .....	411-431
<i>On Updating The Critical Text Of The Divans</i>	
<b>Güvenilmez Anlatıcı Kimdir? / Sümeyye SAMAT, Hayrunisa TOPÇU</b> .....	433-461
<i>Who is Unreliable Narrator?</i>	
<b>Sevgi Sosyal Yapıtlarında Kadınlık Durumları / Sezin Seda ALTUN</b> .....	463-499
<i>States of Femininity in Sevgi Soysal's Works</i>	
<b>Nesirden Nazma Aktarma Geleneği ve Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin Evlenmelerini Anlatan Mesnevisi: Hikâyet-i Tezvic-i Sultân-ı Enbiyâ / Seydi KİRAZ, Emrah BİLGİN</b> .....	501-534
<i>The Tradition of Transferring From Prose to Nazma and Abdi's Prophet and Hatice's Masnawi Describing Their Marriage: Hikâyet-i Tezvic-i Sultân-ı Enbiyâ</i>	
<b>Skopos Kuramı Çerçevesinde Covid-19 ile İlgili Haber Metinleri Çevirisi Üzerine Bir İnceleme / Serhan DİNDAR</b> .....	535-560
<i>A Study on Translation of The News About Covid-19 Within The Framework of Skopos Theory</i>	
<b>Tanıtım / Reviews</b>	
<b>“Her çizgi ve her ses, ona îmâ olacak”: Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar / Ali KARAHAN</b> .....	561-569
<b>Tanıtım / Reviews</b>	
<b>Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık / Uğur YOKSUL</b> .....	571-575
<b>Yayın İlkeleri</b> .....	576-582



## EDİTÖRDEN

Kıymetli Bilim İnsanları,

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği tarafından çıkartılan Uluslararası *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin **25.** sayısı yazarlarımız, hakemlerimiz, yayın ve editör kurullarımızın üstün gayretleriyle bilim dünyasının istifadesine sunulmuştur. Dergimize, önceki sayılarında olduğu gibi bu sayısında da bilim insanları yoğun ilgi göstermiştir. Bu sebeple hakem sürecinden geçen belli sayıda makaleye yer verilebilmiştir. Bu vesile ile dergimize teveccüh gösteren tüm akademisyenlere ve okuyuculara teşekkür etmeyi vazife biliyoruz.

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinde dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi ağırlıklı olarak filoloji alanına ait makalelere yer verilmektedir. Bu sayımızda da Türk dili ve edebiyatı, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Doğu dilleri ve edebiyatı, Türkçe eğitimi, çeviri bilim, edebiyat sosyolojisi gibi geniş bir alandan gelen makaleler yayın ilkelerinde belirtilen akademik süreç tamamlandıktan sonra yayımlanmaya değer bulunmuştur. Türkçenin tarihinden, romanlarda kadın meselesine, tiyatro çalışmalarından Türkçenin yabancı dil öğretimine kadar farklı disiplinlerde makaleler yer almaktadır.

Bu sayımızda On dokuz makale ve iki tanıtım yazısına yer verilebilmiştir. Dergimizin bir sonraki sayısı **21 Ekim 2022** tarihinde yayımlanacaktır. Dergimize makale gönderecek değerli bilim insanlarının sistem üzerinden kayıt yaparak makalelerini yüklemelerini, yüklemekten önce bir intihal programından rapor alarak onunla beraber yüklemeleri hatırlatmış olalım.

Yılda iki kez yayımlanan *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergimizde aynı sayıda bir yazarın tek bir makalesine yer verilebildiğini, arka arkaya sayılarda aynı yazarın makalesine yer verilemediği kuralını da tekrar dikkatlere sunmuş olalım.

Bu sayının yayımlanmasında emeği geçen herkese teşekkür eder, dergide yer alan yazıların bilim dünyasına faydalı olmasını dileriz.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

**Editör**

**Doç. Dr. Ahmet KOÇAK**





## Hissediş/İdrâk Fiillerinin Cümle Bağlamadaki Sentaktik ve Semantik Vazifeleri Üzerine

Ahmet Şefik ŞENLİK\*

### Öz

Türkçede aralarında anlam bakımından münasebet bulunan önermeler, biçimsel olarak çeşitli yöntemlerle bir araya getirilebilirler; buna göre önermeler/cümleler sentaktik bakımdan bağımsız, bağılı ya da bağımlı olabilirler. Söz dizimi bakımından (sıralı) bağımsız cümleler arasında semantik bakımdan çok sıkı bağlar bulunabilir. Sıralı bağımsız cümleler arasında bu bağı kuran ve/veya kuvvetlendiren dil unsuru, genellikle zarf bağlaçlardır. Biçimsel bakımdan bu nevi bağımsız cümleleri birbiriyle mana bakımından irtibatlandırmak zarf bağlaçların kullanılmadığı durumlarda da mümkün olabilmektedir. Nitekim hissediş/ıdrâk fiillerinin de katılımıyla oluşturulan bir ifade kalıbı bize bu imkânı verebilmektedir. Söz konusu kalıp daha ziyade konuşma dilinde görülen bir tezahür olarak karşımıza çıkar; ağızlarda da muhtelif şekillerde kendisini gösterir. Tarihî metinlerde de oldukça sık görülmektedir.

Bu kalıpta en az üç yüklem/üç önerme bulunur; kurulabilmesi için bir hissediş/ıdrâk (duyumsama/algılama) fiili şarttır. Bazen bu hissediş/ıdrâk fiilini bir *ki* bağlacı takip eder. Bu surette kurulan cümlede ıdrâk fiilinin dışında kalan önermeler arasında illiyet, zamansal ardışıklık ya da şart-cevap fikrini akla getiren bir semantik ilişki söz konusu olur. Kalıbın oluşmasının mutlak şartlarından birisi de birinci ve üçüncü cüzlerdeki öznelerin aynı olmasıdır.

Bu çalışmada daha önce tasviri hiç yapılmamış olan bu kalıbın ve kalıbı oluşturan parçaların sentaktik ve semantik durumlarına yakından bakılmakta; kalıp, Türkçenin tarihi devrelerinden alınan örneklerle incelenmektedir. Ayrıca konuyu aydınlatmak gayesiyle başka dillerdeki paralel tezahürlere de değinilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Hissediş/ıdrâk (duyumsama/algılama) fiilleri, ifade kalıbı, sıralı cümleler, birleşik cümle, *ki*-li cümleler, önermeler, semantik ilişkiler.

\* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: as.senlik@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-8037-7657>.

Geliş Tarihi / Received Date: 23.12.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 31.01.2022

DOI: 10.30767/diledgara.1040647

## On Syntactic and Semantic Functions of *Verba Sentiendi* in Sentence/Clause Linking

### Abstract

In Turkish there are several formal syntactic options to link propositions which are semantically related to each other. Sentences/clauses can be juxtaposed, coordinated or subordinated syntactically. Very close semantic relationships can exist even between juxtaposed sentences, whereby the conjunctive adverbs play an important role. Yet, there are also possibilities to connect sentences without conjunctive adverbs. Indeed, a combination pattern created using verbs of sensation/perception provides such possibility. This combination pattern mostly occurs in the spoken language, including the dialects. It is also frequently used in historical texts. The pattern in question consists at least of three propositions (A, B and C segments) and for its configuration a verb of sensation/perception is necessary as the first predication. Sometimes the verb of perception is followed by the conjunction *ki*, though not obligatory. In sentences thus formed, there occurs between second and third segments (propositions) a semantic relation, which can be interpreted as temporal succession, causality or conditionality. Another precondition for this pattern is the existence of shared subject between the first and third predications.

This paper discusses the structure, semantic and syntactic features of the mentioned combination pattern that has up to the present remained undescribed and compares contemporary examples with historical ones. Moreover, in order to shed further light on the subject, it also examines parallel phenomena in other languages.

**Keywords:** Verbs of sense/perception, combination patterns, juxtaposition, semantic relations between sentences/clauses.

## Extended Summary

Whether spoken or written, texts are formed through the combination of semantically-related sentences/clauses which are constructed according to the morphological rules of a language and which present infinite possibilities with regard to formation and variation. The required/expected semantic connection between propositions as the semantic aspect of sentences can be established independently from the syntactic technique combining them together. Based on a rough description, the syntactic technique can occur as one of the three following instances: 1) *juxtaposition of independent sentences* 2) *linking of independent sentences with equal syntactic importance (coordination)* or 3) *making one clause hierarchically dependent on and part of another (subordination)*.

This article investigates a *combination pattern* whereby independent coordinate clauses/propositions are semantically associated using verbs of sensation/perception in Turkish. Following a descriptive methodology explaining how the said pattern is formed, I will discuss the nature of the relationship between the propositions. Subsequently, I will analyze potential implications of the pattern in terms of morphosyntax. The case will be illustrated by examples from modern Turkish and historical texts. For the linguistic phenomenon in question, it is likewise possible to conduct a meaningful analysis from the perspective of textual linguistics. However, as the study remains within the confines of syntax, semantic and pragmatics, it is not intended to enter into such discussion so as not to go beyond the scope of the study.

In fact, the ideas presented here broadly took shape back in the 1990s. The pattern in question caught my attention both because of its structure and widespread use as I was examining 15<sup>th</sup>-century Ottoman texts for my doctoral dissertation. Again during those years, with a paper titled *Kombinationsmuster mit verba sentiendi* (Combination Patterns with Verbs of Perception), I presented this construction in a colloquium at Mainz University where I was pursuing my PhD study. In my doctoral dissertation I touched upon this linguistic phenomenon in a more limited context, so far as its relevance was concerned (*Şenlik, 2006*). Throughout my research I came to understand that it was only Hanser (1974) who dwelt on the subject thus far, albeit

partly and based on an approach that I do not agree with. Later on, Akalın (2004) and Üstünova (2009) published studies which are again partly related to the subject under study here. These studies will again be discussed below. Finally, Durgun (2021) applied my views on this construction to 17<sup>th</sup>-century Ottoman Turkish texts. The motivation for undertaking this study is the absence of a comprehensive descriptive work analyzing such linguistic phenomenon as a combination pattern in all dimensions, and from a syntactic and semantic point of view.

Three necessary preconditions must be met in order to form the combination pattern, which is under study:

**1) Precondition of “the three integral parts”:** The pattern is comprised of three integral parts, and cannot come into being should any of them be missing. These three integral parts will hereinafter be denoted in brackets as [A], [B] and [C]. Each of these parts corresponds to at least one clause/proposition including finite predicate morphology.

**2) Precondition of a perception/sensation verb:** Part [A], i.e., the predicate of the initial sentence, must be a verb of sensation (> perception). This part usually consists of merely a predicate occurring with tense and person markers. If the first actant is a third person, then the subject can occasionally be expressed overtly as a free morpheme.

**3) Precondition of shared subjects:** The initial and third parts, i.e. parts [A] and [C], must definitely refer to the same grammatical subject. The subject of part [B] can be the same as or different from those of parts [A] and [C].

In addition to the three preconditions listed above, it is also worth mentioning the conjunction *ki*, a part of speech which is not indispensable in modern Turkish but may participate in the combination by occurring at times as a facultative linking element between parts [A] and [B]. The parts [B] and [C] that are participants in the pattern could not only be single-predicate, simple sentences, but also in the form of compound sentences structured in different ways. They can even consist of a series of juxtaposed independent sentences. However, predicates of matrix sentences of units [A], [B] and [C] must by all means be finite.

## Giriş

İster şıfahi ister kitabi olsunlar, metinler, bir dilin biçim kaidelerince inşa edilmiş, sayılamayacak miktarda kurulma ve çeşitlenme imkânına sahip, manaca birbirleriyle irtibatlı cümlelerinin/cümleciklerinin art arda sıralanması ile teşekkül ederler. Cümlelerin semantik cepheleri olan önermeler arasında bulunması gereken/arzu edilen anlam bağı, onları bir araya getiren sentaktik teknikten bağımsız olarak tesis edilebilir. Sentaktik teknik, kaba bir tasnife göre 1) *müstakil cümlelerin art arda müsavi bir şekilde sıralanması* (müstakillik/bağımsızlık), 2) *müstakil ve müsavi cümlelerin birbirine bağlanması* (bağlılık) ya da 3) *cümlelerden birinin diğzerinin parçası hâline gelerek ona tâbi olması* (bağımlılık/tâbi oluş) ihtimallerinden biri olarak tezahür eder.

İşbu makalede, art arda sıralanmış müstakil cümlelerin/önermelerin Türkçede *hissediş/idrâk* (duyumsama/algılama) fiilleri vasıtasıyla semantik bakımından birbirleriyle ilişkilendirildiğı bir *ifade kalıbı* (kombinasyon kalıbı) mütalaa edilecek. Kalıbın nasıl teşekkül ettiğı *tasvirî* (betimleyici/*descriptive*) bir usulle izah edildikten sonra önermeler arasındaki semantik ilişkinin keyfiyeti üzerinde durulacak; bilahare bu kalıbın ‘biçimsel sentaks’ bakımından ne ifade ettiğı/etmesi gerektiğı muhasebe edilecek. Günümüz Türkçesinden ve tarihî metinlerden örnekler verilecek. Söz konusu dil tezahürü, metin dil bilimi zaviyesinden de anlamlı bir incelemeye tâbi tutulabilir. Fakat bu çalışma sentaks, semantik ve pragmatik çerçevesi ile sınırlandırıldığından amacın dışına çıkmamak için bu tür bir mütalaya girilmeyecek.

Burada dile getirilen görüşler ana hatlarıyla aslında 1990’lı yıllarda teşekkül etti. Söz konusu kalıp, 1990’lı yılların sonunda, doktora çalışmam için 15. asır Osmanlı metinlerini incelerken hem kuruluşu hem de yaygınlığı dolayısıyla dikkatimi çekmişti. Yine o yıllarda yapıyı *Das Kombinationsmus-*

*ter mit verba sentiendi* (Hissediş fiili ihtiva eden bir kombinasyon kalıbı) adı altında doktora çalışmamı yürüttüğüm Mainz Üniversitesinde bir kolokyumda tanıtmış, görüşlerimi ifade etmiştim. Doktora çalışmamda bu dil tezahürüne alakası nisbetinde, daha dar bir çerçevede değindim (Şenlik, 2006). Araştırmalarımında bu hususa o yıllara kadar kısmen ve tasvip etmediğimiz bir izahla da olsa yalnızca Hanser'in temas etmiş olduğunu gördüm (1974). Daha sonraki yıllarda Akalın (2004) ve Üstünova'nın (2009) buradaki mevzu ile yine kısmen alakalı bulunan çalışmaları oldu. Bu çalışmalara aşağıda tekrar değinilecektir. Son olarak bu yapı ile ilgili görüşlerimiz Durgun tarafından 17. asır Osmanlı Türkçesi metinleri üzerine tatbik edildi (2021). Mevzu bahis dil tezahürünü bir ifade kalıbı olarak sentaktik ve semantik bakımdan bütün veçheleriyle değerlendiren, mufassal bir tasvirî çalışmanın henüz yapılmamış olması, bu yazının kaleme alınmasını iktiza ettirdi.

### Teşekkül

Söz konusu ifade kalıbının inşa edilebilmesi için aşağıda sıralanan üç zaruri şartın yerine gelmesi gerekmektedir:

**1) Üç cüz şartı:** Kalıp üç mütemmim cüzden müteşekkildir; bunlardan birinin eksik olması hâlinde teşekkül etmez. Bundan böyle bu üç cüzü köşeli parantez içerisinde [A], [B] ve [C] olarak göstereceğiz. Cüzlerin her biri, bitmiş/bitimli<sup>1</sup> yüklem morfolojisi arz eden asgari bir cümleye/önermeye karşılık gelmektedir.

**2) Hissediş/idrâk fiili şartı (Duyumsama/Algılama fiili):** [A] cüzünün, yani ilk cümlenin yüklemine bir hissediş (> idrâk/algılama) fiili olması şarttır. Bu cüz çoğu zaman sadece zaman ve şahıs ekiyle çekilmiş bir yüklemden müteşekkildir. Eyleyeni üçüncü şahıssa özne bazen serbest morfem hâlinde, aleni olarak da ifade edilir.

<sup>1</sup> finite (İng.)

**3) Özne birliği şartı:** Birinci ve üçüncü, yani [A] ve [C] cüzlerinin (cümlelerinin) mutlak surette aynı gramatikal özneye işaret etmesi gerekir (aşağıda özne-1). [B] cüzünün öznesi, [A] ve [C] cüzlerinininkiyle aynı olabileceği gibi farklı da olabilir (aşağıda özne- $\lambda$ ).

Sıralanan bu üç şarta ilave olarak, günümüz Türkçesinde zaruri olmayan fakat kimi zaman [A] ve [B] cüzleri arasında ihtiyari bir bağlayıcı unsur olarak tezahür etmek suretiyle kombinasyona dâhil olan *ki* bağlacını da burada zikrederim. Kalıba katılan [B] ve [C] cüzleri tek yüklemli basit cümleler olabilecekleri gibi muhtelif şekillerde kurgulanmış birleşik cümle yapıları da arz edebilirler; hatta yan yana sıralı bir dizi müstakil cümleden müteşekkil de olabilirler. Bununla birlikte [A], [B] ve [C] birimlerinin taşıyıcı yüklemeleri her hâlükârda bitmiş/bitimli olmak durumundadır.

Kalıbın yapısını semantik ve sentaks dairesinde değerlendirmeye başlamadan önce ifade edilmek istenen düşüncelerin çok soyut bir hâl almasını önlemek için bugünün Türkçesinden birkaç örnek verelim:

*Baktım ki hava yağmurlu, yanıma bir şemsiye aldım.*

A=[Baktım] (*ki*) B=[hava yağmurlu], C=[yanıma bir şemsiye aldım]

*Baktınız olmuyor, geri çekilin!*

A=[Baktınız] B=[olmuyor], C=[geri çekilin]

*Bakmış ayakta zor duruyor ve kimse yardımcı olmuyor, koluna girip kanepeye kadar götürmüş.*

A=[Bakmış] B=[ayakta zor duruyor ve kimse yardımcı olmuyor], C=[koluna girip kanepeye kadar götürmüş]

*Baktım yapamayacağım, vazgeçtim.*

A= [Baktım] B=[yapamayacağım], C=[vazgeçtim]

*Yardıma gelenler baktılar ki yangın sönmüş, evlerine geri döndüler.*

A=[Yardıma gelenler baktılar] ki B=[yangın sönmüş], C=[evlerine geri döndüler].

Kalıbı şu şekilde formüle edebiliriz:

[A özne-1] *ki* [B özne-X], [C özne-1] ya da

[A özne-1]  $\emptyset$  [B<sub>özne-X</sub>], [C özne-1]

### **Ki Bağlacı**

Bahsedildiği gibi bu kalıpta [A] ve [B] cüzleri kimi zaman birbirlerine İranî menşeli bir *ki* bağlacı ile bağlanırlar. Tarihî metinlerde bu amaçla gayet tabii Türkçe menşeli olup *ki*'nin bazı vazifelerini taklit eden *kim*'in de kullanıldığı müşahede edilebilir. Fakat [A] ve [B] cüzleri arasında bir bağlacın bulunması, kalıbın teşekkülü için mutlak şart değildir; bağlacın hem tarihî metinlerde hem de günümüz Türkçesinde duruma göre hafz edildiği de görülebilmektedir (bkz. Mundy 1955: 298; Şenlik 2022: 85-96 ve 2013). Bu durumda kalıp ve kalıbın ihtiva ettiği semantik ilişki bozulmaz. *Ki* bağlacı, söz konusu kalıbın tarihi metinlerde geçen örneklerinde sıklıkla yer alırken günümüz Türkçesine ait örneklerinde daha az kullanılır olmuştur. Malum olduğu üzere *ki* çok işlevli bir bağlacıdır; bu yazı, çerçevesi gereği bütün bu işlevlerden bahsetmek için uygun değildir<sup>2</sup>. Fakat yalnızca, mevzu ile alakalı olması sebebiyle, kendisini takip eden cümlenin mutlaka bir nesne cümlesi olması gerekmediğini burada bhusus ifade etmek isterim. Türkçede *ki* ile bağlanma şeklinde Farsçada olduğu gibi gerçek manada bir entegrasyon, sentaktik bir bağımlılık/kapsama da (subordination) söz konusu değildir. Bu bağlaç -diğer bağlaçlar gibi- Türkçede bazı tahditlere maruzdur; bazen sadece açıklayıcı bir görevle iki nokta [:] işaretinin işlevinde kullanıldığı da vakidir (bkz. Kasem Beg 1848: 236, Gabain 1945: 158).

Korkmaz, meseleye bir yenilik getirerek alışılmadık bir surette 'bakmış ki, baktı ki, baktım ki' gibi yapıları bir bütün hâlinde bağlaç olarak telakki ediyor (2009: 1123). Tabii bu nev-i şahsına münhasır görüşü kabul etmek mümkün değil. Zira bağlaçlar birer edattırlar ve çok iyi bilindiği üzere tasrifeye tâbi olmazlar. Yani iddianın aksine, keyfe göre zaman ve şahıs ekleriyle *baktım*,

<sup>2</sup> Tafsilatlı bilgi için bkz. Johanson 1992 ve 1993: 254, Şenlik 2022: 85-96 ve 2013.



*baktın, baktı* ilh. şeklinde şekilemezler. Bu, dilciliğin temel kaidelerindendir. Aslında burada söz konusu olan, cümle hükmünde çekimli bir fiildir.

şimdi kalıpla ilgili örnekleri [A], [B] ve [C] cüzlerine karşılık gelen kısımları köşeli paranteze almak suretiyle günümüz Türkçesinden seçilen metinlerle biraz zenginleştirelim:

[*Baktım*] [*hava çok soğuk*], [*paltomu giydim*]

[*Bakmış*] ki [*görüşmeler sabaha kadar uzayıp gidecek*]

[*çantasını alıp ayrılmış*]

[*Baktık*] [*konuşulması gereken konular var ve sizin geleceğiniz yok*] [*biz geldik*]

[*Baktın*] [*yaramazlık yapıyorlar*] [*kulaklarını biraz çekiver/çekersin*]

[*Bakarsın*] [*olmuyor*] [*vazgeçersin*]

[*Baktım*] [*tren hareket ediyor*] [*koşmaya başladım*]

[*Duydum*] [*hastalanmış*] [*ziyaretine gittim*]

### Hissediş ve İdrâk Fiilleri

Öncelikle [A] cüzüne temel teşkil eden ‘hissediş/idrâk fiilleri’ nin niçin bu surette adlandırıldıklarının üzerinde durmak gerekecek. Haddizatında söz konusu kalıpta [A] cüzü, [B] cüzünde ifade edilen eylemin veya durumun (bilginin) tebsitinin yapıldığı ifade etmek için kurulur. Hissediş ve idrâk fiilleri de işte bu tesbiti yapabilmek için vasıta olarak kullanılmaktadır. Hissediş idrâke, idrâk de tesbite götürür; yani burada nihai hedef bir tesbittir, [A] vasıtası ile [B]’ de olanın tesbiti yapılır. Bunu ifade ettikten sonra hissediş ve idrâk fiillerinden ne anlaşılması gerektiği hususuna bir göz atalım.

Hissediş (duyumsama/duyma, İng. *sense/sensation*, Alm. *Empfinden*)<sup>3</sup> fiilleri ile duyu organlarının, asli vazifeleri gereği ifa ettikleri eylemler kastediliyor ki bunlar çoğu zaman idrâk fiilleri ile karıştırlmaktadır. Hissediş fiil-

<sup>3</sup> Daha önce bunları Latince *verba sentiendi* tabiri ile karıştırmıştık (Şenlik 2022). Bugün sıkça kullanılan *mental fiil* tabiri, bu tezahürü izah için uygun değildir.

lerini temel olarak *gör-*, *duy-*, *işit-*, *kokla-*, *koku al-*, *tat-*, *tat al-*, *dokun-*, *temas et-* şeklinde sıralayabiliriz. Fakat her hissediş fiilinin buraya konu edilen kalıp için uygun olduğu söylenemez. Bu çalışma için önem arz eden fiiller daha ziyade göz ve kulağın işlevleri ile ilgili olan fiillerdir. Bunlar bize bilginin iletildiği yolu gösterir.

İdrâk ise (algılama, İng. *perception*, Alm. *Wahrnehmung*) hissedişten sonra vuku bulan bir safhadır, yani hissediş eylemi sonrasında beyne ulaşan kodun deşifre edilerek kavranması ve bilinmesi aşamasıdır. Bunun için Türkçenin tipik fiili *anla-*'dır. Bunun yanında *kavra-*, *idrâk et-*, *fark et-*, *farkına var-*, *muttali ol-*, *bil-* gibi fiiller de aynı vazife için kullanılabilir. Hissediş fiilleri aslında idrâk için şart olan fiillerdir. Fakat bazen lisanî düzeyde bir hissediş fiilinin ifadesine ihtiyaç duyulmaksızın doğrudan bir idrâk fiili kullanıldığı da görülür.

Bütün bu ifade ettiklerimizden sonra bugün standart Türkçede bu kalıbın inşası için akla ilk gelen, en tipik fiilin *bakmak* olduğunu söylemek zorundayız. Nitekim yukarıda vermiş olduğumuz örnekler de ağırlıklı olarak bu fiil ile kurulmuşlardır. Fakat *bakmak* ilk ve asli manası itibariyle bir idrâk fiili olmadığı gibi hissediş fiili de değildir. Yalnızca hissedişten önceki safhayı ifade eder, yani 'görme isteği ve niyeti ile gözleri bir noktaya çevirme veya bir noktada sabitleme'yi. Hissediş (görme) ancak bundan sonra, yani *bakmak*'ın neticesi olabilecek *görmek* ile hasıl olabilir. Bununla birlikte *bakmak* için dilin tarihî tabakalarında tali anlamlar da husule gelmiştir. Türkçe Sözlük'te *bakmak* fiiline verilen anlamlardan asli olan birincisine ve konumuzla ilgili olanına (16. anlam) bir göz atalım:

“**bakmak, -ar (-e)** 1. Bakışı [gözleri] bir şey üzerine çevirmek /... /16. nsz. Anlamak, farkına varmak “*Bazı akşamlar bakarım Halil savuşur, nereye gittiğini de kimseye söylemez.*” - M. Ş. Esenal (Akalın, 2011: 240).

Burada geçen “anlamak, farkına varmak” karşılıklarının çok yeni edinilmiş anlamlar olmadığını Clauson'ın tesbitlerinden de anlıyoruz. Yazar, *bakmak* fiilinin karşılığı için Arapçada *başara* ‘to see, perceive’ ve *ra’ā* ‘to see’ fiillerinin de kullanıldığını tesbit etmiş (1972: 311). Yani buna göre tarihî

metinlerden yola çıkarak *bakmak* fiilinin, ‘görmek, kavramak, algılamak’ gibi anlamlarının da mevcut olduğu söylenebilir. Yine Tulum, fiil için benzer anlamların (‘muttali olmak’ vs.) mevcut olduğunu bize gösteriyor (2011: 361).

Böyle olmakla birlikte tarihî metinlere göz attığımızda *bakmak* fiilinin kalıbımız için pek tercih edilmediğini görüyoruz. Bunun yerine hem anlam hem de kaynak dil Farsçaya (aşağıda değinilecek) uygunluk bakımından Eski Anadolu Türkçesi ve tesbit ettiğimiz kadarıyla 19. asra kadarki Osmanlı Türkçesi devresinde sıkça -neredeysse daima- *görmek* fiilinin kullanıldığını müşahade ediyoruz. Türkçe Sözlük’te *görmek* fiiline verilen anlamlardan birincisi ve konumuzla ilgili olan ikincisi şu şekildedir:

“**görmek** -ür (-i )1. Göz yardımıyla bir şeyin varlığını algılamak, seçmek 2. Anlamak, kavramak, sezmek “*Türk iradesinin ne demek olduğunu da sen göreceksin.*”” (Akalm, 2011: 969).

Bunun gibi Şemseddin Sami de *görmek* fiilinin üçüncü anlamı olarak “anlamak, derk ve fehm etmek” karşılıklarını veriyor.<sup>4</sup>

Bu kalıp için aslında daha uygun olan *görmek* fiilinin tarihi süreç içerisinde *bakmak*’a tahvil edildiğini söylemek mümkün. Bu dönüşüm en erken 19’uncu asırda gerçekleşmiş olmalı, belki 20’nci asırda da iyice tahkim edildi. İleride bu konuda yapılabilecek istatistiki bir çalışma, tahavvülün tarihi ve coğrafyası hususundaki bazı meseleleri halledebilir.

Eski Anadolu Türkçesinde *bağdı gördi* sıralamasına sık rastlanır. Sadece Dede Korkut metinlerinde bu sıralamanın on iki civarında yerde geçtiğini tesbit ettik. Bunların çoğunun buraya konu olan kalıp çerçevesinde kurulmuş olduğunu ifade edelim. Yani bunlar [A] cüzü hem *bağdı* hem de *gördi* ihtiva etmek üzere üç cüzden müteşekkil yapılar hâlinindedir: *bağdı gördi* (ki) [B], [C]. Dede Korkut metinlerindeki *bağdı gördi* sıralamalarının çok azında, yalnızca birkaç yerde [C] cüzünün eksik olması münasebetiyle, kalıp dışı bir kul-

<sup>4</sup> Örnek olarak “*gördüm ki iş fena olacak; gördün ki faide yoktur*” cümlelerini vermiş. Bunların da bir [C] cüzü ile genişletilmeleri mümkündür. Mesela, *gördüm ki iş fena olacak, [geri döndüm]; gördün ki faide yoktur; [vazgeç!]* gibi...

lanım görülür. Burada *bak-* ve *gör-* fiillerinin birbirlerini anlamca destekleyen birlikteliğine dikkat çekmek isteriz. Bu paragrafa dair şöyle bir sonuç cümlesi söyleyebiliriz: Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde *bakdı*, [A] cüzünde ilk sırada yer almak suretiyle *gördi* fiiline yalnızca bir refakatçi olarak bulunabilirken günümüz Türkçesinde *baktı* tek başına *gördi*'nin vazifesini üstlenmiştir.

### Semantik İlişki

Önermeler arasındaki semantik ilişkinin durumuna gelince, öncelikle şunu ifade etmek gerekir: Yukarıda temas ettiğimiz gibi söz konusu kalıpta [A] ve [B] cüzleri ister *ki* bağlacı ile birbirine bağlansınlar ister bir bağlaç bulunmaksızın art arda müstakil hâlde sıralansınlar, aralarındaki mana ilişkisi devam eder. Başka bir ifadeyle, bu iki önerme arasındaki sentaktik bağ tekniği değişse de semantik münasebet değişmez. Bu iki cüz arasındaki ilişkiyi, [B]'de eylenen ve ifade edilen bir durumun [A] cüzü tarafından gözlemlenmesi, idrâk edilmesi/algılaması ve tesbitinin yapılması, şeklinde hülasa etmiştik. Bu surette [A] ve [B] cüzleri, ([A] + [B]) şeklinde düşünülebilecek bir semantik birliktelik arz ederler. Bu birliktelik ([C]) karşısında bir denge unsuru olarak yer alır. Kalıbın tümündeki semantik ilişkiyi bir dengeye oturtmak gerektiğinde tabiri caizse terazinin bir kefesinde ([A] + [B]) birlikteliği, diğer kefesinde ise ([C]) cüzü bulunur. Kalıbın semantik çözümlemesini, [C] cüzünün ifade ettiği içeriğin, ([A] ki [B]) birlikteliğinde elde edilen, hasıl olan tesbite izafeten ortaya konmak suretiyle, zamansal ilerlemede bir müteakip eylem; sebep-sonuç ilişkisinde bir sonuç bölümü ya da şart-cevap ilişkisinin bir cevap kısmı olarak ortaya çıktığı şeklinde ifade edebiliriz. Daha açık ifade etmek gerekirse ([A] + [B])'de bir durum tesbiti yapılır [C] cüzünün içeriği ise bunun müteakibi olan eylemi dile getirilir. Bu müteakip eylem çoğu zaman bir sonuç veya cevaptır; buna göre ([A] + [B]) kısmı da bir sebep veya şarttır.

Genel olarak dünya dillerinde zaman fikri ifade eden yapıların (mesela Alm. *weil*, İng. *since*, Fars. *çonke* vs.) daha dar ve spesifik bir hâl olarak illi-

yet/nedensellik ifade eden yapılara dönüşmesi, sık rastlanan bir dil hadisesidir. Bu iki fikir (zaman ve illiyet) yakın ilişki içerisinde. Söz konusu kalıpta da zamansal sıralamanın (önce-sonra ilişkisi), çoğu zaman illiyet ilişkisine (sebe-sonuç) işaret etmesi dikkat çekicidir.

[C] cüzü, [A] ve [B] cüzlerinden biçimsel sentaks bakımından bağımsız olmasına rağmen semantik bakımdan bunların aralarında çok muhkem bir irtibat görülmektedir. Buradan cümleler arasındaki semantik münasebetin varlığı için sentaktik bir bağın gerekli olmadığı genel sonucu çıkarılabilir.

Kalıbın konuşmada prozodi anlamında, süprasegmental ('parçalar üstü') bakımdan da bahsedilmesi gereken bir takım özellikleri vardır: [B] cüzünün son hecesi tiz ton taşır. [C] ise artık gitgide pestleşen bir tonla devam eder, en azından [C] yüklemi düşük bir ton taşımak zorundadır. ([A] + [B]) cüzlerinden sonra gelen cümleye/cümlelere yukarıda izah edilen türden bir anlam aktarımı söz konusu olmayacaksa takip eden cümlede/cümlelerde son hecede tiz tonlu telaffuz beklenmez. Bu durumda zaten bu makaleye konu olan kalıp da teşekkül etmez, nitekim hissediş/ıdrak fiilleriyle başlayan her cümle burada ele aldığımız kalıba işaret etmek zorunda değildir, mesela: *Bir de baktık ki Mehmet geliyor. Ağır adımlarla yaklaştı. Yanımdaki sandalyeye oturdu. Başladı anlatmaya ilh...* Yazıda ise (B) ve (C) cümlelerinin bir virgülle ayrılması yerinde olur:

*-Baktım siz gelmiyorsunuz, ben geldim.*

*-Baktım ki arabada benzin yok, otobüsü tercih ettim.*

*-Bakarsın çalışmıyor, çöpe atarsın.*

### **Kalıbın Menşei, Türkçede Zuhuru ve Kullanıldığı Yerler**

Anadolu sahasında *ki/kim* ile cümle bağlamanın Yeni Farsça tesiriyle ortaya çıktığını ve yaygınlaştığını biliyoruz (daha evvelki devrelerde başka bir İran dili olan Soğdca tesiriyle). *Ki/kim* ile cümle bağlama yöntemi Anadolu Türkçesinin en eski metinlerinden beri görülmektedir (Yunus Emre, Dede

Korkut vs.). Sadece *ki* ile cümle bağlama yönteminin değil, bu [A özne-1] *ki* [B özne-X], [C özne-1] suretinde oluşturulan ifade kalıbının Farsçada ve Farsçayla münasebette bulunmuş diğer bazı Türk dillerinde de bulunuyor olması, muhtemel bir dil tesirine işaret ediyor. Türkçenin İran dilleri tesirinde kalmamış tarihî ve coğrafi lehçelerinde bu kalıba rastlayamamış olmamız ve kalıpta *ki*'li bağlamanın kullanılıyor olması, bu tesirin yönü konusunda sarih bir ipucu veriyor. Model dil olduğunu düşündüğümüz Yeni Farsçadan iki örnek verelim:

[*dīdam*] *ke* [*sard ast*] [*pāltōm-rā pōšīdam*]

'baktım ki hava soğuk paltomu giydim

[*šanīdam*] *ke* [*marīz ast*] [*ba zeyārataš raftam*]

'Duydum ki hastaymış ziyarete gittim.'

Söz konusu ifade kalıbı sadece Türkiye Türkçesine (ve tarihî devrelerine) mahsus değildir. Farsça etkisinde bulunan diğer Türk dilleri ve lehçelerinde görülmesi muhtemeldir. Aşağıda, sırasıyla İran'da konuşulan Aynallu ağzından ve Çağataycadan birer örnek veriyoruz:

"[*pādišāh görde*]-*ke* [*bu çöräk qaşañdir*], [*āldi iede*]" (Kowalski, 1937: 31-32).

"[*kördiler*] *kim* [*ol dağı bu işge kâbil emes*], [*anı hem aradın sürdiler*]" (Türk, 2019: 46'dan düzelterek. Yazmada 741b/27'de)

Orijinali 15. asır Çağataycası ile kaleme alınmış olan ikinci örnek (Nevâî) daha sonra 16'ncı asırda Fenâî tarafından Batı Türkçesine şöyle aktarılmıştır:

"[*Gördiler*] *kim* [*ol dağı bu maşlahata lāyık degüldür*], [*anı dağı aradan sürdiler*]." (Altun, 2020: 241)

Şimdi konuyu aydınlatmak üzere Türkiye Türkçesinin tarihî devrelerinden bazı örnekler bakalım:

[*gördiler*] [*olmaz*] [*süd ile besleyelüm dēdiler*] (Dede Korkut)

[*yaltacuk gördi*]-*kim* [*yanar*] [*sazdan çıkdı*] (Dede Korkut)

[begregün atası anası bakdı gördi]-kim [gerdek görünmez olmuş]  
[āh ètdiler ‘akılları başlarından gètdi] (Dede Korkut)

[kazan bakdı gördi] [çoban ağacı arkasına almış gelür] [kazan  
eydür mere çoban bu ağaç ne ağaçdur] (Dede Korkut)

[gördi]-kim [uçarda kuzgun kalmış tazı toluşmuş yurdında kalmış]  
[kazan beg burada yurdılan haberleşmiş] (Dede Korkut)

[bu taraftan gelibolı teküri gördi] kim [her taraftı türk aldı]  
[gendü dahı kal‘ayı vèrdi] (15. asır, Neşri Tarihi)

[gördiler] kim [bu kal‘ada bir kimesne yok] [kıyās eylediler kim  
bu kal‘a ehli kal‘ayı brağup gitmişler ola] (15. asır, Sultan II.  
Murat Gazavatnamesi)

[tekür eşitdi]-kim [türk gelürimiş] [kaçdı] (15. asır, Aşıkpaşaza-  
de Tarihi)

[eşitdi] kim [paşa geliyürür] [anda olan müslimānlara haber èdüp  
gendüsi dahı hişārdan harekete başladı] (15. asır, Neşri Tarihi)

[ol dönen leşker dahı gördi] ki [kāfire ehl-i islām galebe göster-  
diler] [yüreklenüp yine dönüp kāfire kılıç vurmağa başladılar]  
(15. asır, Neşri Tarihi)

[şehir halkı bildiler] kim [murād han geçmişdür] [muştafāya  
inen muqayyed olmadılar] (15. asır, Aşıkpaşazade Tarihi)

[gördi] [gendüye cevāb yokdur] [eyitdi: kerem eyleñ kırallar siz-  
lere tahsīn için selāmlar eylediler] (17. asır, Tiryaki Hasan Paşa  
Gazavatnamesi)

[gördi] kim [ne serdār ve ne ‘asker var yurtlarında kimse yok]  
[andan altına bir at vèrüp şiklōşa doğru revāne oldu] (17. asır,  
Tiryaki Hasan Paşa Gazavatnamesi)

“[gördiler] kim [bu vādilerde tatar ‘askeriniñ ellerinden amān  
yokdur] [hemān ol ān taburdan taşra kırk ‘aded küffāri elçilige

*gönderüp şulha ragbet étdiler”* (17. asır, Evliya Çelebi) (Durgun, 2021: 130)

Söz konusu ifade kalıbı, hissediş/idrâk fiili makamında muhtelif seçenekleri kullanmak suretiyle Evliya Çelebi’nin de sıkça müracaat ettiği bir üslup biçimidir (bkz. Durgun, 2021: 130-132).

[C] cüzü/cümlesi, zarf bağlaçlar gibi semantik ilişkiyi, bağlamı kuvvetlendiren ilâve unsurlar barındırabilir, *hemen, o yüzden* gibi (Türkçenin tarihî devrelerinde *hemân, hemândem, imdi, andan, ol sebebden* vs.).

*[kâfirün piyadesi gördi] kim [ehl-i islâm üzerlerine at şaldı]*  
*[hemân bir kezden tîr bārân étdiler]* (15. asır, Neşri Tarihi)  
*[bunun zamânında olan salâîn-i ‘izâm ve mülük-i kirâm cümlesi gördiler] ki [‘osmân gâzînün şıdk u niyyeti ve hulûş-ı taviiyeti var] [ol sebebden bilecügi feth édicek aña mâni’ olmayup bel-ki kâfirlerden her ne feth éderse aña helâl olsun dediler]* (15. asır, Neşri Tarihi)

Aşağıdaki örneklerde aynı anekdot, aynı eserin farklı müstensihleri tarafından sentaktik bakımdan farklı kombinasyon kalıpları içerisinde verilmiştir. Anlaşılan o ki müstensihler iki farklı sentaks kurgusuna sahip olsalar da metinleri mana bakımından eşdeğer/birbirlerinin alternatifi olarak görmüşler. Bunlardan ilki daha ziyade konuşma dilini aksettiriyor, ikincisi ise daha kitabî:

*[kâfir gördi] kim [leşker gelür] [hişârin brağup istanbula kaçdı]*  
 (15. asır, Neşri Tarihi)

*[çün kâfir gördi leşkeri] [hişârin brağup istanbula kaçdı]* (15. asır, Neşri Tarihi)

Söz konusu kalıp, içerisinde bir öncü bağlaç olarak *ki/kim* barındıran, fakat bunu asla cümle başına almayan zaman cümlecği yapısıyla karıştırılmamalıdır (*ki*-li zaman cümlecğinin yapısı ve tafsilatlı bilgi için bkz. Şenlik, 2022: 117, 2013 :259 ve 2014: 166).



[‘osmân-ı gâzî-kim geldi] [çavdar oğlın getürdiler] (15. asır,  
Aşıkpaşazade Tarihi)

Osman Gazi gelince Çavdaroğlu’nu getirdiler.

Yukarıdaki örnek, görüldüğü gibi iki cüzlü/yüklemli bir yapı arz etmektedir ve bir hissediş/idrâk fiili barındırmamaktadır. Dolayısıyla konumuz olan kalıpla bir alakası bulunmamaktadır.

Mütalaaya konu olan bu ifade kalıbı yazı dilinden ziyade konuşma dilinde rağbet edilen bir kalıptır. Eski Anadolu Türkçesi ve erken Osmanlı Türkçesi devrelerinde -büyük ihtimalle yazı dilinin konuşma dilinden stilistik bakımdan henüz çok farklılaşmamış olması sebebiyle- metinlerde oldukça sık rastlanmakta iken, Osmanlı Türkçesinin daha sonraki devrelerinde edebi güzellik/estetik kaygısıyla metinlerde daha az kullanıldığını ifade etmek yerinde olur. Bu, günümüz Türkçesi için de geçerlidir, diyebiliriz.

Makaleye konu olan kalıp, bugün ağızlarda da yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Birçok dil hususiyetinde muhafazakâr davranan Doğu Karadeniz ağızları, kalıbı *bak-* fiili yerine Eski Anadolu ya da Osmanlı Türkçesi devrelerinde olduğu gibi *gör-* fiilini tercih etmek suretiyle kullanır. Mesela Kalkan-dere ağzında şöyle bir cümleye rastlamak mümkündür.

[cordun] [çimse ceturmiyi], [sen cetur-lari] =  
[gördün/baktın] [kimse götürmüyor], [sen götür onları]

Bu örnek Sivas şehir ağzında ise şöyle biçimlenir:

[bahdın] (ki) [kimse götürmüyur], [sen götür onnarı]

Kalıp sadece nesirde değil, manzumelerde de karşımıza çıkar:

[Gördüm] ki [sarmış yârimin etrafını ağyâr,  
Canân kalmış hâr içinde gonca-i râ'nâ gibi,  
Yâr mağrur, ağyâr mesrûr, kalb-i mahzûnum kırık,]  
[Eyledim feryâd o demde bülbül-i şeydâ gibi] (Şarkı güftesi: S.  
Erguner)

[Bakarsın] ki [vefasızdır bir adam]

[Uzak dolaş arkasına takılma] (Aşık Zülali)

Popüler müzik güftelerinde (kimi zaman oldukça sefil düzeyde):

[Baktın] [olmaz] [vazgeçersin]... (B. Manço)

...[baktın] [olmuyo] [bu şarkıyı söyle] (C. Ozan - D. Tekin)

[Baktım] [olmuyo] [bakmayacam] (O. Karakaya)

Kalıp malzeme olarak bazen internet sözlükçülerine dahi hizmet etmektedir, meselâ ‘ekşi sözlük’te “*baktın olmuyor bakmayacaksın*” ya da “*baktın olmuyor bakma*” gibi maddeler mevcuttur.<sup>5</sup>

### Sentaktik Mülahazalar

Nihayet kalıbın sentaks kaideleri çerçevesinde nasıl izah edilmesi gerektiği noktasına gelmiş bulunuyoruz ki bu, işin en müşkül noktasıdır. Bunun için her şeyden evvel sağlıklı bir temel sentaks bilgisine ihtiyaç vardır. Bu noksan olursa yukarıda da göstermiş olduğumuz gibi iş, *bakmak* fiilinin zaman ve şahıs ekleriyle çekilmiş hâllerini bağlaç olarak görmeye kadar varabilir.

Cümleler arası ilişkilerin tesbitinde kimi zaman semantik veriler üzerinden sentaktik istihraçlar ve tanımlar yapma gibi yanlış bir yola girilmektedir. Bu çalışmada yapılan tahlil ve tanımlarda, semantik ve sentaktik kriterleri birbirlerinden ayrı tutan bir yöntemin benimsendiğini, bunun vazgeçilmez bir prensip olarak tatbik edildiğini öncelikle belirtmek isteriz. Yani tahlil yöntemimize göre semantik münasebet sentaktik bağ manasına gelmemektedir. Eğer semantik irtibatı, sentaktik bağ için karine kabul edecek ve bu surette bir araya getirilmiş cümleleri birleşik cümle sayacak olursak neredeyse hikâye ve roman gibi uzunca metinlerin (en azından her bir paragrafın) dahi tek bir birleşik cümleden teşekkül ettiğini iddia etmemiz gerekecektir. Çünkü bu tür metinlerde birbirini takip eden cümleler öyle ya da böyle hep bir anlam irtibatıyla bir araya getirilirler.

<sup>5</sup> <https://eksisozluk.com/baktin-olmuyor-bakmayacaksin--3469780> (Erişim tarihi: 20.02.2020)

Aralarında semantik ilişkiler bulunan komşu önermelerin birbirleriyle olan sentaktik bağları dört farklı surette gerçekleşebilir; bunu daha önceki bazı çalışmalarda tafsilatlı bir şekilde ele almıştık (bkz. mesela Şenlik, 2022, 2013). Bu dört yöntemden ilki sıralama tekniğidir. Burada cümleler müstakildirler, aralarında sentaktik bakımdan bağıllık ya da bağımlılık ilişkisi yoktur. Sıralama tekniğinde önermeler arasında semantik bir münasebet kurabilmek ya da var olanı sağlamaştırabilmek için zarf bağlaçlardan istifade edilebilir; bu durumdaki yapı ‘zarf bağlaçlı sıralama’ olarak adlandırılabilir, mesela *Hava yağmurlu. O yüzden yanuma bir şemsiye aldım.* Zarf bağlaçların bulunmadığı durumlar da vardır; bunu da ‘yalın sıralama’ olarak adlandırmak mümkündür.

Bu makalede söz konusu edilen ifade kalıbı, en azından ([A] + [B]) cüzü ile [C] cüzü arasındaki sentaktik ilişki bakımından yalın sıralama tekniğine dâhil edilebilecek bir yapılanmadır. [A] ve [B] arasında kimi zaman *ki* ile kurulan sentaktik bağı bu edatın var olduğu durumlarda birleşik cümle kategorisine sokabiliriz. Fakat görüldüğü gibi *ki* bu ikisi arasında çok da zaruri bir birim değildir. *Ki* bulunmadığı zamanlarda bunu birleşik cümle kabul etmek doğru olmaz. Çünkü biçimsel sentaks prensiplerine göre görünürde bir bağlayıcı varsa vardır, yoksa yoktur. Tasavvurla birleşik cümle için gerekli olan sentaks bağı kurulmaz. Kalıbın, zarf bağlaçlara ihtiyaç duymaksızın sıralı cümleler arasında sağlam semantik münasebetler kuruyor olabilmesi, ayrı bir husustur.

Hanser Almancaya aktarırken bütün bu kalıbı bağımlılaştırıcı (subordinative) bir bağlaç olan *als* (İngilizcesi *when*) kullanmak suretiyle iki cüzülü olarak bağlıyor; buna göre [A] ve [B] cüzleri, [C] cüzünün parçası olmuş oluyor (1974: 178). Böyle bir tercümenin bir üslup seçeneği olarak mümkün olduğunu söylemek lazım; fakat “kim [*ki*] bağlacının aynı zamanda hem nesne cümlesi hem de zaman cümlesi bağlıyor olarak görünmesi<sup>6</sup>” düşüncesi

<sup>6</sup> “*kim* zugleich einen Objektsatz und einen Temporalsatz einzuleiten scheint” Hanser (1974: 178).

teknik olarak kabul edilir bir tarafı yoktur. Zira tek bir bağlaca aynı birleşik cümle içerisinde iki ayrı sentaktik görev tayin etmek mümkün değildir. Ayrıca semantik irtibatı sağlayan burada *ki/kim* değildir. Yukarıda ifade ettiğimiz gibi üç zaruri şartın gerçekleşmesi lazımdır. *Ki/kim* birimi daha evvel de ifade ettiğimiz gibi bu şartlardan biri değildir. Yalnızca ihtiyari bir unsurdur ve sakıt olabilmektedir. Farsça orijinalde hazf edilemeyen *ke* Türkçede çok da büyük bir anlam taşıyor. Diğer taraftan bu durum, orijinal ile taklit arasındaki farkı da ortaya koyuyor (tafsilatlı bilgi için bkz. Johanson 1992).

Bu kalıbın (özellikle Batılı) yabancı dillerde karşılığı yoktur. Dolayısıyla tercüme etmek istediğimizde kalıpta mevcut bulunan anam ilişkisini muhafaza edebilmek, bunu sarıh bir şekilde ifade edebilmek için bazı alternatif imkânlarla başvurmak gerekir ki bu da çoğu zaman tercümede [C] cüzünün uygun bir zarf bağlaç ihtiva etmesiyle karşılaşılır (mesela İngilizcede: *so, therefore, then*; Almancada: *so, deshalb, darauf, dann* vs.). Biçimsel sentaks bakımından sıralı olsalar da kapsama/bağımlılaştırma (subordinasyon) tekniği [B] ve [C] cüzlerinin aralarındaki semantik ilişkinin ifade edebilmesi için tercümede bir üslup seçeneği olarak görünüyor:

İngilizcede: [when/because/since/if B], [C.]

Almancada: [als/wenn/weil/da/falls B], [C.]

Üstünova (2009) bu yapıları, derin yapı - yüzey yapı çerçevesi içerisinde “eksilti” kavramı ile izah etme yolunu tercih etmiş görünüyor. Derin yapı - yüzey yapı anlayışı ve izah tarzı temel olarak ayrıca tartışmayı gerektirecek bir meseledir. Bu makale çerçevesinde buna girmek mümkün değil. Üstünova’nın söz konusu çalışması, doğrudan buradaki ifade kalıbı üzerine olmasa da bazı örnekleri ve *bak-* fiilinin kullanımını incelemesi münasebetiyle temas edilmeyi gerektiriyor. Burada iki bitimli yüklemden birini diğerinin nesnesi olarak görme fikrine sıcak bakamıyoruz. Zira bu durumda *Gördüm. Evde çalışıyordu.* gibi metinlerde de müstakil bir cümleyi (ikinci cümleyi) nesne olarak kabul etmemiz gerekecek. Aslında burada temelde

sorgulanması gereken şey, Türkçenin kendi ürünü olmayan bu gibi taklit kalıplarda bir derin yapıyı ortaya çıkarma tasavvurunun olmasıdır. Taklit edilmiş bir kalıpta (aslında genel olarak taklit edilmiş dil tezahürlerinde) Türkçe düşünüş tarzının derin yapısı nasıl sorgulanabilir? Kanaatimizce burada “eksilti”den ziyade dilin tarihî tabakalarında vuku bulmuş olan dönüşümü, *gör-* fiilinden *bak-* fiiline geçişi sorgulamak gerekir. Yukarıda bu fiillerin anlamlarına dair izahat vermiştik.

Yine Akalın’ın çalışması da (2004) buradaki kalıpla dolaylı yoldan ilgili bulunuyor. Yazar bu kalıp ve benzer bazı yapıları “ki’si düşmüş birleşik cümle” kavramı ile izah etmeye çalışıyor. *Ki* veya başka bir bağlaç/bağlayıcı unsur kurguda bulunmuyorsa onu ne kadar birleşik cümle kabul edebiliriz? *Okula gittim. Hasan’ı gördüm.* gibi bir metnin, aslında *Okula gittim ve Hasan’ı gördüm.* şeklinde olduğunu, bunun bir “ve’si düşmüş birleşik” cümle olduğunu mu iddia edeceğiz? Hayır, bu doğru olmaz.

## Sonuç

Bitimli yüklem morfolojisine sahip [B] ve [C] başka bir ifadeyle ([A]+[B]) ve ([C]) parçalarının birbirleri ile ilişkileri, biçimsel sentaks bakımında sadece sıralama ilişkisi içerisinde izah edilebilir/tanımlanabilir; bunlar formel sentaks bakımından birbirlerinden bağımsızdırlar; müstakildirler. [A] ve [B] cüzleri arasında *ki/kim* mevcut olduğu sürece sentaktik bir bağdan ([A] *ki* [B] birleşik cümlesinden) söz edilebilir. Eğer bu bağlaç yoksa bir birleşik cümleden de söz edilemez. Türkçede bu ifade kalıbı anlam ilişkileri bakımından kompleks bir yapı ortaya koyar ama bütünün bir birleşik bir cümle olduğunu iddia edemeyiz. Zira cümleler arası semantik münasebet ne kadar belirgin ve güçlü de olsa bu, bir sentaktik terkip anlamına gelmez.

Türkiye’de ve Türkiye dışında, Türkoloji literatüründe *ki* ve *ki* vasıtasıyla bağlanan cümleler üzerine çok çalışma kaleme alındı. Bunların bazıları, maalesef en temel sentaks kaidelerine bigâne olarak bu dil unsurunu ve bağla-

dıklarını genelleştirmeye gayret eden çalışmalardır. Halbuki *ki/kim* çok farklı durumlarda farklı özellikler gösteren bir edattır. Buna göre bağladıklarının birbirlerine karşı ilişkisi de semantik ve sentaktik bakımlardan büyük farklılıklar arz etmektedir. Burada, aslî muhteviyatında *ki* de bulunan bir ifade kalıbını izah etmeye çalıştık. Umuyoruz ki bu inceleme, genel olarak *ki* hakkında ele almayı planladığımız daha kapsamlı bir çalışma için ilk adımı teşkil eder.

## Kaynakça

- Akalın, ř. H.  
2004. Eski Anadolu Türkçesinde ki'si düşmüş Birleşik Cümleler Üzerine, *Zeynep Korkmaz Armağanı*, Ankara, 51-60.
- Akalın, ř. H. v.d.  
2011. *Türkçe Sözlük*, TDK, Ankara.
- Altun, H. O.  
2020. *Fenâyi, Tercüme-i Tevârih-i Mülûk Nevâyi'nin Fars Hükümdarları Tarihi*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı 157, İstanbul.
- Clauson, G.  
1972. *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford.
- Durgun, Ö.  
2021. *Evlîyâ Çelebi Seyâhatnâmesi Örneğinde 17. Yüzyıl Osmanlı Türkçesinde Farsçadan Alıntılanan Bağımlılaştırıcı Bağlaçlar* [Yayımlanmamış Doktora Tezi], İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Gabain, A. von  
1945. *Özbekische Grammatik*, Leipzig, Wien.
- Hanser, O.  
1974. "Türkischer Satzbau. Die Nebensatzgrammatik des Türkischen, untersucht an ausgewählten Beispielen", *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 65 66/1973-1974, 155-218.
- Johanson, L.  
1992. *Strukturelle Faktoren in türkischen Sprachkontakten*, Franz Steiner, Stuttgart.  
1993. "Typen kausaler Satzverbindungen im Türkischen", *Journal of Turkology* 1 (2), yay. haz. Berta, Á. & Molnár, Á., Szeged. 213-267.
- Kasem-Beg  
1848. *Allgemeine Grammatik der türkisch-tatarischen Sprache*. (Rusçadan terc. eden ve yay. haz. Zenker, J. Th.). Leipzig
- Korkmaz, Z.  
2009<sup>3</sup>. Türkiye Türkçesi Grameri, Şekil Bilgisi, TDK 827, Ankara.
- Kowalski  
1937. *Sir Aurel Stein's Sprachaufzeichnungen im Ājnallu Dialekt aus Südpersien* (Zapiski Sie Aurela Steine w dialekcie Ājnallu z południowej Persji). (= Polska Akademia Umiejętności. Prace Komisji Orientalistycznej - 29.)

Mundy, C. S.

1955. "Turkish syntax as a system of qualification", *Bulletin of the school of oriental and african studies* - University London 17, 279-305.

Şemseddin Sâmî

1901 (1317 R.). *Ķāmūs-ı Türkî*. Der-sa'âdet (İstanbul).

Şenlik, A. Ş.

2006. *Zur Satzverknüpfung im Altosmanischen unter besonderer Berücksichtigung der interpropositionalen Kausalität*. Mainz. [Diss.]

— 2013. "Osmanlı Türkçesindeki Cümle Bağlaçlarının Tasnifine Dair Bazı Öneriler", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 45 (2011), 251-268.

— 2014. "Osmanlı Türkçesinin Öncü Bağlaçları Hakkında", *FSM İlmî Araştırmalar*, *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi* 4 Güz, 157-179.

Tulum, M.

2011. *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, TDK, Ankara.

Türk, V.

2019. *Ali Şir Nevâyî Tevârih-i Mülûk-i 'Acem*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.

Üstünova, K.

2009. "'Bak-' eylemiyle kurulu eksilteli cümle üzerine", *Turkish Studies*, International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkish, Volume 4/3, 2238-2246.



## Güvâhî'nin *Gurbetnâme'si*

Hacı İbrahim DEMİRKAZIK\*

### Öz

Kaynaklarda 16. yüzyıl şairleri arasında zikredilen Güvâhî'nin ne zaman doğduğu bilinmemektedir. 1527 yılından sonra vefat ettiği ise kesindir. Bazı kaynaklarda adının Mehmed, baba adının da Abdullah olduğu söylenmekle birlikte bu bilgiye şüpheyle yaklaşmak gerekir. Hayatını, günümüzde Sakarya'nın bir ilçesi olan Geyve'de sürdürmüş olan şairin mesleği sipahiliktir. Elde olan bilgilere göre *Pendnâme*, *Tazarrunâme*, *İbretnâme* ve *Gurbetnâme* olmak üzere dört eseri mevcuttur. Çalışmaya konu olan *Gurbetnâme*'nin yazılış tarihi belli değildir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan eserin tespit edebildiğimiz nüshalarına göre beyit sayısı 105'tir. *Gurbetnâme*, adından da anlaşılacağı gibi gurbet konusunu ele alan bir eserdir. Güvâhî eserinde bir su dolabının dilinden gurbette olmanın zorluğunu dile getirmiştir. *Gurbetnâme* tasavvufi nitelik taşıyan bir nasihatnamedir. Dönemine göre sade bir dille yazılmıştır. Eserde öyküleme anlatım biçiminden yararlanılmıştır. *Gurbetnâme*'deki tasvirler oldukça başarılıdır. Eserde başta intak olmak üzere tarsi, cinas gibi edebî sanatlara dair güzel örnekler verilmiştir. Hazırlanan bu çalışmada sırayla Güvâhî'nin hayatı ve eserleri üzerinde durulmuş, *Gurbetnâme*'nin içeriğinden bahsedilmiş, eserin şekil özellikleri ele alınmış, nüshaları hakkında bilgi verilmiş ve tenkitli metni ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Güvâhî, *Gurbetnâme*, mesnevi, nasihatname, Osmanlı şiiri.

\* Doç. Dr., Bilecik Şeyh Edebalı Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bilecik, Türkiye.

Elmek: ibrahim.demirkazik@bilecik.edu.tr, ibrahimdemirkazik@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0537-2853>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 12.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1067279

### ***Gurbetname* by Guvahi**

#### **Abstract**

It is unknown when Guvahi, one of the 16th century poets, was born. It is certain that he had died after the year 1527. Although it is said in some sources that his name is Mehmed and his father's name is Abdullah, this information should however, be approached with suspicion. He lived his life in Geyve, which is known as a district of Sakarya today, with a profession in cavalry. According to the available recourses, he has known to have four legacy pieces of work, namely; *Pendname*, *Tazarrunname*, *İbretname* and *Gurbetname*. The date of when the *Gurbetname* was written, which is the subject of this study, is currently unknown. According to the manuscripts in which we can identify, the number of couplets of his work is 105. Written in a masnavi verse. As the name suggests, *Gurbetname* is a piece of work that ideally deals with the subject of expatriates. Guvahi expressed through his work the difficulty of being abroad in the language of a Water Wheel. The *Gurbetname* is a work of sufistic advice. It was written in a simple language according to that era. The piece was written in a narrative writing style. The depictions in *Gurbetname* are quite successful. There are also good examples of the use of figures of speech in the work. In this study, Guvahi's life and his pieces of work were emphasized, the content of the *Gurbetname* was mentioned, the form and features of the piece were discussed, information was given about the manuscripts and the critical text was presented.

**Keywords:** Guvahi, *Gurbetname*, masnavi, advice book. Ottoman poetry.

### Extended Summary

It is an undeniable fact that literature has a great contribution in the transfer of culture. Writers and poets either voluntarily or involuntarily incorporate the culture of the period they lived in into their work. It may be possible to obtain information about the past of a society through the literary texts that they have created, to also observe the changes in the lifestyle of that particular society within the historical process. On this note, some personalities stand out as they are those who have undertaken the duty of cultural carriers. From the Turkish literature and culture point of view, Gvh is one of these personalities that must be mentioned. He included many elements of the 16th century Ottoman life and culture in his pieces of work, particularly the *Pendnme*. Thus, making serious contributions to the preservation of these in the memory of the society. In addition to the events he witnessed, especially the proverbs and idioms of the period he lived in, he also compiled didactic anecdotes and stories that took their place in folk wisdom and wrote them into a verse. This service of Gvh enabled very important information about the 16th century Ottoman culture to be accessible today.

Although it is unknown exactly when Guvahi was born, it can be assumed that he was born in the second half of the 15th century, based on the date when his pieces of work were written. His death can be assumed to be after July-August 1527 but, before the year 1546. Although it is said in some sources that his name is Mehmed and his father's name is Abdullah, this information should however, be approached with suspicion. He lived his life in Geyve, which is known as a district of Sakarya today, with a profession in cavalry. It is stated in the sources that he participated in the war expedition against the Safavids together with Ottoman sultan Selim I. According to the available resources, Guvahi has four legacy pieces of work, namely; *Pendnme*, *Tazarrunâme*, *Ibretname* and *Gurbetname*.

*Gurbetname*, which is the subject of the study, is likely to be a work of sophisticated advice written in the first quarter of the 16th century. Written in a mas-

navi verse, the work consists of 105 couplets, stated in the recourses available. According to our findings, there are four manuscript copies of the *Gurbetname*. The work consists of five parts: munacat (litany), an introduction, hikayet (a story), el-mev'iza (the advice) and the hatimetü'l-kitâb (end of the book). It is stated in his work that, Guvahi made a Water Wheel talk and told the difficulty of being abroad through its mouth. The subject of expatriates within his work is told to be not of this world, but of the otherworldly. Gûvâhî, with an allegorical expression, interpreted that the sending of the human soul to the world after its creation is as if going abroad. *Gurbetname* has a mystical quality in this respect. *Gurbetname* is in the 835-882 publication of Mehmet Hengirmen, in which the subject of expatriate is handled. Although it has similarities with the section in *Pendnâme*, which is among the couplets, it is greatly different from it.

The language of the work, which has a small number of Persian phrases, is quite simple compared to its period. In addition to this, the existence of some Turkish words that have fallen out of use today in the *Gurbetname* draws attention. Guvahi used proverbs in his work to reinforce the subject he discussed; he also successfully benefited from figures of speech.

The poet, who used two different arud patterns in *Gurbetname*, preferred the pattern of arud mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün mefâ'lün in the two couplet part of the work, and the mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün in the remaining part of the work. He was not very successful in the use of prosody.

In this study, firstly Guvahi's life and works were emphasized and then a general review of *Gurbetname* was made. In this review, the content and form features of the work are discussed. Finally, the edition critical text of the work has been revealed based on all the copies available.

Although it is small in volume, *Gurbetname* is important in terms of its literary value as well as containing information and knowledge of the 16th Century Turkish language, Turkish culture, the understanding of life, and the thought system.

## Giriş

Kültürün aktarılmasında edebiyatın büyük bir katkısı olduğu yadsınmaz bir gerçektir. Yazar ve şairler yaşadıkları dönemin kültürünü eserlerine istemli ya da istemsiz olarak dâhil ederler. Onların vücuda getirdiği edebî metinler üzerinden bir toplumun geçmişine dair bilgi edinmek ve o toplumun yaşam tarzında tarihî süreç içerisinde vuku bulan değişimi gözlemlemek mümkün olabilir. Bu noktada bazı şahsiyetler daha da ön plâna çıkarlar ki bunlar tam anlamıyla kültür taşıyıcılığı vazifesini üstlenmiş kişilerdir. Türk edebiyatı ve kültürü açısından bakıldığında Güvâhî bu şahsiyetler arasında mutlaka anılması gerekenlerden biridir. O, başta *Pendnâme* olmak üzere yazmış olduğu eserlerine 16. yüzyıl Osmanlı yaşayış ve kültürüne ilişkin pek çok unsuru dâhil etmiş, böylece bunların toplum hafızasında muhafaza edilmesine ciddi katkılar sağlamıştır. Özellikle yaşadığı dönemin atasözü ve deyimleri başta olmak üzere kendi şahit olduğu hadiseler yanında halk irfanında yer etmiş didaktik kıssa ve hikâyeleri de derleyip nazma çekmiştir (Eke, 2009, s. 994). Güvâhî'nin bu hizmeti 16. yüzyıl Osmanlı kültürüne dair çok önemli bilgilerin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Bu çalışmanın konusu olan *Gurbetnâme* de Güvâhî'nin bu nitelikte olan eserlerindedir.

*Gurbetnâme*, adında da anlaşılacağı üzere gurbet konusunu ele alan bir eserdir. Mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Güvâhî eserinde intak sanatından istifade ederek bir su dolabını konuşturmuş ve onun ağzından gurbetin zorluğunu anlatmıştır. Eserde konu edilen gurbet, dünyevi değil uhrevi bir gurbettir. Güvâhî, alegorik bir anlatımla insan ruhunun yaratıldıktan sonra dünyaya gönderilmesini gurbete gitmek olarak yorumlamıştır. *Gurbetnâme* bu yönüyle tasavvufî bir nitelik taşımaktadır.

*Gurbetnâme*'nin metni, Mehmet Hengirmen tarafından 1977 yılında hazırlanan *Güvâhî'nin Hayatı, Eserleri, Pendnamesindeki Atasözleri* adlı yüksek lisans tezinde verilmiştir. Söz konusu tezi incelediğimiz vakit -dönemin şartları

içerisinde değerlendirildiğinde- bilimsel açıdan oldukça ciddi şekilde hazırlanmış bir çalışma olduğunu gördük. Bununla birlikte ortaya konulan *Gurbetnâme* metninin beyit sayısında eksiklik bulunduğunu, bunun sebebinin eserin metninin neredeyse bir nüsha üzerinden kurulmasından kaynaklandığını tespit ettik.<sup>1</sup> Bu durumun eserin metninin tam ve doğru bir şekilde ortaya konulmasına mani olduğunu gördük.<sup>2</sup> Böylece *Gurbetnâme* üzerinde bir çalışma yapmanın gerekli ve yararlı olacağı fikri zihnimizde oluştu. Yaptığımız araştırma neticesinde *Gurbetnâme*'nin iki nüshasına daha ulaştık. Böylece elde olan nüsha sayısı –biri varaklarının kopuk olması sebebiyle noksan olmak üzere- dörde çıkmış oldu. Bu dört nüsha üzerinden metni yeniden kurduk.

Bu çalışmada önce Gûvâhî'nin hayatı ve eserleri üzerinde durduk, daha sonra *Gurbetnâme*'nin genel bir incelemesini yaptık. Bu incelemede eserin içerik ve şekil özelliklerini ele aldık. Son olarak eldeki tüm nüshalardan hareketle eserin edisyon kritikli metnini ortaya koymaya çalıştık.

## 1. Gûvâhî'nin Hayatı ve Eserleri

### 1.1. Hayatı

16. yy. şairi olan Gûvâhî'nin hayatına ilişkin eldeki bilgiler sınırlıdır. Şairin doğum tarihi bilinmemektedir. Bununla birlikte ilk eseri *Tazarrunâme*'yi 1501 yılında yazmasından yola çıkarak 15. yüzyılın ikinci yarısı içinde, büyük olasılıkla da 15. yüzyılın üçüncü çeyreği içinde bir tarihte dünyaya gelmiş olması kuvvetle muhtemeldir. Bazı çalışmalarda<sup>3</sup> Gûvâhî'nin asıl adının Mehmet, baba adının ise Abdullah olduğu söylenmekle birlikte bu bilgiye şüpheyle yaklaşılması gerektiği kanaatindeyiz.<sup>4</sup>

16. yüzyıl tezkire yazarlarından aldığımız bilgilere göre Gûvâhî'nin do-

1 Hengirmen *Gurbetnâme*'nin metnini bir tam nüsha bir de varaklarındaki kopukluk nedeniyle eksik olan ve yalnızca 25 beyit barındıran bir nüshadan kurmuştur. bk. (Hengirmen 1977).

2 Hazırladığımız bu makalede, Hengirmen'in hazırladığı çalışmadaki 20 ifadeye ilişkin farklı okuma teklifleri sunulmuştur.

3 bk. (İsen 2010: 352; İsen 2020; Buyruk 2014: 395).

4 Bu bilgi Şerafettin Yaltkaya ile Kilisli Rifat Bilge tarafından yayınlanan Katip Çelebi'nin *Kesfüz-zünün* adlı eserine dayandırılarak verilmiştir. Söz konusu eser incelendiğinde verilen bilginin kaynağının bizzat Kâtip Çelebi olmadığı; Babanzade Bağdatlı İsmail Paşa (ö. 1920) tarafından *İzâhu'l-Meknûn fi'z-Zeyli 'Alâ Kesfi'z-Zunûn 'An Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fünûn* adıyla *Kesfüz-zünün*'a yazılan zeyil olduğu görülmektedir (Yaltkaya-Bilge 1941: 1514).

ğum yeri büyük olasılıkla Sakarya'nın Geyve ilçesidir. Güvâhî, hayatının önemli bir bölümünü burada geçirmiştir (Canım 2000: 471; Kılıç 2010: II/725; Sungurhan 2017a: 167; Sungurhan 2017b: 720). Tımarlı sipahi olduğu bilinen şair, Osmanlı ordusuyla muhtelif seferlere iştirak etmiştir. Latîfi'nin verdiği bilgilere göre Güvâhî, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) komutasında Safeviler üzerine yapılan sefere de katılmıştır (Canım 2000: 471). Güvâhî'nin ailesine ilişkin elde pek bir bilgi bulunmamakla birlikte Müslüman dul bir kadınla evli olduğu biyografik kaynaklarda ifade edilmektedir (Canım 2000: 471). Güvâhî'nin ölüm tarihine dair elde kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte *Pendnâme*'yi tamamladığı 933 Zilkâde/Temmuz-Ağustos 1527'den sonra vefat ettiği kesindir.

## 1.2. Eserleri

Güvâhî'nin tespitlere göre *Tazarrunâme*, *Pendnâme*, *Gurbetnâme*, *İbretnâme* olmak üzere dört eseri bulunmaktadır.

### 1.2.1. *Tazarrunâme*

Eldeki bilgilere göre Güvâhî'nin kaleme aldığı ilk eser 1501 yılında yazdığı *Tazarrunâme*'dir. Eser Allah'a yakarış içeriklidir. 542 beyitten müteşekkil olan mesnevinin ana vezni *meşâ 'ilün meşâ 'ilün fe 'ülün*'dür. *Tazarrunâme*'nin içerisinde mesnevi nazım şekli dışında ve ana vezinden farklı kalıplarla yazılmış manzumeler de bulunmaktadır (Gültekin 2012: 1332; Özyaşamış şakar 2013: 2356-2410).<sup>5</sup>

### 1.2.2. *Pendnâme*

Nasihatname türündeki *Pendnâme*, Güvâhî'nin en meşhur eseridir. Mesnevi nazım şekli ile kaleme alınan eser 1527 yılında tamamlanmıştır. Mehmet Hengirmen'in tespitlerine göre 2133 beyitten müteşekkildir (1990: 254). Eserin başındaki ilk iki beyit aruzun *meşâ 'ilün meşâ 'ilün meşâ 'ilün*

<sup>5</sup> *Tazarrunâme*'nin metni üzerine yapılan çalışmalar için bk. (Gültekin 2012; Özyaşamış 2013).

*mefâ 'ilün* kalıbı ile geriye kalan kısmı ise aruzun *mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ülün* kalıbı ile yazılmıştır. *Pendnâme*, 16. yüzyıla dair atasözleri ve deyimleri bünyesinde barındırması sebebiyle kültürel bir hazine niteliği taşımaktadır.<sup>6</sup>

### 1.2.3. *Gurbetnâme*

Çalışmaya konu olan eserdir.

### 1.2.4. *İbretnâme*

Güvâhî'nin kısa mesnevilerindedir. Yazılış tarihi belli değildir. Eserin üç beyitlik münacat kısmı aruzun *mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün* kalıbı ile asıl bölümü ise *mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ülün* kalıbı ile kaleme alınmıştır. Tespit edilen nüshalara göre 321 beyitten oluşmaktadır.<sup>7</sup> *İbretnâme*, dünya hayatının faniliğini temsilî hikâyelerle anlatan didaktik bir eserdir (Demirkazık 2022a).

## 2. *Gurbetnâme*

### 2.1. Yazılış Tarihi

Güvâhî, *Pendnâme*<sup>8</sup> ve *Tazarrunâme*'yi<sup>9</sup> kaleme aldığı tarihi her iki eserinin de sonunda söylemiştir. Ancak *Gurbetnâme*'yi yazdığı tarihi maalesef kaydetmemiş veya kaydettiyse bile o bilgiyi içeren beyit günümüze ulaşmamıştır. Buna karşın Güvâhî'nin hayatına ilişkin bilgilerden ve eserin içeriğinden yola çıkarak şairin *Gurbetnâme*'yi 16. yüzyılın ilk yarısında yazdığı tahmininde bulunabiliriz.

### 2.2. Beyit Sayısı

Ortaya konulan araştırmalar incelendiğinde *Gurbetnâme*'nin beyit sayısına ilişkin farklı tespitlerin varlığı dikkati çekmektedir. Mehmet Hengirmen, Güvâhî'nin eserleri üzerine hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinde bir

<sup>6</sup> *Pendnâme*'nin metni üzerinde yapılan çalışmalar için bk. (Hengirmen 1977 ve 1990; Erciş 1981; Erenoğlu 1997).

<sup>7</sup> Hengirmen'in hazırladığı yüksek lisans tezinde eserin beyit sayısı 191'dir. bk. (Hengirmen 1977).

<sup>8</sup> bk. (Hengirmen 1990: 254).

<sup>9</sup> bk. (Gültekin 2012: 1369).



tam nüsha<sup>10</sup> bir de 25 beyit ihtiva eden yarım bir nüshadan<sup>11</sup> istifade ederek *Gurbetnâme*'nin metnini ortaya koymuştur (1977). Bahsi geçen çalışmada eser 98 beyit olarak yer almaktadır.

*Gurbetnâme*, bazı kaynaklarda 117 beyit olarak gsterilmiştir.<sup>12</sup> Araştırmalarımıza gre bu bilgi ilk defa *Büyük Türk Klasikleri*'ndeki "Güvâhî" maddesinde yer almıştır.<sup>13</sup> Bu maddede *Gurbetnâme*'nin beyit sayısı 117 olarak gsterilmekle birlikte bu sayıda beyit barındıran nüshaya ya da nüshalara ilişkin herhangi bir bilgi verilmemiştir. Buna ilaveten maddenin yazımında istifade edilen kaynaklar incelendiğinde<sup>14</sup> *Gurbetnâme*'nin 117 beyitten müteşekkil olduğuna dair bu kaynaklarda da bilgi bulunmadığı tespit edilmiştir.

Türk edebiyatında manzum sergüzeştânemeler üzerine değerli bir çalışma yapan Haluk Gkalp bu eserinde *Gurbetnâme*'den de söz etmiş ve onun beyit sayısının 200 olduğunu dile getirmiştir (2006: 15). Haluk Gkalp bu bilgiyi Mevlana Müzesi 2310'a kayıtlı nüshaya dayandırarak vermiştir. Kütüphane kayıtlarında söz konusu nüshanın 57b-65a varakları arasında *Gurbetnâme*'nin bulunduğu ifade edilmektedir. Öte yandan yaptığımız inceleme neticesinde bahsi geçen varak aralığına -büyük ihtimalle mücellitten kaynaklanan bir sebepten- *Pendnâme*'ye ait dört varağın (60a-64b) dâhil edildiği belirlenmiştir. Bu varaklar çıkarıldığında Mevlana Müzesi 2310'a kayıtlı *Gurbetnâme* nüshasının beyit sayısının 200 değil 105 olduğu grlmektedir.

Yaptığımız araştırma neticesinde *Gurbetnâme*'nin 4 nüshasına ulaşabildik.<sup>15</sup> Bu nüshaları mukayese ederek *Gurbetnâme*'nin 105 beyitten oluştuğu sonucuna vardık. Öte yandan ortaya çıkabilecek yeni nüshalar ile bu sayının artabileceği de gözden irak tutulmamalıdır.

10 Söz konusu nüsha şudur: Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi 06 HK 1082'de kayıtlı nüsha.

11 Söz konusu nüsha şudur: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY1907'de kayıtlı nüsha.

12 Bu kaynaklar arasında şunlar bulunmaktadı: (Erenoğlu 1997: 4; İsen 2020; Gültekin 2012: 1331; Sungur 1998: 21).

13 Bilgi için bk. (İpekten vd. 1986: 243).

14 Söz konusu kaynaklar şunlardır: Latifi-*Tezkiretü'ş-Şuarâ* (Canım 2000: 471-473), Aşık Çelebi – *Meşâirü'ş-Şuarâ* (Kılıç 2010: II/725), Beyânî – *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (Sungurhan 2017a: 167), Kınalızade Hasan Çelebi – *Tezkiretü'ş-Şuarâ* (Sungurhan 2017b: 720), Kâtip Çelebi- *Keşfizzünün* (Yaltkaya-Bilge 1941: 1514), Mehmed Süreyya-*Sicill-i Osmânî* (Akbayar: 1996: I/550), Agâh Sırî *Levend-Türk Edebiyatı Tarihi* (Levend 1988: 142), Mehmet Hengirmen, *Güvahi Pend-nâme* (Hengirmen 1990).

15 Söz konusu nüshalara ilişkin detaylı bilgi, makalenin "Gurbetnâme'nin Nüshaları ve Metnin Kurulmasında İzlenen Yol" başlıklı bölümünde verilmiştir.

### 2.3. Yazılış Sebebi

Güvâhî, eserinin yazılış sebebini *Gurbetnâme*'nin giriş kısmında açıklamaktadır. Şair burada vatandan ayrılığını anınca ağlayıp inlediğini, can kuşunun eski yurdunu hatırlayınca -ki burada kastedilen insanların yaratıldığı ruhlar âlemdir- bu topraktan kafeste yani bedende duramaz olduğunu dile getirmektedir. Dünyayı bir gurbet yurdu olarak düşünen Güvâhî, Allah'a kavuşacağı günün özlemini çekmektedir. Şair eserini, bu hususa dair hissettiklerini dile getirmek ve anlatacağı kıssadan yola çıkarak insanların ders almalarını sağlamak gayesiyle kaleme almıştır.

*Vatandan idüben ayrılıgum yâd*

*Kıluram ney gibi zârî vü feryâd* (5)

*Nemüz durur bizüm bu mülk-i gurbet*

*Ne yirümüz durur bu dâr-ı mihnet* (10)

*Diyeyin size bir pür-süz kıssa*

*Ki çokdur aňlayana bunda hisse* (13)

### 2.4. Şekil ve İçerik Özellikleri

#### 2.4.1. Şekil Özellikleri

##### 2.4.1.1. Nazım Şekli

*Gurbetnâme*'nin nazım şekli mesnevidir. Kısa bir mesnevi olması sebebiyle *Gurbetnâme*'de diğer pek çok mesnevide tesadüf edilen na't, miraciye, dört halife övgüsü, medhiye gibi bölümler yer almamakta, bununla birlikte münacat (1-2), asıl konunun anlatıldığı bölüm (3-93) ve hâtimetü'l-kitâb (94-105) kısımları bulunmaktadır.

##### 2.4.1.2. Kafiye ve Redif

Güvâhî, *Gurbetnâme*'deki beyitlerin yarıya yakınında mürdef kafiyeyi kullanmıştır. Ondan sonra en fazla mücerred kafiyeden istifade etmiştir. Şair eserinde cinas, müesses ve mukayyed kafiyeden de yararlanmışır. Aşağıdaki beyit eserde en çok tercih edilen kafiye türü olan mürdef kafiye için örnek teşkil etmektedir:

*Baňa reřk eyler idi nahl ü řimřâd*

*Kulum olmak dilerdi serv-i âzâd* (25)

105 beyitten oluşan eserde şair, 64 beyitte redif kullanmış 41 beyitte ise redife başvurmamıştır. Güvâhî'nin redif olarak tercih ettiği kelimelerin ikisi dışında tamamı Türkçe asıllıdır. Aşağıda bu husus, bir beyitle örneklendirilmiştir:

Agaçlar leşker ü şan şâh *idüm ben*

Kamu halka teferrüc-gâh *idüm ben* (39)

### 2.4.1.3. Vezin

Güvâhî, *Gurbetnâme*'de iki farklı vezinden istifade etmiştir. şair, eserin iki beyitlik münacat bölümünde hezec bahrinin *mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün* kalıbını kullanmış; eserinin kalan kısmında ise yine hezec bahrinin *mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ülün* kalıbını tercih etmiştir. Güvâhî, söyleyeceği sözün anlamını ön plâna almış, vezne riayet hususunda ise çok da titiz davranmamıştır Aruzda hafif de olsa bir kusur olarak kabul edilen imaleye *Gurbetnâme*'de sıklıkla tesadüf edilmektedir. Öyle ki eserdeki iki beyit dışındaki (18, 104. beyitler) tüm beyitler imale içermektedir. Hatta şair bazı beyitlerde çok sayıda imale yapmaktan da geri durmamıştır. Bu duruma örnek olması açaşından aşağıya alınan 31. beyitte altı hecede, 35. beyitte ise yedi hecede imale yapıldığı görölmektedir:

*Olurlardı muhayyer işidenler*

*İverdi yine gelmeğe gidenler* (31)

*Yürürdi anda bulup bol öriler*

*Koyunlar kuzular niçe süriler* (35)

## 2.4.2.İçerik Özellikleri

### 2.4.2.1. *Gurbetnâme*'nin Türü

Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Gurbetnâme*'nin varlığından ilk söz eden Ağâh Sırrı Levend'dir (ö. 1978). Levend, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*

*I* adlı eserinde *Gurbetnâme*'yi hasbihâller ve sergüzeştânâmeler kısmındaki eserler arasında anmıştır (Levend 1988: 142). Levend'den sonra yapılan çalışmalarda da *Gurbetnâme*'nin hasbihâl-sergüzeştânâme türünde bir eser olduğu görüşü benimsenmiş ve kabul görmüştür. Eserin giriş bölümüne bakıldığında bu hükmün doğru olduğu söylenebilir. Zira burada şair, içinde bulunduğu gurbet hâlimden söz etmektedir. Bununla birlikte eserin başına bakılarak verilen bu hükmün *Gurbetnâme*'nin diğer bölümleri göz önüne alındığında çok da yerinde olmadığı görülmektedir.

Eserin devamında Güvâhî'nin kesilerek su dolabı yapılan bir ağacın ağzından anlattığı hikâye üzerinden gurbetin ne denli çetin bir hâl olduğunu ifade ettiği görülür. Eserde “el-Mev‘ize” yani öğüt bölümü bulunmakta, burada gurbetin zorluğundan dolayı ondan uzak durulması gerektiğine ilişkin öğütler yer almaktadır. Öte yandan eserin son bölümü, şairin kast ettiği gurbetin dünya hayatına dair bir husus olmadığını göstermektedir. Güvâhî burada insanın yaratıldıktan sonra dünyaya gönderilmesini gurbet olarak yorumlamış, insanın asli vatanının ruhlar âlemi olduğunu söylemiştir. Bunun ardından beş on günlük durak olarak nitelediği dünya hayatına kıymet verilmemesi, kişinin ahiret için yani asli vatani için hazırlık yapmasının lüzumunu dile getirmiş ve bu anlattıklarından akıllı insanların ders alması gerektiğini ifade etmiştir. Görüldüğü üzere şair *Gurbetnâme*'de kendi ruh hâlimden kısaca bahsetmiş olmakla birlikte onun asıl gayesi okura öğüt vermektedir.

Güvâhî, eserlerinde okura vermek istediği öğüdü hikâyelerle somutlaştırarak ortaya koymaktadır. *Gurbetnâme* için de bu durum böyledir. Şair, eserinde 14-72. beyitler arasında kahramanı su dolabı olan bir hikâye/kıssa anlatır. Türk edebiyatında su dolabını konu alan şiirler üzerine son dönemde Türkan Alvan tarafından “Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar”<sup>16</sup> ve *Benim Adım Dertli Dolap Türk Edebiyatında Dolab-nâme*<sup>17</sup> isimli iki çalışma yayımlanmıştır. Burada Alvan, Türk edebiyatında su dolabını

16 bk. (Alvan 2020).

17 bk. (Alvan 2021).

konu alan şiirleri dolabnâme türü örnekleri olarak değerlendirmektedir. Her ne kadar *Gurbetnâme*'nin içerisinde bir su dolabının hikâyesi anlatılmış olsa da bu, asıl konuyu desteklemek için verilmiş bir temsilden ibarettir.

Tüm bu bilgilerden sonra eserin giriş bölümü bir hasbihâl-sergüzeştname niteliği taşımasına, devamında anlatılan hikâyenin kahramanın bir su dolabı olmasına rağmen *Gurbetnâme*'nin ne hasbihâl/sergüzeştname ne de dolabnâme olduğunu düşünüyoruz. *Gurbetnâme*'nin yazılış gayesinin öğüt, nasihat vermek olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Şu hâlde *Gurbetnâme* için “insanın dünyadaki gurbetini işleyen tasavvufi nitelikte bir nasihatnamedir” demenin daha doğru olduğu düşüncesindeyiz.

#### 2.4.2.2. *Gurbetnâme*'nin Bölümleri ve Eserin Günümüz Türkçesine Aktarılmış Şekli

*Gurbetnâme* tespit edebildiğimiz kadarıyla iki beyitlik bir *Münacat*, sebep-i telif mahiyetindeki 11 beyitlik giriş, 59 beyitlik *Hikâyet*, 21 beyitlik *el-Mev'iza* bölümü ve 12 beyitten müteşekkil *Hâtimetü'l-Kitâb* kısmı olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.

Güvâhî eserine *Allah'ın yere göğe nur olduğunu*,<sup>18</sup> ona yakın olmayanlardan uzak bulunduğunu (1), *Allah'ın nazar ehli olanlara görüneneği basiretsiz olanlara ise görünmeyeceğini* (2) dile getirdiği iki beyitlik *Münacat* bölümüyle başlar.

*Gurbetnâme*'nin sebep-i telif mahiyetindeki 11 beyitten müteşekkil olan ikinci bölümünde ise şair şunları söyler: *Gönül denizi yine taşıdı da hayret denizi başımdan aştı* (3). *Gönül ve canımı gurbet ateşi yaktığı için gözümün yaşları ırmak olup aktı* (4). *Vatandan ayrılığımı yad edince ney gibi inler ve feryat ederim* (5). *Ayrılık ateş, yüreğim ise ocak olmuş; bana neyin inlemelelerini dinlemek kanun olmuştur* (6). *Dışım hayran içim ise alev alev yanmakta*

<sup>18</sup> Bu ifade Nur suresi 35. ayette geçen “اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ” “Allah göklerin ve yerin nurudur.” ifadesinden yapılmış bir iktibaştır.

bu garip hâl beni inletmekte, perişan etmektedir (7). Bu can kuşu kadim ve asli yurdunu hatırlayınca figanını artırdı (8). (Can kuşum) daralan topraktan kafeste (yani bedende) duramaz ve her nefeste nuranî yurdunu (yani ruhlar âlemini) anar (9). Bu gurbet yurdu olan dünya bizim vatanımız değildir, burası ancak bir dert, sıkıntı çekme yeridir (10). Ayrılığa dair söyleyecek çok derdim var ama anlatırsam sonu bir türlü gelmez (11). Eğer candan talip olursanız size şimdi anlayanlar için içinde pek çok ders bulunan bu hâle münasip acıklı bir kıssa anlatayım da dinleyin (12,13).

Eserin üçüncü bölümü **Hikâyet** başlığını taşımaktadır. Şair burada bir su dolabını konuştırur ve onun bir ağaçken nasıl dolaba dönüştüğünü yine dolabın ağzından anlatır. Hikâye şöyledir: Bir gün gönül ehli biri ırmağa yakın bir bağa gitti (14). Orada figan edip dert ile inleyen gözünden seller ırmaklar gibi yaşlar akıtan bir su dolabı gördü (15-16). Onun bu durumunu gören ve hâlden anlayan bu kişi hâl diliyle ona “Ey gönül hasta, mahzun, inleyen (dolap) derdin nedir de böyle figan ediyorsun; daima böyle ağlayıp inlemenin gözyaşı dökmenin sebebi nedir?” diye sordu (17,18,19). Dolap o ârifin bu sorusunu duyunca dile gelip cevap verdi (20) ve şunları söyledi: Felek beni buraya salmadan, bu yerlere gelmeden önce (21), ben yüce dağlar başına taç olan bir ulu ağaç idim (22). Yerim güzel çayır, çimen içindeydi, o devirde benim gibisi yoktu (23). Sonbahar bana ilişmezdi, daima yeşil atlas elbiseler giyerdim (24). Hurma ve şimşir ağacı beni kıskanır, servi kölem olmak isterdi (25), Ağaçların hepsinden üstün idim, sanki güzellikte cennetteki Tübâ gibiydim (26). Ayağımda Kevser ırmağı gibi olan pınar tertemiz akar çağlardı (27). Benim vafımı duyanlar bana müştak olurlar, etrafımı görenler cennet zannederlerdi (28). Altımdaki çimenler taptazydi, (bu yüzden) altımda insanlar hiç eksik olmazdı (29). Dallarım havada yayılmıştı, üstümde kuşlar nağmeler söyleyip öterdi (30). Bu sesleri duyanlar hayran olurdu da gidenler yine yanıma gelmek için acele ederdi (31). Genç, yaşlı kim varsa bana müştaktı, benim gölgede sohbet ederlerdi (32). Etrafım otlaklarla dolu, iki

yanım ırmaklarla çevriliydi (33). Yaz olunca etrafıma köy ahalisi dolar, pek çok boy ve aşiret yazı etrafımda geçirirdi (34). Çevremde koyunlar, kuzular ve nice sürüler bolca otlak bulup gezip yürürdü (35). Alageyikler gölgeme sığınır, çevremdeki otlak kalabalıklarla dolardı (36). Gölgame kızlar, gelinler toplaşıp alın ve boyunlarını açarlardı (37). Bu sayede sevenler sevdiklerinin yüzünü görür ve vuslata ererlerdi (38). Sanki ağaçlar asker ben de padişah idim. Bütün halkın (toplandığı) mesire yeriydim (39). Bu şekilde zamanım geçerdi, daima hazansız bir baharım vardı (40). Cihanda kahrın şiddetini görmemiştim, meğerse dünyanın çilesi gizliymiş, bilinmezmiş (41). Bir gün şefkat ve imandan nasip almamış, bana iyilik düşünmeyen bir yörük elinde keskin baltası ve nacağı ile yanıma geldi (42-43). Meğerse gönlinde ezelden beri beni kesme arzusu varmış, başladı ayağıma baltayla vurmaya (44). O acımasız zorba zulümle çalışıp didinerek sonunda beni yere düşürdü (45). O anda ömrümün defteri dürüldü, sanki dünyada hiç bitmemiş gibi oldum (46). Sonra dallarımı kırdı, döktü; yonup keserek tüm uzuvlarımı söktü (47). Bunu kendine birkaç gün iş edindi (48). Sonunda beni parça parça taşıyıp getirdi, bir bir bu diyara döktü (49). (Böylece) vatandan ayrı düşüp garip oldum, sanki o anda canım tenimden çıktı (50). Aradan nice günler geçip acaba sonum ne olacak diye düşünürken (51) bir gün üstüme bir marangoz gelip beni doğradı (52). Keserle kesti, bıçkıyla biçti, o işte bana türlü hileler etti (53). Sonunda bir dolap hâline getirip gözümü de suyla doldurup işimi inlemek etti (54). Nice müddettir burada dönüp sular içinde ateşlere yanıyorum (55). Her an vatandan ayrılığımı anarak inleyip feryat ediyorum (56). Ayrılık okları bağrımı deliyor, hasret testeresi tenimi dilim dilim kesiyor (57). Her ne kadar her an ağlayıp inlesem de burada garip olduğum için kimse hâlimden anlamıyor (58). Garibe ağlamak ve yüreğini ayrılık ateşine yakmak alışkanlık olur (59). Yurdundan ayrı olan elbette hasta gibi daima inler (60). Hani benim mekânım olan ulu dağlar, erenlerin uğrağı o yerler, bağlar (61)? (Nerede o) karlı, yüce, çiçekli, yemyeşil otlaklı dağlar (63)? (Hani) inleri kükreyen aslanlı, kayaları ala kaplanlı dağlar (64)? (Nerede) sürü sürü güzel ceylanlar, bölük bölük av

hayvanlarıyla dolu dağlar (65)? Hani havası ve suları güzel, benim meskenim sevgili dağlar (66)? Ben bu yerlerde garibim ne yapayım vay, benim canım yurdum medet hay (67). Kimse bana benzemesin (yani) daima gurbette kalıp ayrılık yaşamasin (68). Ey hâl eri tüm söylediklerimi dinledin işte benim hâlim budur (69). Kıssanın kalanı da söylenirse söz uzar; bu kıssadan bu kadar hisse yeter (70) diyerek ağaç sözlerine son verir. Ağacı dinleyen âlim zat bu sözleri duyunca dönüp ah ederek uzaklaşır (71). İbretle bakan nice sırları duyar, bu dünyada hayret makamında olan kişi Allah'ın cemalini görür (72), diyerek Güvâhî Gurbetnâme'nin **Hikâyet** bölümünü tamamlar.

Eserin dördüncü bölümü **el-Mev'iza** başlığını taşımaktadır. Okuyucuya nasihat ettiği bu bölümde Güvâhî, şunları söylemektedir: *Ey gurbete gitmeyi arzulayan kişi! Delirip de kendine eziyet etme* (73). *Göç edilen yurdun cana eziyeti olur; kişinin kadri vatanında belli olur* (74). *Canına gurbet arzusunu düşürme çünkü onun cefasını çekmeyen ne olduğunu bilmez* (75). *Eğer gurbete gidersen pek çok sıkıntı çekersin ve gözünden gözyaşı eksik olmaz* (76). *Kişi gitmek istediği yere sonunda varır; eşeğini kaybederse varamaz* (77). *Kendi düşen ağlamaz sanma, hem de nasıl ağlar hatta ağlamaktan gözü bile çıkar* (78). *Kendi yurdunda sevinerek yürüyen kişi her yeri anasının evi gibi (huzurlu, rahat) sanır* (79). *İnsana kendi yurdu, gidince bir sürü çile çekeceği Bağdat'tan daha iyidir* (80). *Sakin kimseye bu arzuda (yani gurbet arzusunda) ol deme çünkü yuvarlanan taş yosun tutmaz* (81). *Nice ulu kişileri gurbet küçük düşürür zira taş koptuğu yerde ağırdır* (82). *Bu gurbet düşüncesi niçin (hâlâ) gönlündedir? Hastalık da sağlık da bizim içindir* (83) ama kişi gurbette hasta olsa yanında kimse olmaz, karanlık köşelerde inler durur (84). *Kimisi başını sokacak bir yer bulur ama dipte köşede yatar da kapıya bakar durur* (85). *(Garibe) kimse senin hâlin nicedir diye sormaz, garip ölse ağzına su damlatan bulunmaz* (86). *(Ölünce) üstüne ne Yâsin okuyan ne de ardından yasını tutan bulunur* (87). *Garibin hareketi deliyi andırır; gözü kör gibi bir şey görmez* (88). *Garip, tutalım gündüz rahat etti; akşam olunca ne yapsın* (89)? *Kapılar kapanınca dışarıda kalır; çağırıp ağırlayan*



bulunmaz (90). Bir suç işlenince bunu kim etti diye sorsalar herkes garip yaptı deyip onu suçlar (91). Vatandan ayrılığı kolay sanma (gurbet) başına gelen kişi yurdum imanımdır; demiş (92). (Eskiler de) vatan sevgisini imandandır; ondan ayrılık beladır demişler (93).

Güvâhî daha sonra eserin beşinci ve son bölümü olan *Hâtimetü'l-Kitâb* kısmına geçer ve şair burada şunları söyler: *Ey Güvâhî her sözün manevidir; her şiirin baştan başa mana dolu bir ev gibidir* (94). *(Bu sözler) gerçi latifedir ama anlayana iki taraftan (dünya ve ahiretten) haberdir* (95). *Gurbet sadece bu dünyada bir iki günlük evden barktan ayrılık değildir* (96). *Allah'ın emri ile ruhlar yaratılıp dünyaya gönderildiğinden beri bizler gurbetteyiz, garibiz* (97). *Herkesin asli yurdu o vatandır (yani ruhlar âlemidir), tenin mekânı olan bu dünyaya rağbet edilir mi* (98)? *Bu beş on günlük durağı bırakalım da o sonsuz mesken için hazırlık yapalım* (99). *Buradan oraya gitmemiz kesindir ama oradan buraya gelmek mümkün değildir* (100). *Buradan sonunda o şehre (yani ahirete) varınca hâlimizin ne olacağını kim ne bilsin* (101)? *Ey kardeş! Oradan ne misafir gelir ne güvercin uçar; bu yüzden oradan kim haber getirsin* (102)? *Akıllı olan bu sözden ibret alır, gafil ise bu sözün manasını anlamaz* (103). *Kalem burada şekerler döktü, Gurbetnâme de burada tamam olsun* (104). *Güvâhî'nin beklentisi sözden anlayan saf ve temiz kalpli kişilerden dua almaktır* (105).

### 2.4.2.3. Dil ve Üslup Özellikleri

Büyük ihtimalle 16. yüzyılın ilk yarısı içerisinde kaleme alınan *Gurbetnâme* yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtmaktadır. Devri düşünlüğünde eserin anlaşılır bir dille kaleme alındığını söylemek mümkündür. 105 beyitlik mesnevinin manzum bölümünde hiç Arapça terkinin bulunmaması yalnızca 13 Farsça terkinin olmasının yanında zincirleme hiçbir Farsça terkiye yer verilmemesinin bunda büyük bir payı vardır. Aşağıdaki beyit söyleyiş açısından oldukça yalın ve başarılıdır. *Gurbetnâme*'de böyle beyitlerin sayısı hiç de az değildir:

*Sığınurlardı sâyemde sığınlar  
Tolardı çevrem otlagı yığınlar (36)*

Eserin dilinin sade olmasına karşın Güvâhî başlıklarda *Hikâyet* (Hikâye), *el-Mev'ıza* (Nasihat), *Hâtimetü'l-Kitâb* (Kitabın sonu) ifadelerinde görüldüğü üzere Arapçayı tercih etmiştir. Şair buna ilaveten *Gurbetnâme*'de anlattığı konuyla ilgili mensur iki Arapça söze de yer vermiştir. Bunlardan ilki “Garip, gözleri görse de kör gibidir.” anlamına gelen *el-garîbü ke'l-a'mâ ve-lev kâne basîrâ*, diğeri ise “Vatan sevgisi imandandır.” manasını taşıyan *Hubbu'l-vatan mine'l-îmân* ifadeleridir.

Eserde günümüzde yaygın olarak kullanılmayan ya da kullanımdan düşmüş bazı Türkçe kelimelere tesadüf edilmektedir. Kükreyen anlamında *kagan* (64), hasta anlamında *sayru* (60), düşman anlamındaki *yagı* (43), in anlamında *yatak* (64), kaybetmek anlamında *yavı kılmak* (77), arzu anlamındaki *yelte* (44, 81), vatan anlamındaki *zahman* (60, 67, 92) bunlar arasında sayılabilir.

Güvâhî, anlatıma kuvvet vermek ve sözlerinin tesirini pekiştirmek için atasözlerinden de faydalanmıştır. Şair, şiirinde *kendi düşen ağlamaz* (78), *taş koptuğu yerde ağırdır* (82), *sağlık da hastalık da bizim içindir* (83) gibi atasözlerine yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte ise *yuvarlanan taş yosun tutmaz* atasözünü şiirine dâhil etmiştir:

*Dime bu yeltede kimseye olsun  
Yapışmaz yuvalanan taş yosun(81)*

Güvâhî'nin *Gurbetnâme*'de edebî sanatları da başarılı bir şekilde kullandığı görülmektedir. Şair, eserinin 21 ila 70. beyitlerini tamamen intak sanatı üzerine bina etmiştir. Güvâhî, bu kısımda bir su dolabını konuşturur. Aşağıya bu bölümden iki beyit alınmıştır:

*Felek bunda beni salmazdan evvel  
Dahı bu yirlere gelmezden evvel (21)  
Cihânda bir ulu agacıdum ben  
Yüce tağlar başında tâcıdum ben (22)*

şair, tekrar sanatından da başarılı bir şekilde istifade etmiştir (17, 98). *Gurbetnâme*'de 62-66. beyitler arasında *taglar* yani dağlar kelimesini redif olarak kullanmış bu da başarılı bir tekrar vücuda getirmiştir. Bu bölümde yer alan iki beyit aşağıya alınmıştır:

*Ala karlu yüce yaylaklu taglar*

*Çiçeklü sebzeli otlaklu taglar* (63)

*Yatak yatak kagan aslanlu taglar*

*Kayaları ala kaplanlu taglar* (64)

*Gurbetnâme*'de tarsi sanatının güzel örneklerine de rastlamak mümkündür. Bilindiği üzere tarsi bir beytin mısralarının içerdiği kelimeler, harf sayısı, vezin ve kafiye bakımından birbirine denk yani simetrik olması demektir (Külekçi 2011:248). Tespit edilebildiği kadarıyla şair yedi yerde tarsi yapmıştır (28, 38, 41, 52, 72, 79, 87). Aşağıya örnek mahiyetinde bir beyit alınmıştır:

*Bakan 'ibretle tuyar niçe esrâr*

*Kalan hayretle görür soñra didâr* (72)

Güvâhi'nin başarıyla kullandığı edebî sanatlardan biri de cinastır. şair eserinde farklı cinas türlerine yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte *Yâsîn* ve *yasın* kelimeleri arasında tam cinas bulunmaktadır:

*Ne okur bulunur üstünde Yâsîn*

*Ne tutar bulunur soñında yasın* (87)

Bir harf değişikliği ile ortaya çıkan cinasa lahık cinas denilmektedir (Kocakaplan 1992: 26). Aşağıdaki beytin ilk mısraındaki *kânûn* (كانون) kelimesiyle ikinci mısraındaki *kânûn* (قانون) kelimesinin yazımında bir harf farkı vardır. Bu durum lahık cinası doğurmaktadır:<sup>19</sup>

*Firâk âteş yürek kânûn olupdur*

*Baña ney nâlesi kânûn olupdur* (6)

<sup>19</sup> Benzer örnekler için bk. 9, 13, 19, 30, 36, 39, 47, 67, 74, 78, 84, 85, 90.

Arap harfleriyle yazılışı aynı ancak okunuşu ve harekelenişi farklı olan kelimelerle yapılan cinas muharref olarak adlandırılmaktadır (Kocakaplan 1992: 30). Aşağıdaki beyitteki *delüpdür* ve *dilüpdür* kelimeleri arasında böyle bir ilişki bulunması dolayısıyla beyitte muharref cinas ortaya çıkmaktadır.

*Firâk okları bagrumı delüpdür*  
*Tenümi erre-i hasret dilüpdür* (57)

#### 2.4.2.4. *Pendnâme* ve *Gurbetnâme*

Güvâhî gurbet konusunu yalnızca *Gurbetnâme*'de ele almamıştır. Şair, *Pendnâme*'sinde de bu konuya değinmiştir.<sup>20</sup> O, *Pendnâme*'deki 835-847. beyitler arasında gurbetin zorluğundan bahsetmiş; 848-882. beyitler arasında ise tuzağa yakalanıp kafese konularak yurdundan ayrı düşen bir kuşun hikâyesini anlatarak bunu somutlaştırmıştır. *Gurbetnâme* ve *Pendnâme*'deki bahsi geçen bölüm karşılaştırıldığında bazı benzerliklerin varlığı göze çarpmaktadır. Bu benzerlikler özellikle *Pendnâme*'nin 835-847. beyitleri arasındaki kısmıyla ilgilidir. Buradaki sekiz beyit *Gurbetnâme*'de küçük değişiklikler yapılarak yenisinden kullanılmıştır. Örnek olması açısından bunlardan dördü aşağıya alınmıştır.<sup>21</sup>

Göçilen yurduñ itme câna gadri  
Konılan yirde olur bellü kadri ( *Pendnâme*, s. 154, b. 836)  
Göçilen yurduñ itme câna gadri  
Konılan yirde olur bellü kadri ( *Gurbetnâme*, 74)

Garîb olsan niçe mihnet çekesin  
Gözünnden bir yumup biñ biñ dökesin ( *Pendnâme*, s. 154, b. 837)  
Varur iseñ niçe mihnet çekesin  
Gözünnden bir yumup biñ biñ dökesin ( *Gurbetnâme*, 76)

Düşer gurbetde bî-hürmet ekâbir  
Ki taş kopduğı yirde olur ağır ( *Pendnâme*, s. 154, b. 839)

20 bk. (Hengirmen 1990: 154-157).

21 Benzerlik taşıyan diğer beyitler şunlardır: *Pendnâme*, s. 154, b. 835 - *Gurbetnâme*, b. 75 // *Pendnâme*, s. 154, b. 838 - *Gurbetnâme*, b. 79 // *Pendnâme*, s. 154, b. 845 - *Gurbetnâme*, b. 80 // *Pendnâme*, s. 154, b. 846 - *Gurbetnâme*, b. 92 // *Pendnâme*, s. 207, b. 1529 - *Gurbetnâme*, b. 78.

*İder uluları gurbet esâgır*

*Ki taş kopduğı yirde olur ağır (Gurbetnâme, 82)*

Özenen gurbete bu fikri kosun

Yapışmaz yuvalanan taşa yosun (*Pendnâme*, s. 154, b. 842)

*Dime bu yeltede kimseye olsun*

*Yapışmaz yuvalanan taşa yosun (Gurbetnâme, 81)*

Yukarıda üzerinde durduğumuz beyitlerdeki ortaklık ve benzerliklere karşın *Pendnâme*'nin gurbet konusunu işleyen bölümü ile *Gurbetnâme* arasında ciddi farklılıklar bulunmaktadır. Bunlardan ilki *Pendnâme*'de üzerinde durulan gurbetin dünya hayatına ilişkin olmasına rağmen *Gurbetnâme*'de dinî saikler çerçevesinde, yaratandan ayrı düşme eksenli manevi bir gurbet söz konusudur. Konuyu okuyucunun zihninde somutlaştırmak için verilen hikâyeler ve hikâyelerin kahramanları farklıdır. *Gurbetnâme*'de anlatılan hikâyenin kahramanı su dolabı iken *Pendnâme*'deki hikâyenin kahramanı tuzağa yakalanan bir kuştur. *Pendnâme*'deki gurbet bölümü 47 beyitken *Gurbetnâme* 105 beyittir.

## 2.5. *Gurbetnâme*'nin Nüshaları ve Metnin Kurulmasında İzlenen Yol

*Gurbetnâme*'nin dört nüshasına ulaşabildik. Bunları beyit sayıları bakımından çoktan aza doğru sıralayarak aşağıda ele aldık.

Ulaşılabilen nüshalardan ilki Konya Mevlana Müzesi Kütüphanesi 2310'da kayıtlı yazmadır. Eser, yazmanın 57b-59b ve 64a-65a varakları arasında yer almaktadır. Nesih hatla istinsah edilen nüshada 105 beyit bulunmaktadır. Yazma, Abdülcelil bin Süleyman tarafından Zilhicce 1012/Mayıs 1604 tarihinde istinsah edilmiştir. Çalışmada söz konusu yazma için **K** kısaltması kullanılmıştır.

İkincisi nüsha Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi 8939'da kayıtlı yazmadır. Eser, nüshanın 82b-86b varakları arasında yer almaktadır. Herhangi bir istinsah kaydı bulunmayan ve harekeli nesih ile istinsah edilen yazmada 104 beyit bulunmaktadır. Çalışmada söz konusu yazma için **S** kısaltması kullanılmıştır

Üçüncü nüsha Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi 06 HK 1082'de kayıtlı yazmadır. Eser, nüshanın 63a-66b varakları arasındadır. Harekeli nesih ile yazılan nüsha 100 beyitten müteşekkildir. Siyavuş Şakirdi tarafından Şaban 1091/ Eylül 1680 tarihinde İsakça'da istinsah edilmiştir. Çalışmada söz konusu yazma için **A** kısaltması kullanılmıştır.

Tespit edilebilen son nüsha İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY1907'de kayıtlı yazmadır. Eksik olan bu yazmada toplamda 1 varak ve eserin son 25 beyti bulunmaktadır. Eser, nüshanın 57a-57b varığında yer almaktadır. Harekesiz talik ile yazılan nüshanın müstensih ve istinsah tarihi belli değildir. Çalışmada söz konusu yazma için **İ** kısaltması kullanılmıştır.

*Gurbetnâme*'nin metni çeviri yazı alfabesi kullanılarak Latin harflerine aktarılmıştır. Varak numarası sayfanın sol kenarına koyu olarak kaydedilmiştir. Nüsha farkları, fazla olan ses, hece ve kelimeler; takdim tehir gerektiren ifadeler, müstensih hatası dolayısıyla yanlış yazıldığı düşünülen kelimeler vb. durumlara ilişkin düzeltmelerde, metne doğru olduğu değerlendirilen şekil konulurken hatalı ya da eksik olduğu düşünülen şekil dipnotta verilmiştir. Bir beyitte birden fazla nüsha farkı var ise bunların aralarına çift taksim “//” işareti konulmuştur. Eserdeki başlıklar koyu yazılmıştır.

## 3. Metin

A 63<sup>a</sup>, K 57<sup>b</sup>, S 82<sup>b</sup>

## Ġurbet-nāme

## Münācāt\*

*meḡāʿilün meḡāʿilün meḡāʿilün meḡāʿilün*

- 1 Zemīn ü āsumānına ser-ā-ser nūr olan Allāh  
Yaḡını olmayanlardan hemīşe dūr olan Allāh
- 2 Naẓar ehli olan ʿāqıllara manzūr olan Allāh  
Başiretsiz durur nādān aña mestūr olan Allāh

*meḡāʿilün meḡāʿilün feʿūlün*

- 3 Göñül deryāsi yine taşa geldi  
Başumdan mevc-i hayret aşa geldi
- 4 Gözüm yaşları ırmağ oldu aḡdı  
Dil ü cānumı ġurbet odı yaḡdı
- 5 Vaṡandan idüben ayrılığum yād  
Ḳıluram ney gibi zārī vü feryād
- A 63<sup>b</sup>, K 58<sup>a</sup> 6 Firāk āteş yürek kānūn olupdur  
Baña ney nālesi ḡānūn olupdur
- 7 Ṭaşum hayrān içümdür pür-ḡarāret  
Beni zār eyledi bu özge ḡālet
- S 83<sup>a</sup> 8 İdüben yād arturdu fiğānın  
Bu cān murğı ḡadīmī āşiyānın

\* Bu başlık K ve S'de yoktur.

1 "Zemīn ü āsumānına ser-ā-ser nūr olan Allāh" mısraı Nur suresi 35. ayette geçen "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ" "*Allah göklerin ve yerin nurudur.*" ifadesinden yapılmış bir iktibasdır // nūr olan: ḡür olan A, nūr veren K.

2 ʿāḡıl: ʿāşık A.

3 taşa: daşa K // aşa geldi: ese geldi S.

4 Bu beyit A'da yoktur.

5 idüben: ideyin A.

7 içümdür: içüm K, S // ḡarāret: cirāḡet A.

8 fiğānın: fiğānum K // āşiyānın: āşiyānum K.

- 9      T̄araldı t̄uramaz h̄ākī kafesde  
Añar nūrānī yurdın her nefesde
- 10     Nemüz durur bizüm bu mülk-i ğurbet  
Ne yirümüz durur bu dār-ı miñnet
- 11     Fırāk u derd çokdur söyler isem  
Dükenmez kışşadur şerh eyler isem
- 12     İşüdüñ imdi bu h̄āle münāsib  
Eger olursañuz cān ile t̄ālib
- 13     Diyeyin size bir pür-süz kışşa  
Ki çokdur añlayana bunda hişşe

### Ĥikāyet

- 14     Meger bir ehl-i dil bir bāğa vardı  
Hem ol bāğa yaqın ırmağa vardı
- 15     Görür derd ile bir dölāb iniler  
Aqıdup gözleri seyl-āb iniler
- 16     Kararı yok fiğanlar idüp aĝlar  
Akan yaşları ırmağ gibi çağlar
- 17     Görüp ol h̄āl eri anda bu h̄āli  
Zebān-ı h̄āl ile itdi su'āli
- 18     Ki iy dil-ħaste vü maħzūn u nālān  
Nedür derdüñ idersin böyle efĝān

9 yurdun: yüzden A, nurdan K.

10 dār-ı miñnet: dār u miñnet K.

11 derd: derd ü K.

13 añlayana bunda: andan añlayana K, S.

15 dölāb: tolab: A, K // aqıdup gözleri: gözinden aqıdup A.

16 idüp: ider K.

17 h̄āl eri: ehl-i dil K.

18 nedür derdüñ: nedür bu derdüñ K.



	19	Enîn ü giryeyne dâ'im sebeb ne Dökersin yaşları hâlün e'aceb ne
<b>A 64<sup>a</sup>, S 83<sup>b</sup></b>	20	O e'arîfden işidüp bu hıttâbı Didi dölâb aña diñle cevâbı
	21	Felek bunda beni şalmazdan evvel Dağı bu yirlere gelmezden evvel
<b>K 58<sup>b</sup></b>	22	Cihânda bir ulu ağacıdum ben Yüce tağlar başında tâcıdum ben
	23	Güzel çayır çemen içreydi yirüm Zamânede bulunmazdı nazîrüm
	24	Giyerdüm dâ'imâ atlas libâsı Hızân egnüme şalmazdı pelâsı
	25	Baňa reşk eyler idi nağl ü şimşâd Kulum olmak dilerdi serv-i âzâd
	26	Ağaçlardan kamu a'lâ idüm ben Şanasın hüsn ile Tübâ idüm ben
	27	Ayağumda bınarum mişl-i kevşer Ağar çağlardı şâfi vü mu'tahhar
	28	İşiden vaşfumı olurdu müştâk Görenler çevremi şanurdu uçmağ
	29	Ter ü tâzeydi altumda çemenler Degüldi dâ'im eksük encümenler

---

19 sebeb: iy sebeb K.

20 dölâb: tolab: A, K.

21 bunda beni: beni bunda K.

22 başında: başına K, S.

23 zamânede: zamânumda A, S.

27 Ağar çağlardı: Ağar hem çağlaram A.

- 30 Budağlarum yayılmışdı havāda  
Öterdi kuşlar üstümde nevāda
- 31 Olurlardı muhayyer işidenler  
İverdi yine gelmege gidenler
- 32 Baña ʿuşşāk idi pīr ü cevānlar  
İderdi şöḫbeti sāyemde anlar
- S 84<sup>a</sup>** 33 Yörem yaylağlar u otlağlar idi  
İki yanum aqar ırmağlar idi
- 34 Tolup yaz olsa etrāfumda köyler  
Çıkar yaylar idi çok il ü boylar
- A 64<sup>b</sup>** 35 Yürürdi anda bulup bol ürüler  
Koyunlar kızılar niçe sürüler
- 36 Şıgınurlardı sāyemde şıgınlar  
Tolardı çevrem otlağı yığınlar
- 37 Dirilüp sāyeme kızlar gelinler  
Açarlar idi boyunlar alınlar
- 38 Görürdi anda dīdār anca müştāk  
İrerdı anda vaşla niçe ʿuşşāk
- K 59<sup>a</sup>** 39 Ağaçlar leşker ü şan şāh idüm ben  
Kamu ḫalka teferrüc-gāh idüm ben
- 40 Bu nev<sup>c</sup> ile geçerdı rüzīgārüm  
Hemīşe bī-ḫazān idi bahārüm

31 gelmege: gelmeye A.

33 yörem: yirüm A.

35 anda bulup: bulup anda A // Koyunlar kızılar niçe sürüler: Koyunlardan kızılardan sürüler A.

37 sāyeme: sāyemde K.

- 41 Cihānda görmemişdüm şiddet-i ahr  
Bilinmez gizlüyimiş minet-i dehr
- 42 Meger bir gün grrem geldi bir Türk  
Yoğ anda şefat  imāndan grk
- 43 Elinde baltası keskin nacağı  
Baa eylük degül imiş o yağı
- 44 Ezelden buyımış gnlinde yelte  
Ura başladı ayağuma balta
- 45 Drişi çalışı zlm ile āhir  
Beni dşirdi ol bī-ram cābir
- S 84<sup>b</sup>** 46 Drldi defteri °ömrümün anda  
şan oldum bitmemiş gibi cihānda
- 47 Budaklarımı pes kırdı v dökdi  
Yonup kesdi amu a°zāmı skdi
- 48 alışdı bir niçe gün iş idindi  
Ol işi kendüye teřvīř idindi
- 49 şo ucı taşıyuban pāre pāre  
Getrdi dökdi bir bir bu diyāra
- A 65<sup>a</sup>** 50 Ğarīb oldum czā düşüp vaandan  
şanasın cānum ol dem çıkdı tenden

41 minet-i dehr: minet  dehr K.

42 Beytin ikinci mısraında vezin aksamaktadır // şefat  imāndan: şefat-i imāndan A // grk: kök A.

47 yonup: blp A.

48 alışdı: taşıdı A

50 ol dem ıkdı tenden: ol ıkdı bedenden A.

52 gelp: gelr K.

54 dlāb: tolāb A, K // zār u: zārī S.

- 51 Aradan geçti çün bir niçe eyyâm  
°Aceb nite ola dirken ser-encâm
- 52 Gelüp üstüme bir neccâr bir gün  
Beni toğradı ol tekrâr bir gün
- 53 Keserle kesdi bıçkıyıla biçdi  
Ol işde baña dürlü hîle geçti
- 54 Düzetdi °aķıbet dölâb kıldı  
İşüm zâr u gözüm pür-âb kıldı
- 55 Niçe müddet durur uşda dönerem  
Şular içinde odlara yanaram
- K 59<sup>b</sup>** 56 Vaţan ayrılığın her dem idüp yâd  
Kıluram nâle vü zârî vü feryâd
- 57 Firâķ oğları bağrumı delüpdür  
Tenümi erre-i hasret dilüpdür
- 58 Ğarîbem kimse yok hâlümnden âgâh  
Egerçi ağlaram inleyü her gâh
- S 85<sup>a</sup>** 59 Ğarîbüñ pîşesi ağlamak olur  
Yürek hier odına tağlamak olur
- 60 İnilder dâ°imâ niteki şayru  
Olan elbette zağmanından ayru
- 61 Kânı benüm mekânım ulu tağlar  
Erenler turağı ol il ü bāğlar

59 yürek hier odına: yüregın hier odı A // tağlamak: dağlamak S.

60 inilder: inilerem K // zağmanından: zağmanından A.

61 Bu beytin ikinci mısraı A'da yoktur. A'da sehven müstensih tarafından 61. beytin ilk, 62. beytin de ikinci mısraı alınarak bir beyit vücuda getirilmiştir. Ortaya çıkan beyit şöyledir: Kânı benüm mekânım yüce tağlar / Ağaçlu yazılı °ibretli tağlar.

- 62 Gehī zīnetlü geh heybetlü tağlar  
Ağaçlu yazılı ‘ibretlü tağlar
- 63 Ala karlu yüce yaylaklu tağlar  
Çiçeklü sebzeli otlaklu tağlar
- 64 Yatağ yatağ kağan aşlanlu tağlar  
Karaları ala kaplanlu tağlar
- 65 Sürün sürün güzel āhülü tağlar  
Bölük bölük řikāri tolu tağlar
- A 65<sup>b</sup>** 66 Havāsi vü řuları hūb tađlar  
Karını ol meskenüm maħbūb tađlar
- 67 Ğarībem ben bu yirlerde n’idem vay  
Benüm zaħmanum imānum meded hay
- 68 Baña beñzemesün ğurbetde kimse  
Ki kıala dā’imā fırkatde kimse
- 69 Benüm iy hāl eri uş vaşf-ı hālüm  
Budur kim diñledüñ cümle mađkālüm
- 70 Söz uzar söylenürse bākī kışşa  
Yiter bu kışşadan bu deñlü hişşe
- 71 Çün ol merd oldı bu sözlerden āĝāh  
Dönüp hayretle gitdi iderek āh
- S 85<sup>b</sup>** 72 Bağan ‘ibretle tıyar niçe esrār  
Kalan hayretle ğörür řoñra dīdār

64 aşlanlu: arşlanlu A, arşlanlu K.

67 zaħmanum: zaħmanum A.

69 kim: ki A // diñledüñ: diñledüm K.

70 kışşa: ğuşşa S.

72 Bu beyit A’da yoktur.

**K 64<sup>a</sup>**

**el-Mev'ıza**

- 73 Gel iy ğurbet diyârına hevādār  
Delürüp kendüñe olma cefā-kār
- 74 Göçilen yurduñ itme cāna ğadri  
Kõnilan yirde olur bellü kãdri
- 75 Düşürme cānuña ğurbet hevāsın  
Ki bilmez çekmeyen anuñ cefāsın
- 76 Varur iseñ niçe miñnet çekesin  
Gözüñden bir yumup biñ biñ dökesin
- 77 Varasın yirlere kim ir eger ğiç  
Eşegin yavı kılan varmaya hiç
- 78 Düşen kendüsi şanma ağlamaz zār  
Hey ağlar gözi dağı çıkar iy yār
- 79 Yürüyen kişi ilinde sevini  
Şanur her yiri anası evini
- 80 Kişiyे çekme gidüp dürli kãhrı  
Olur Bağdād'dan yig kendi şehri
- İ 57<sup>a</sup>** 81 Dime bu yeltede kimseye olsun  
Yapışmaz yuvalanan taşa yosun
- A 66<sup>a</sup>** 82 İder uluları ğurbet eşāğır  
Ki taş kopduğı yirde olur ağır

---

**Başlık:** El-Mev'ıza: Ğubbu'l-vañan mine'l-îmān A.

74 itme: olur K // ğadri: azrı K.72 Bu beyit A'da yoktur.

75 çekmeyen: hikmetin A.

80 Bu beyit A'da yoktur.

81 Dime bu yiltede kimseye olsun: Bu niyyetden dime kimse uysun A.

82 uluları ğurbet: ğurbet uluları K, S // Ki taş kopduğı yirde olur ağır: Ki kopduk yirde olur taş ağır A, İ, S.

- 83 Bu ğurbet fikri gönlünde niçündür  
Ki sağlık şayruluk bizüm içündür
- S 86<sup>a</sup>** 84 Ğarīb olduğda ĥaste kanı yāri  
Kılur ħarañu bucağlarda zāri
- 85 Kimisi var kim irişe şapuya  
Yatur diplerde vü bağar şapuya
- 86 Yimez ĥālũñ ne diyü kimse řayđu  
Ölürse şamzurur yok ağzına şu
- 87 Ne oğur bulunur üstinde Yāsĩn  
Ne tutar bulunur řoñında yasĩn
- 88 Ğarībũñ cünbüşi řeydā gibidür  
Bařĩr olsa n'ola a\*mā gibidür
- K 64<sup>b</sup>** *el-Ğarībũ ke'l-a\*mā ve-lev kāne bařĩrā\**  
[*Garip, gözleri görse de kör gibidir.*]
- 89 Ğarīb ider şatalum gündüz ārām  
Ne kılsun ya irişdüğinde aĥřam
- 90 Bulunmaz gel diyü kimse şapular  
Şalur şaşra řapandukđa şapular
- 91 Kim itdi diseler olduğda bir řuĥ  
Ğarīb itdi diyü herkes ider güĥ
- 92 Vaşan ayrulığını şanma āsān  
Dimiş başına gelen zaĥman ĩmān

87 řoñında: üstinde S.

\* *El-ĝarībũ ke'l-a\*mā ve-lev kāne bařĩrā*: *Ĥubbu'l-vaşan mine'l-ĩmān A.*

93 Vaṭan sevgüsün imāndan dimişler  
Belādur ayrılık andan dimişler

***Ḥubbu'l-vaṭan mine'l-īmān***

[*Vatan sevgisi imandandır.*]

***Ḥātimetü'l-Kitāb***

- İ 57<sup>b</sup>** 94 **Güvāhī** her kelāmuñ ma<sup>c</sup>nevīdür  
Bu nazmuñ ser-te-ser ma<sup>c</sup>nī evidür
- A 66<sup>b</sup>, S 86<sup>b</sup>** 95 Letāyifdür egerçi tañlayana  
İki yüzden ḥaberdür añlayana
- 96 Degüldür ğurbet ancak bu mekāndan  
Bir iki gün cüzālık ḥānümāndan
- 97 Ğarīb andan berüyüz tā ki eşbāḥ  
Ḥudā emriyle oldı beyt-i ervāḥ
- 98 Vaṭan ḳamuya ol aṣlī vaṭandur  
Ne raĝbet buña kim me<sup>c</sup>vā-yı tendür
- 99 Ḳoyalum bu beş on günlük turaĝı  
O bākī meskenüñ ḥoşdur yaraĝı
- 100 Buradan anda varmamuz muḳarrer  
Degül andan buña gelmek muḳadder
- 101 Buradan varıcaḳ āḫir ol ile  
N'olısar ḥālümüzizi kim ne bile

**Başlık:** "Ḥātimetü'l-Kitāb" başlığı İ, K ve S'de yoktur.

**95** tañlayana: diñleyene İ.

**96** Bu beytin ikinci mısraı A'da yoktur. A'da sehven müstensih tarafından 96. beyit ve 97. beytin ilk mısralarının karışımı ile 97. beytin ikinci mısraı alınarak bir beyit vücuda getirilmiştir. Ortaya çıkan beyit şöyledir: Degüldür ğurbet anda tā ki eşbāḥ / Ḥudā emriyle oldı beyt-i ervāḥ.

**98** aṣlī: aṣl-ı A.

**99** Bu beyit S'de yoktur.

**101** Buradan: Bu yirden S.



- 102 H̄aber kim getüre bundan birāder  
Müsāfir gelmez ü uçmaz kebūter
- 103 Alur ʿibret bu sözden ʿāqıl olan  
Ne dimekdür ne bilsün ğāfil olan
- K 65<sup>a</sup>** 104 Şekerler dökdi dilden h̄ame bunda  
Tamām olsun bu **Ġurbet-nāme** bunda
- 105 Olardan kim suhendān ezkiyādur  
**Ġüvāhī**'nüñ temennāsı duʿādur

### Sonuç

Çalışmaya konu olan *Gurbetnāme* büyük ihtimalle 16. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan ve tasavvufî nitelik taşıyan bir nasihatnamedir. Eser eldeki nüshalara göre 105 beyitten müteşekkildir. Münacat, sebab-i telif mahiyetinde bir giriş, hikāyet, el-mev'iza ve hâtimetü'l-kitāb olmak üzere beş bölümden oluşan eserde bir su dolabının dilinden gurbet konusu ele alınmıştır. Eser, gurbet konusunun işlendiği, Mehmet Hengirmen'in yayımında 835-882. beyitler arasında yer alan *Pendnāme*'deki bölümle benzerlikler taşımakla birlikte büyük oranda ondan farklıdır.

Az sayıda Farsça tamlamaya tesadüf edilen eserin dili dönemine göre oldukça sadedir. Buna ilaveten *Gurbetnāme*'de günümüzde kullanımdan düşmüş kimi Türkçe kelimelerin varlığı da dikkati çekmektedir. Ġüvāhî, anlattığı konuyu pekiştirmek için eserinde atasözlerinden yararlanmış; başta intak olmak üzere tekrar, tarsi, cinas gibi edebî sanatlardan da başarılı bir şekilde istifade etmiştir.

*Gurbetnāme*'de iki farklı kalıp kullanan şair, eserin ilk iki beytinde aruzun *mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün mefâ 'ilün* kalıbını kalan bölümünde ise

102 bundan: bunda İ, K, S.

104 olsun: oldı A.

*mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ülün* kalıbını tercih etmiştir. Vezin kullanımında özellikle fazlaca imaleye başvurması dolayısıyla çok da başarılı olamamıştır.

Hacim olarak küçük olmasına rağmen *Gurbetnâme* 16. yüzyıl Türkçesi, Türk kültürü, hayat anlayışı, düşünce sistemine dair bilgiler barındırmasının yanında taşıdığı edebî değer açısından da önemlidir.

## Kaynakça

- Akbayar, Nuri (hızl.) (1996), Mehmed Süreyya Sicilli Osmanî I, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Alvan, Türkan (2020), “Klasik Türk Şiirinde Dolab-nâme Hakkında Mülâhazalar”, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. LX, S.2, s. 443-446.
- Alvan, Türkan (2021), Benim Adım Dertli Dolap Türk Edebiyatında Dolab-nâme, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Babanzade Bağdatlı İsmail Paşa (1945), İzâhu'l-Meknûn fi'z-Zeyli 'Alâ Keşfi'z-Zunûn 'An Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn II, Ankara: Maarif Vekaleti Yayınları.
- Buyruk, İbrahim Ethem (2014), “Sakaryalı Divan Şairi Güvâhî ve Çağımıza Öğütleri”, Türk Edebiyatında Sakarya Araştırmaları, Sakarya: Sakarya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, s. 393-404.
- Canım, Rıdvan (hızl.) (2000), Latîf Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ, Ankara: AKM Yayınları.
- Demirkazık, Hacı İbrahim (2022a), İbret-nâme (Güvâhî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gurbet-name-guvahi>. [Erişim Tarihi: 16.02.2022].
- Demirkazık, Hacı İbrahim (2022b), Gurbet-nâme (Güvâhî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/gurbet-name-guvahi>. [Erişim Tarihi: 16.02.2022].
- Eke, Nagihan (2009), “Güvâhî'nin Pend-Nâmesi'ndeki Bir Hikâyet İle La Fontaine'in Bir Masalının Mukayesesi”, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 39, s. 989-1009.
- Erciş, Pakize (1981), Güvâhî'nin Pendnamesi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Erenoğlu, Dilek (1997), Pend-nâme Güvâhî Dil İncelemesi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gökalp, Haluk (2006), Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler, Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Gültekin, Hasan (2012), “Güvâhî'nin Bilinmeyen Eseri: Tazarru'-Nâme”, Turkish Studies, C. VII, S. 3, s. 1329-1371.
- Güvâhî (yazma eser), Gurbetnâme, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, No. 06 HK 1082.
- Güvâhî (yazma eser), Gurbetnâme, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, No: NEKTY1907.

- Güvâhî (yazma eser), Gurbetnâme, Mevlana Müzesi Kütüphanesi, No: 2310.
- Güvâhî (yazma eser), Gurbetnâme, Sivas Ziya Bey Yazma Eser Kütüphanesi, No: 8939.
- Hengirmen, Mehmet (1977), Güvâhî'nin Hayatı, Eserleri, Pendnamesindeki Atasözleri, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Hengirmen, Mehmet (1990), Güvâhî Öğütleri ve Atasözleri Kitabı Pend-nâme, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk vd. (1986), "Güvâhî", Büyük Türk Klasikleri III, İstanbul: Ötüken Yayınları, 242-246.
- İsen, Mustafa (hzl.) (1994), Kühüh'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı, Ankara: AKM Yayınları.
- İsen, Mustafa (2010), "Klasik Kültür Açısından Sakarya ve Çevresi", Tezkireden Biyografiye, İstanbul: Kapı Yayınları, s. 348-354.
- İsen, Mustafa (2020), "Güvâhî Mehmed", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/guvahi-mehmed> [Erişim Tarihi: 22.12.2021].
- Kılıç, Filiz (hzl.) (2010), Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ İnceleme Metin II, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Kocakaplan, İsa (1992), Açıklamalı Edebi Sanatlar, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Külekcî, Numan (2011), Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1988), Türk Edebiyatı Tarihi, Giriş, I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özyaşamış Şakar, Sezer (2013), Güvâhî'nin Tazarru'-nâme'si ve Dil Özellikleri, Turkish Studies, C. VIII, S. 1, s. 2351-2500.
- Sungur, Necati (1998), Taci-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si (İnceleme-Tenkitli Metin), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Sungurhan, Aysun (hzl.) (2017a), Beyânî, Tezkiretü's-Şu'arâ, Ankara: Kültür Bakanlığı e-Kitap: [http:// https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0](http://https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0) [Erişim Tarihi: 20.12.2021].
- Sungurhan, Aysun (hzl.) (2017b), Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ, Kültür Bakanlığı e-Kitap: <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 19.12.2021].
- Yaltkaya, Şerafettin ve Kilisli Rifat Bilge (hzl.) (1941), Kâtip Çelebi, Keşfü'z-Zunun An Esami'l-Kütüb ve'l-Fünun II, Ankara: Maarif Vekâleti Yayınları.

## **Roman Dillerinin Ortaya ıkışına Kadar Latincenin Geçirdiği Evrim**

María Jess HORTA\*

### **Öz**

Latince, Roma'da kullanılan bir dil haline gelmesiyle birlikte pek çok bölgeye yayılmış Hint-Avrupa kökenli bir dildir. Doğudaki bölgelerde zorunlu olarak Koine Grekesiyle bir arada varlığını sürdürürken, batıdaki bölgelerde hegemonyaya dayalı bir dile dönüşmüştür. Ancak Latince hiçbir zaman homojen bir dil olmamış, coğrafi bölgelere, toplumsal sınıflara, bu dili konuşan insanların cinsiyetine, eğitim düzeyine, mesleklerine ya da anadillerine göre pek çok varyantlara sahip olmuştur. Ayrıca Orta ağ Latinesine erişene kadar yüzyıllar boyunca evrim geçirmiştir ve Rönesans'la birlikte bazı değişikliklere uğrayan bu dil günümüzde hâlâ pek çok eğitim kurumunda öğrenilmektedir. Ancak XI. yüzyıla doğru hızlı bir çöküş dönemine giren Latince, kısa bir süre sonra da, belli bazı yazılı metinlerde kullanılmaya devam etmesine rağmen, konuşma dili olarak kesin bir şekilde ortadan kalkmıştır. Günümüzdeki Roman dilleri, önceleri yalnızca Latince konuşma dilinin varyantları olarak, daha sonra da başlı başına birer dil olarak, Orta ağ Latinesinden türemişlerdir. Latinceyi öğrenmek, bu dilin nasıl, neden ve ne şekilde bir evrim geçirdiğini bilmek, Roman dillerinin dilbilim açısından işleyişini daha iyi anlamamıza yardımcı olur.

**Anahtar Kelimeler:** Latince, türler, varyantlar, evrim, Roman dilleri.

---

\*Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakóltesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İşpanyol Dili ve Edebiyatı A. B. D., İstanbul, Türkiye.  
Elmek: hortamj@istanbul.edu.tr  
<http://orcid.org/0000-0002-4146-005X>.

**Geliş Tarihi / Received Date:** 04.09.2021  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 23.02.2022

**DOI:** 10.30767/diledeara.990390

## **The Evolution of Latin until the Appearance of the Romance Languages**

### **Abstract**

Latin is a language of Indo-European origin that eventually spread over many territories being the language of Rome. While in the eastern part of the Mediterranean it had to coexist with classical Greek, in the western part it became the hegemonic language. It was never a homogeneous language, but had numerous variations according to geography, social class, sex, education, profession or mother tongue of the people who spoke it. It also evolved over the centuries, until it led to medieval Latin, which with some variants introduced in the Renaissance, is the Latin that is still studied in many educational centers. By the eleventh century Latin began a rapid decline and soon after disappeared definitively as a spoken language, although it continued to be used in certain written texts. From that medieval Latin emerged the Romance languages, first only as spoken variants and, later, as languages proper. Knowing Latin, knowing how it evolved, why and in what way it evolved, helps us to better understand the linguistic mechanisms of the Romance languages.

**Keywords:** Latin, types, variants, evolution, Romance languages.

## **Extended Summary**

Latin is a language of Indo-European origin that emerged in the Italian region of Latium and that, as the language of Rome, ended up spreading to numerous territories in Europe, Asia and Africa. While in the eastern Roman provinces it had to live with the enormous impetus of classical Greek (which it failed to overcome as language of culture), in the western provinces it became the hegemonic language. But, like all languages, it was never homogeneous, and had numerous variations depending on the geographic origin, social class, sex, education, profession or mother tongue of the people who spoke it. It also was transformed over the centuries, going through different phases in its evolution. The first Latin or archaic Latin gave way to classical Latin with the establishment of the Republic, a language that remained prosperous until the second century. From that moment on, its syntax began to change little by little until it led on the one hand to the so-called late Latin, which contained numerous influences of colloquial speech, and on the other to ecclesiastical Latin, more simplified and which absorbed many foreign terms, especially from Greek.

After the fall of the Western Roman Empire different kingdoms were founded, ruled by “barbarian” peoples of Germanic origin which, in general, had not been very much Romanized. But Latin did not disappear as the new lords soon became Latinized or, at the very least, accepted it as an official language of instruction in their countries. Inevitably, however, Latin continued to evolve, now more rapidly (as the old political and cultural unity had been lost), especially in its phonology, morphology and lexicon. In the time of the Frankish emperor Charlemagne there was an attempt to “purify” that Latin to restore it to the splendor of the classical era. The linguistic reform that was carried out led to the so-called Carolingian Latin. With some changes introduced by the Humanists of the Renaissance, Latin is still studied today in numerous educational centers around the world, and it also remains the official language of the Vatican.

The Carolingian reformation had a fundamental consequence: it marked a clear difference between the Latin of the literate and the Latin of the illiterate or less educated. From then on, the numerous spoken variants of Latin, which until then were still considered “Latin” proper, began to transform much more rapidly and separate from their mother tongue and among themselves. Towards the eleventh century the

“high” educated Latin began a rapid decline that relegated it to the written language of some documents and died definitively as a spoken language. Then the multiple spoken variants became different languages. These are the languages that we call Romance languages and, in their origin, were many more in number than those that have endured until today.



## Giriş

Latince, yaklaşık M.Ö. 1.000 yılından itibaren farklı dalgalar halinde Avrupa'ya ulaşan ve Hint Avrupa dillerinin İE IIIB olarak bilinen bir kolundan çıkmış bir dildir (Rodríguez Adrados 2008: 29-30). Bu kol İtalya Yarımadası'na ulaşınca farklı kökenlere sahip bir dizi başka dille karşılaşmıştır: Bu dillerin çoğunun Hint-Avrupa dili olmadığı neredeyse kesin olarak söylenebilir; ancak bunlar arasında Etrüsk dili gibi bazıları, büyük bir olasılıkla, Hint-Avrupa dillerinin Doğuda yerleşmiş olan daha eski kollarından türemişler ve çok daha önceden buraya gelmişlerdir (Rodríguez Adrados 2008: 34-35).

Gerek Latince gerekse Hint-Avrupa kökenli öteki İtalik dillerin bazıları, İtalya Yarımadası'nın orta ve güney bölgelerinde M.Ö. VIII. yüzyıla doğru ortaya çıkmış olsalar gerek. Latince, Yarımada'nın Latium bölgesinde konuşulan bir dildi ve bu dilin varlığı M.Ö. VI. yüzyıldan itibaren yazılı olarak belgelenmiş bulunmaktadır (Rodríguez Adrados 2008: 123-124). Latince, ortaya çıkışının ilk yüzyıllarında, Etrüsk dili ve Grekçe (İtalya Yarımadası'nın güneyindeki belli bazı noktalarda kurulmuş bir dizi Grek kolonisinden oluşan Magna Graecia'da kabul edilmiş Koine Grekçesi) gibi, başka halkların dillerinden büyük ölçüde etkilenmişti. Latince, kısa sürede, bugün "klasik Latince alfabesi" dediğimiz ve aslında Grek alfabesinin bir uyarlaması olan bir alfabeyi benimsedi. Etrüskler, Greklerle yürüttükleri ticari ilişkileri sırasında, Magna Graecia'da Grekler tarafından kullanılan bu alfabeyi M.Ö. VIII. yüzyıl sonlarında alıp kullanmaya başlamışlardı. Romalılar da bu alfabeyi Etrüsklerden almışlardı. Elbette bu halkların her biri, özgün alfabenin bir bölümünü değiştirerek, kendi ses öğelerine uyarlamışlar ve Grekçede olmayan daha başka harfleri yaratmışlardı. Ayrıca, Etrüskler yazıyı sağdan sola doğru yazıyor oldukları halde, Grekçede olduğu gibi Latince de soldan sağa

doğru yazılıyordu. Klasik Latince alfabesi VIII. yüzyıla kadar Avrupa ve Asya'nın büyük bir bölümünde kullanılmayı sürdürdüğü gibi (Rodríguez Adrados 2008: 168-170) ayrıca daha pek çok başka dil tarafından da benimsendi.

M.Ö. III. yüzyıldan itibaren, Roma Cumhuriyeti hegemonyasını kurar ve büyük fetihler dönemini başlatırken, Latince de İtalya Yarımadası'ndaki neredeyse tüm dillere baskın çıkmıştı. Bundan birkaç yıl sonra Avrupa'nın batısındaki pek çok dil gerilemeye başlamış ve Hint-Avrupa dili olsun ya da olmasın, bunların pek çoğu kısa bir süre içinde tamamen yok olmuştu (Rodríguez Adrados 2008: 124). Yine de Latince ne Kelt ne de Bask dilini yok edebildiği gibi, Akdeniz'in doğusunda geçerli olan Koine Grekçesine de kendini kabul ettirebilmiş değildi. Bu dillerden ilk ikisi Batı Roma İmparatorluğu'nun belli yörelerine sıkışıp kaldı ve halk ağzında kullanılmayı sürdürdü (bunlardan ikincisi yalnızca Galya'nın bazı küçük vadilerinde ve İber Yarımadası'nın kuzeyinde kaldı)<sup>1</sup>. Üçüncü dil olan Koine Grekçesiye, Roma'nın egemen olduğu tüm bölgelerdeki eğitimli pek çok Romalı için bir kültür dili olarak varlığını sürdürürken, Mısır'da ve İmparatorluğun doğu bölgelerinde Latincenin yanı sıra yönetimde ikinci bir resmî dil olarak kullanılıyordu. Grekçe pek çok değişimler geçirerek hayatta kalmayı başarıp canlı bir dil olarak günümüze kadar gelebilirken, Latince sonunda ölü, yani hiç kimsenin konuşmadığı bir dile dönüştü. Yine de Latince, Avrupa'nın her yanında yüzyıllar boyunca yazı dili olarak kullanılmayı sürdürdü, öğretilmeye ve öğrenilmeye devam etti. Aslında XVII. yüzyılın sonlarına kadar felsefe ya da diplomatik ilişkiler alanında temel dil olarak kullanılıyordu. Günümüzde bile, anadilleri Roman kökenli olmayan pek çok ülkede okulların, liselerin ve üniversitelerin eğitim programında yer almaktadır ve Katolik Kilisesi'nin resmî dilidir.

<sup>1</sup> Baska ya da *Euskera*, İspanya'nın kuzeyindeki bazı bölgelerde ve Fransa'nın güneybatısında pek çok iniş çıkışlarla hayatta kalmış, Hint-Avrupa dili değildir. Kökeni hâlâ tartışmalıdır. İber dilleriyle ya da Kafkas dilleriyle olası ilişkisi artık kabul görmez olmakla birlikte bu konuda pek çok literatür varlığını sürdürmektedir. Son yıllarda uzmanlar bu dilin kökünü Doğu Avrupa'ya koyma eğilimindedirler, ama Aquitania bölgesinden İspanya'ya ulaşmasının M.Ö. II. yüzyıl sonlarında ya da M.Ö. I. yüzyılın başlarında gerçekleşmiş olduğu sanılmaktadır (Rodríguez Adrados 2008: 146). Günümüzde Baska, İspanya'nın Özerk Bask ve Navarra bölgelerinin İspanyolcayla birlikte eş resmî dilidir ve aynı zamanda Atlantik Pireneeri'ndeki Fransız bölgesinde de konuşulmaktadır.

## 1. Klasik Latince

M.Ö. II. yüzyılda tümüyle sistematize edilmesinin ardından yönetim, hukuk, din, bilim ve edebiyat alanlarındaki tüm Latince metinlerde kullanılan standart dili<sup>2</sup> Klasik Latince olarak adlandırıyoruz. O tarihten önce kullandıkları dili de **Arkaik Latince** olarak adlandırıyoruz. Klasik Latince, yani standart dili, ayrıca eğitimli insanların sosyal yaşamlarında kullandıkları konuşma dili olarak yaklaşık M.S. II. yüzyıla kadar varlığını sürdürdü. Ancak Klasik Latince, Latincenin ilk ortaya çıktığı zamanlardan itibaren sahip olduğu pek çok varyanttan biriydi (Herman 1975: 9). Bir zamanlar var olmuş ve halen var olan tüm diller gibi Latince de hiçbir zaman homojen bir dil olmamış, bulunduğu coğrafyaya, toplumsal sınıfa, konuşulan kişinin cinsiyetine, eğitim düzeyine, mesleğine v. s. ya da içinde bulunduğu bağlama veya döneme bağlı olarak çok sayıda varyantı bünyesinde barındırmıştır. Demek oluyor ki bizim genel olarak “Klasik Latince” dediğimiz dil, aslında yazılı olarak kullanılması yüzünden fosilleşmiş bir dilden başka bir şey değildir. Ancak dilin bu şekildeki kullanımı çok daha karmaşık bir dilbilimsel gerçeği içinde gizlemiştir.

Bütün bu varyantların varlığı elbette ki bu dili kullanan insanların arasındaki iletişime bir engel oluşturmuyordu, tıpkı modern İngilizcenin çok farklı sosyal katmanlardaki farklı kökenlere sahip, üstelik çoğunlukla ana dili İngilizce olmayan insanlar tarafından konuşulup anlaşılması gibi. Roma İmparatorluğu’nun çok uzak mesafelere yayılması, Latinceyle yan yana var olan başka dillerin etkisi ya da Latincenin canlı bir dil olarak yüzyıllar boyunca kullanılmaya devam etmesi de, uzun bir süre boyunca, bu dili konuşan toplumlar arasında anlaşmayı engellemeye yetecek nedenleri oluşturmadı.

Latincenin ilk başta Roma’nın ve Latium bölgesindeki topraklarının dili olduğu açıktır. Yine de çok kısa bir sürede hızla gerçekleştirilen fetihler, bu dili Avrupa’nın, Kuzey Afrika’nın ve Asya’nın geniş bölgelerindeki pek çok hal-

<sup>2</sup> “Standart dil”, belli bir dili bir ülkenin ya da bir toplumun norm olarak kabul edilmiş diline dönüştürmek üzere, o dilin bir varyantının seçilmesi, sistematize edilmesi ve kodlanması anlamına gelir.

kın baskın olarak konuştuğu dile dönüştürdü. Ancak bu fetihlerin pekiştirilmesi aynı zamanlarda ve aynı hızda yapılmadığından, Latincenin yerleşmesi de aynı zamanlarda ve aynı hızda gerçekleşmedi. Örneğin, İber Yarımadası Roma'nın M.Ö. II. ve I. yüzyıllar arasında fethettiği Avrupa bölgelerinden biriydi, ama Latinleştirilmesi çok daha yavaş oldu: *Baetica* gibi bazı eyaletlerde hızlı bir Romalılaştırma ve Latinleştirme gerçekleşirken, Yarımada'nın kuzeyi gibi daha başka bölgeleri, İmparator Augustus döneminde (M.Ö. 27-M.S.14) tümüyle fethedilmiş olduğu halde, yüzyıllar sonrasına kadar Roma etkisinin dışında kaldı.

Öte yandan, Latincenin benimsenmesi için nüfusta bir değişikliğe gidilmesi değil, fethedilen bölgelerdeki yerli halkın bu baskın yeni dili öğrenmesi yeğlenmişti. Romalılar fethettikleri yerlerdeki halklarla iyi ilişkiler sürdürmeye, onların geleneklerine ve kültürel özelliklerine saygı göstermeye dikkat ediyorlardı. Bu yüzden de Latince zorla kabul ettirilmiş olmayıp (Herman 1975: 17-18), geri kalan yerel dillerin ilk başlarda ortadan kalkmasına gerek kalmadan yavaş yavaş benimsendi. İlk başlardaki etki, yeni işgal edilen topraklara yerleşen terhis olmuş askerler ve bu topraklara çalışmak üzere gelen görevliler (tüccarlar, defterdarlar, mühendisler, siyasetçiler, yöneticiler vb. gibi) eliyle gerçekleşti. Daha sonraları, eski elit tabaka mensupları, yeni yöneticilere yaklaşmanın ve eski ayrıcalıklarını bir dereceye kadar sürdürmenin yolu olarak hızla Romalılaştırma ve Latinleşme eğilimi içine girdiler. Toplumsal sınıfların geri kalanıysa, ancak zamanla ve Roma'nın egemenliği yayıldıkça Latinceyi kabullenmeye başladı. Halkın bu dili kabullenmekte yavaş davranması iki dilli bir toplum yaratmış olsa gerek, zira Roma yönetimiyle ilişkilerde Latince kullanılırken, yerli diller aile ortamında ve yerel ilişkilerde kullanılmayı sürdürüyordu.

Batı Roma İmparatorluğu'nda yaşayan insanlar Latinceyi tek dil olarak ne zaman kullanmaya başladılar? Daha başka nedenlerin yanı sıra, büyük bir olasılıkla bölgelere bağlı olarak farklı zamanlarda gerçekleşmiş olmasından dolayı, bu sorunun cevabını kesin olarak vermek mümkün değil. Roma

egemenliğinin sürdüğü farklı yüzyıllar boyunca her bir bölgede yerli dilleri konuşan insanların genel nüfusa göre yüzdesini bilmiyoruz. Öte yandan, bu dillerin çoğu yazılı dilde kullanılmıyordu ya da çok uzun zaman önce Latince çoğunluğun diline dönüştüğünde yazıda kullanılmaz olmuştu. Ancak bazı uzmanlara göre (bkz. Herman 1975: 19-21) örneğin *Hispania*'da Latince M.S. I. yüzyıldan itibaren ülkenin her yanında geçerli bir dil olmuştu.

İlginç başka bir nokta, farklı kökenlerden gelen dilleri konuşan halkların büyük çoğunluğu tarafından Latincenin öğrenilip benimsenmesinin bu dilin kendi evrimi üzerindeki etkisini değerlendirmek olacaktır. Normal bir durumda, bir ülkede kendi anadilleri olmayan bir dili konuşan kimselerin sayısı genellikle pek fazla olmaz diye düşünürüz; oysa Roma İmparatorluğu'nda anadilleri Latince olmayan kimselerin sayısı çok yüksek olsa gerekti. Bu da aynı yörede iki dilin birden kullanılmasına yüzyıllar boyunca çok sık rastlanması anlamına gelir, çünkü İmparatorluğun her yanında Latincenin benimsenmesi süreci, en azından (yerinden yurdundan edilmiş ve kimi zaman İmparatorluk yönetiminde önemli pozisyonlara erişebilmiş bir toplumsal sınıfı oluşturan köleler de dahil olmak üzere) toplumun alt tabakalarında çok yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. Yerli dillerin Latince üzerinde ne gibi bir etkisi olduğunu pek iyi bilmiyoruz, ancak konuşma Latincesi ile yazı dilinde kullanılan Latince arasındaki ve özellikle İmparatorluktaki daha eğitilmiş kimselerle halkın geri kalanının kullandığı Latince arasında giderek büyüyen farklılığın nedenlerinden birinin de bu etki olması mümkündür.

## 2. Yanlış adlandırılan “Avam Latincesi” terimi

Avam Latincesi teriminin varlığıyla ilgili gözlemler Rönesans dönemine kadar uzandığı halde, bu ifade, Avrupalı dilbilimcilerin Geç Dönem Latincesi (Bkz. aş.) ile Roman dilleri arasında karşılaştırmalı incelemeler yapmaya başladığı XIX. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar oturmuş değildir. Başlangıçta bu terim Klasik Latincenin karşıtı olarak kullanılıyordu ve Cicero'nun bir

cümlesine<sup>3</sup> dayanılarak yaratılmıştı. Ne var ki günümüzde bu ifade, her şeyden önce anlamındaki belirsizlik nedeniyle, Latin ve Roman Dilleri Filologları tarafından en çok tartışılan terimlerden birini oluşturmaktadır: Burada “avam” sözcüğüyle ne demek istenmektedir? XIX. yüzyılda söz konusu dilleri kıyaslayarak bu terimi ortaya atan araştırmacılara göre, Klasik Latince ile Avam Latincesi arasındaki karşıtlık, birbirinden çok farklı iki dil varyantının varlığına işaret etmektedir: Bunlardan birincisi yazılı, edebî ve yapay varyant, ikincisiyse, Roman dillerinin zamanla türeyeceği, konuşulan, canlı ve halka mal olmuş varyanttır (Herman 1975: 12). Avam Latincesinin bu şekilde tanımlanması Romantizm akımının fikirlerinden ve XIX. yüzyıldaki milliyetçilik hareketlerinin itici gücünden büyük ölçüde etkilenmiş ve o zamana kadar dilbilimciler tarafından hor görülen “halk” varyantının yeniden değerlendirilmesi anlamını taşımaktadır. Böylelikle, Klasik Latince tarafından haksız bir biçimde kenara itilmiş, ama aslında Roma İmparatorluğu’nda yaşayan insanların kullandığı canlı bir ifade tarzı olan Avam Latincesi bir tür “halkın dili”ne dönüşmektedir. Bu durum, Avam Latincesinin sonradan farklı Roman dillerinin dal budak vereceği bir gövde olması gerçeğiyle de birleşince, Avam Latincesini yüceltmek için yeterli olmuştur.

Bu açıdan bakıldığında, “Avam Latincesi” ifadesi ya “konuşma dili”, ya da “gündelik konuşma dili” anlamına gelebilir. Ancak aynı zamanda sınırlı bir eğitim almış insanların kullandığı dil olarak da anlaşılabilir. İşte bu terimin belirsizliğinin nedeni de burada yatmaktadır. Yine de aradan zaman geçtikçe bu ifade yeniden küçümseyici bir özellik kazanmıştır, bunun olası nedeni de “avam” sözcüğünün en olumsuz anlamıyla özdeşleştirilmesidir. Bu yüzden de pek çok kişi Avam Latincesinin cahil insanların, hatta halkın marjinal kesiminin kullandığı dil olduğu kanısındadır. Bu terimin sonuçta oturmuş olmasına ve pek çok kitapta yer almasına rağmen, günümüzde konunun uzmanlarından pek

3 Marcus Tullius Cicero (*De Oratore* I, 12) *sermo vulgaris* ifadesini kültürlü sınıfın konuştuğu dilin karşıtı olarak kullanmıştı. Kendisi bu ifadeyi *vulgare genus orationis* şeklinde tanımlıyordu ki bu da “alelâde konuşma dili” şeklinde tercüme edilebilir (Lojendio 1995: 281).

çoğunun bu ifadeyi kullanmaktan kaçınmalarının nedenlerinden biri de budur.

Latince uzmanlarının pek çoğu, Avam Latincesi denilen dilin, Roma İmparatorluğu halkının gündelik konuşma dili, yani farklı toplumsal sınıflar tarafından gündelik hayatta kullanılan dil olarak tanımlanmasının daha doğru olacağını kanısındadır. Bu da mantıksal olarak, içinde bulunulan döneme, toplumsal sınıfa, cinsiyete, coğrafi bölgeye v. s. göre Avam Latincesinin içindeki farklı varyantların varlığına işaret eder. Ayrıca Avam Latincesinin çoğunlukla aile ortamlarında ya da pazar yerleri, lokantalar, vatandaşların gayriresmî toplantı yerleri vs. gibi belli sosyal alanlarda konuştukları dil olduğu düşünülür. Yazılı olmayan, temelde yalnızca konuşulan, ama aynı zamanda eğitilmiş kişiler tarafından da kullanılan bir dil olduğu varsayılr. Ancak diğer bazı Latince uzmanlarına göre, Avam Latincesi, Roma kökenli halkın az eğitilmiş sınıflarının yanı sıra, İmparatorlukta ana dilleri Latince olmayan eyaletlerdeki halklar tarafından da hem konuşulan hem de yazılan bir dildir (Herman 1975: 12). Bu eyaletlerdeki yerli halk Latinceyi yavaş yavaş öğrenmektedir ve büyük bir olasılıkla halkın her bir katmanını bu dile farklı bir biçimde hakimdir; ancak bu insanların dil alanında ürettiklerinin belli bir standartta olmadığını düşünmek de mantıklı görünmektedir.

XX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren, Batı Roma İmparatorluğu'nun son yüzyılları ve Erken Orta Çağ'daki Latince üzerine yapılan araştırmalarda, daha başka nedenlerin yanı sıra hatırı sayılır miktarda yeni Latince metinlerin ve yazıların ortaya çıkarılmış olması nedeniyle, büyük bir ilerleme kaydedilmiştir. Bu yeni kaynaklar üzerine yapılan çalışmalar, o dönemlerde kullanılan Latince konusunda daha fazla bilgi edinmemizi sağlamış ve Latincenin yüzyıllar boyunca geçirdiği değişiklikleri görmemize olanak vermiştir. Örneğın, o bulgular üzerinde yapılan incelemeler, o zamana kadar "yabancı" ya da "hatalı" olarak nitelendirilmiş olan pek çok dilbilimsel olgunun, aslında herhangi bir dilin mantıksal olarak geçirdiği evrimin meyveleri olduğunu ortaya koymuştur. Bu dilbilimsel özelliklerin bazıları Latincenin eğitimsiz (ya

da yeterli eğitim almamış) kimseler tarafından kullanılmasına kolaylıkla atfedilebilirken, bazıları daha karmaşık süreçler sonucunda meydana gelmiştir (Herman 1975: 10).

Antik çağda Latincenin nasıl okunduğu, hele hele nasıl konuşulduğu konusunda bilgi sahibi olmadığımızı çoğunlukla unuttuğumuz doğrudur (López 2000: 15), zira Klasik Latincenin ve o dilin varyantlarının konuşulma biçimi hakkında elimizde neredeyse hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Var olan az sayıdaki kaynak, belli bazı eyaletlerde Latincenin telâffuz biçimi hakkında küçük bir grup yazarın birkaç yorumu, bazı Romalı dil bilginlerin<sup>4</sup> kayıtları ve Publius Terentius Afer (M.Ö. 194-159) ile Titus Maccius Plautus'un (M.Ö. 254-184) komedilerinde halkın konuştuğu dili ve Roma'nın kenar mahallelerindeki konuşmaları yansıtmaya çalışan bazı diyaloglardır. Bütün dillerde görüldüğü gibi, İmparatorluğun her bölgesinde fonetik birtakım özelliklerin ya da öteki yerlerdekilere farklı sözcüklerin ve deyişlerin, yani farklı lehçelerin<sup>5</sup> var olması son derece olasıdır (Bkz. aş.). Ayrıca bir dili konuşan ya da okuyan her bir kişi, aldığı eğitime ve yeteneğine bağlı olarak, standart dilden az çok uzaklaşmış bir bireysel dil kullanır<sup>6</sup>. Bildiğimiz tek şey, VIII. yüzyıldan itibaren Frank İmparatorluğu'nda gerçekleştirilen reformun ardından, yazılı Latincenin yeniden Klasik Latinceye benzemiş olduğudur, oysa Orta çağın ilk yüzyıllarında bu dil yavaş yavaş bozulup niteliklerini kaybetmekte (López 2000: 15) ve özgün standart normdan ayrılmaktaydı. O yüzyıldan itibaren kültürlü yazı Latincesi ile varyantları arasındaki ayrım hatırı sayılır derecede arttı ve eğitim almamış insanlar için Latince neredeyse kullanılamaz hale geldi. Karolenj reform görmüş Latincesi, yalnızca Frank İmparatorluğu'nda değil

4 Üslup konusunda kaygı duyan ve çağdaşlarının konuşma ya da yazı dilinde genellikle yaptıkları bazı hataları eserlerinde özetleyen yazarlardan söz ediyoruz. Bunlar arasında Marcus Tullius Cicero, Hippo'lu Augustinus ya da Hieronymus'u sayabiliriz. Gerçek Latince dil uzmanları, yani Latincenin daha doğru konuşma biçimini yaymak amacıyla teorik eserler vermiş olan bazı Romalı yazarlar da bu bölüme girer, örneğin Marcus Aurelius Probus (MS. 20/30-105) ve V. yüzyılda yaşamış olan Sergius gibi, ya da bazı anonim "hata listeleri" de burada sayılabilir (Herman 1975: 35-6).

5 Lehçe, bir dilin (genellikle konuşulan) coğrafi bir varyantıdır. Örneğin, günümüzdeki İspanyolcanın İspanya'nın farklı bölgelerinde konuşulan pek çok lehçesi vardır (Extremadura lehçesi, Doğu Endülüs lehçesi, Batı Endülüs lehçesi, León lehçesi gibi), ayrıca Amerika kıtasında da (Kolombiya, Meksika, Arjantin vb. lehçeleri gibi) farklı lehçeler konuşulur, ama bunların hepsinin aynı dilin içinde yer aldıkları kabul edilir.

6 Bireysel dil, her kişinin bir dili konuşurken kullandığı özel ifade biçimidir.



Avrupa'nın bütününde halkın büyük bir çoğunluğu için artık anlaşılamayan bir dile dönmüştü. İşte bu farklılık Roman dillerinin ortaya çıkmasına olanak verdi: Bunlar büyük bir olasılıkla zaten ilk adımlarını atmış olan, ama Latince'den farklı diller olarak henüz kabul görmemiş olan dillerdi.

Öte yandan pek çok uzman, herhangi bir “konuşma Latincesi”ni otomatik olarak “Avam Latincesi” diye tanımlamamız gerektiği kanısında: Çünkü birincisi, yüzyıllar boyunca herhalde yazılı Klasik Latinceye çok yakın bir dili kullanan elit bir tabaka vardı; ikincisi, daha önce de belirttiğimiz gibi, (ne konuşulan ne de yazılan bir dil olan) Latince aradan geçen zaman boyunca hep aynı olmamış, pek çok varyantı içinde barındırmıştı. Ayrıca yazılı dil de, az sayıda olmakla birlikte pek çok değişime uğradı. Öte yandan konuşma Latincesinin herhangi bir varyantının çok sayıda kaba sözcük kullanmış olduğunu düşünmek mantık dışı olmaz, ancak bu da konuşma Latincenin, kelimenin olumsuz anlamıyla “avam”, yani kaba bir dil olduğu anlamına gelmez. Konuşma dili ile yazıda kullanılan dil arasındaki mesafe hiçbir zaman aşılamaz olmasa gerek, en azından Geç İmparatorluk döneminde ve Erken Dönem Orta Çağ'ın ilk yüzyıllarında olmaması gerekiyordu. Ayrıca daha önce de belirttiğimiz gibi, VIII. yüzyılın ortalarına kadar gerçekten anlaşılmazlık durumları her halde olmamıştır.

Eğer “Avam Latincesi” deyince gündelik konuşma dilini ya da yeterli eğitim almamış ve çoğunlukla farklı anadillere sahip kimselerin konuştuğu dili kastediyorsak, o halde bu Latincenin (Roma Cumhuriyeti döneminde) edebî ya da Klasik Latincenin oturduğu andan itibaren var olduğunu ve Latincenin artık yaşayan bir dil olmaktan çıktığını, yani konuşulan kimse kalmadığı zaman ortadan kaybolduğunu ileri sürebiliriz (Herman 1975: 14). Ancak bu dil hiçbir zaman tek biçimli olmamış, son derece istikrarsız olmuştur. Elimizde tümüyle Avam Latincesiyle yazılmış metinler bulunmamakta, çünkü Romalılar için yazı yazmak Klasik Latinceyi kullanmayı gerektiriyordu, hatta az eğitim almış ama yazı yazmayı bilen kişiler bile klasik normları izlemeye

çalışırlardı. Ama Avam Latincesinden az çok etkilenmiş metinlerden söz edebiliriz (Herman 1975: 15).

### 3. Geç Latince ve Kilise Latincesi

MS. II. yüzyılın sonlarında ve III. yüzyılın başlarında Klasik Latince gerilemeye başladı: Bu gerileme, edebî üretimin durakladığı ve cümlelerin sözdizimsel yapısında, sözcüklerin morfolojisinde ve kelime hazinesinde ufak tefek değişiklikler yapılmaya başlandığı zamana rastlıyordu. Bu durum, III. yüzyılın sonlarına doğru, İmparatorluğun her yanında kültür hayatını da etkileyen derin bir siyasi-askerî kriz baş gösterdiğinde daha da kötüye gitti. Yaşanan kriz, daha başka şeylerin yanı sıra, eğitim kurumlarının gerilemesine ve farklı eyaletler arasında dil birliğinin daha da bozulmasına yol açarak sonunda Latincenin hızlı ve kesin bir biçimde evrimleşmesine neden oldu. İşte o noktadan itibaren, kimi zaman Avam Latincesiyle karıştırılan Geç Latince den söz edebiliyoruz.

Bu evrimde pek çok faktör etkili oldu ama Hıristiyanlığın oynadığı rolün katkısı çok büyüktü. İlk Hıristiyanların anadili Latince değil, Aramca, İbranca ya da Grekçeydi, bu yüzden de kutsal metinlerin ilk versiyonları genellikle Grekçe olarak kaleme alınıyordu (López 2000: 25) (elimizdeki en eski metinler parçalar halindedir ve II. yüzyılın ortalarına ya da sonlarına aittir). Aynı tarihlerde *İncil*'in (*Vetus Latina* olarak bilinen) ilk Latince versiyonları ortaya çıkmaya başladı, bunlar Grekçe ve İbrancadan büyük ölçüde etkilenmiş bir Latincenin kullanıldığı ve Grekçeden kelimesi kelimesine yapılmış çevirilerdi (López 2000: 25-26). Bu metinlerde her şeyden önce dinsel mesajın kolaylıkla anlaşılması amacı güdüyor, bu yüzden de ne dilbilgisine ne de üslûba fazla önem verilirdi. Dahası, çevirmenlerin çoğunun, genellikle aşağı sınıflara mensup halk için çeviri yapan yetersiz eğitim almış kişiler olması da mümkündür. Dolayısıyla bu metinler çok büyük miktarda “yabancı” sözcük içeriyordu. Bunlarda kullanılan Latince genellikle *İncil Latincesi* olarak bilinir.

Hıristiyanlık yüzyıllar boyunca İmparatorluğun her yanına nispeten yavaş bir tempoda yayılmıştı. Yine de III. yüzyıl boyunca, yaşanan krizin giderek arttığı sıralarda (Bkz. yuk.), büyük bir yayılım gösterdi. Ayrıca IV. yüzyılın başlarında, İmparator I. Konstantin (ö. 337) tarafından çıkarılan *Milano Fermanı* (313) sayesinde yalnızca İmparatorluk tarafından kabul gören bir külte dönüşmekle kalmadı, aynı zamanda en yaygın dinlerden biri olarak pekişmiş de oldu. İşte o sıralarda Hieronymus (ö. 420) *Kitap-ı Mukaddes*'in Latince olarak en önemli çevirisini kaleme aldı. Hieronymus'un çalışması, önce o zamana kadar bilinen *Kitap-ı Mukaddes* metinlerini derlemek ve seçip ayırmak, daha sonra da (382-405 yıllarında) bunların hepsini Latinceye çevirmek şeklinde oldu. Ama hangi Latinceye? Bu çeviride artık yetersiz İncil Latincesi kullanılmamıştı, bunun başlıca nedeni Hieronymus'un Klasik Latinceyi iyi bilen kültürlü bir insan olmasıydı. Yine de kitaptaki düşünceleri ifade etme biçimi, Klasik Latincenin normlarını izlediği halde farklı olacaktı, çünkü bir kez daha dinsel mesajın yayılması ihtiyacı daha ağır basıyordu. Bu yüzden onun çevirisi genellikle *Vulgata* adıyla bilinir, çünkü halkın gündelik hayatta kullandığı dilde yazılmıştır. Bu eser, o zamandan itibaren, Latincenin pek çok yazılı biçimini ve (İncil Latincesi de dahil olmak üzere) çeşitli varyantlarını içeren dilbilimsel bir kavram olan **Kilise Latincesini** başlatmış oldu: Bu Latincenin içinde, ilk Hıristiyan yazılarında kullanılan dilden sonra kroniklerin ve farklı yazıların dili ve sonunda Kilise Babaları<sup>7</sup> denilen kişilerin zengin bir üslupla kaleme alınmış özenli Latincesi yer alır (López, 2000: 26).

Latince uzmanlarının karşılaştıkları sorunlardan biri de, genellikle Avam Latincesi ya da Geç Latince diye adlandırdığımız dilde yazılmış metinlerin büyük bir çoğunluğunun Hıristiyan eserleri olmasıdır. Bu eserler Klasik Latince bakımından sayısız farklılıklar içerir, ancak bu farklılıkların gündelik

7 MS. I. ve VIII. yüzyıllar arasında yaşamış olan bir grup yazara, Hıristiyan din bilginlerine ve piskoposlara bu ad verilir; bunların eserleri Hıristiyanlığın gelişimi için temel nitelik taşımaktadır. Bu kişilerin arasında Hieronymus'u, Romalı yazar Clemens (ö. 97) ile Quintus Septimius Florens Tertulianus'u (ö. yak. 229), teolog İskenderiyeli Origenes'i (ö. yak. 253), İzmirli piskopos Polycarpus'u (ö. yak. 155), Milanolu piskopos Ambrosius'u, Hippolu Augustinus'u (354-430) ya da Papa Gregorius Magnus'u (ö. 604) sayabiliriz.

konuşmanın etkisinden mi, İmparatorluğun son zamanlarında Latincenin geçirdiği evrimden mi, yoksa pek çok yabancı terimi benimseyip sözdizimini sadeleştirme eğilimindeki Kilise Latincesinden gelen bir akımdan mı kaynaklandığını ayırt etmek kolay değildir. Bu anlamdaki bir örnek, *Hispanialı* rahibe Egeria tarafından IV. yüzyılın sonlarında kaleme alınmış ve dolayısıyla *Vulgata*'yla aynı döneme rastlayan *Peregrinatio ad loca sancta* (*Kutsal Yerlere Hac Yolculuğu*) başlıklı anlatıdır. Egeria'nın kullandığı Latince, tıpkı *Kitap-ı Mukaddes*'in çevirisinde olduğu gibi, Klasik Latincenin daha sonraki Roman dillerine özgü sözdizimlerine çoğu zaman benzeyen sözdiziminden farklı bir sözdizimi görülmektedir (López 2000: 27-8). Aynı şey, Benedictus (480-547) tarafından manastırlarında kullanılmak üzere kaleme alınmış olan ve VI. yüzyılın başlarına rastlayan *Regula monachorum* (*Keşişler İçin Kurallar*) için de söylenebilir (López 2000: 28). Bu metinlerin o zamanlar o bölgelerde (yani sırasıyla *Hispania*'da ve İtalya Yarımadası'nda) konuşulan Latinceye mi yoksa yalnızca Kilise tarafından yazılan belgelerdeki alışıldık dili mi yansıttığını bilmiyoruz. Kesin olan şey, Avam Latincesini Geç Latince ve Kilise Latincesinden ayırt etmenin zor olduğudur; üstelik elimizdeki bu Latince belgeleri Klasik Latinceyle yazılmış olanlarla kıyasladığımızda, IV. yüzyıldan itibaren artık daha sadeleştirilmiş bir sözdizimi kullanıldığıdır.

Bütün bunlar Latincenin homojen bir evrim geçirmemiş olduğu anlamına geliyor: İlk önce sözdizimi giderek değişti ve daha sonra, çok daha yavaş ve farklı biçimlerde, telâffuzu ve morfolojisi değişikliğe uğradı. IV. yüzyıldan sonrasına tarihlenen pek çok metinde artık daha sonraki Roman dillerinin sözdizimine çok yakın bir sözdizimi kullanıldığını görüyoruz, ancak yine Latince sözcükler kullanılmakta. Kilise Latincesi bu sözdiziminin birkaç yüzyıl boyunca kullanılmasına yardımcı oldu, zira IV.-V. yüzyıllar arasında ve neredeyse VIII. yüzyıla kadar önemli bir gelişme görülmedi. Demek oluyor ki, Hıristiyanlık Orta Çağ'ın ilk yüzyılları boyunca kullanılmaya devam eden spesifik bir Geç Latince türünün (olası varyantlarına rağmen) oturmasına yaradı. Batı Roma

İmparatorluğu'nun çöküşünden sonra, ülkenin parçalanması ve toplumun kentlerden kırsal alanlara taşınması sonucu eğitim düzeyinin düşmesiyle, sesbilgisi daha hızlı bir şekilde evrim geçirdi ve halkın kullandığı telâffuz biçimi yaygınlaştı. Yine de morfolojik yapının dönüşümü, okumuş kimselerin direnmesi nedeniyle, daha yavaş bir şekilde gerçekleşti: Büyük bir olasılıkla, onlara göre sözcükler Latinceye "benzemeyi" sürdürürken metinlerin tamamı "Latince olarak yazılıyor"du, bu yüzden de yazılı dilde klasik yazarların kullandıkları terimleri kullanmaya çaba gösteriyorlardı (López 2000: 34-44). Morfolojinin dönüşümü özellikle Orta Çağ'ın ilerleyen yıllarında başladı. O zaman, (IV. yüzyılda) Aelius Donatus ve (VI. yüzyılda) Priscianus Caesariensis tarafından bir araya getirilen Klasik Latince dilbilgisi kurallarının hâlâ öğretilmeye devam etmesine rağmen, bazı okumuş yazmış kimselerin eserleri dışında, metinler çoğunlukla artık yapay bir Latinceyle kaleme alınıyordu (Fradejas 2010: 52).

Kilise'nin sosyal ve özel yaşam üzerindeki ağırlığı *Selanic Fermanı*'ndan (380) sonra hissedilir şekilde artmıştı; bu ferman, bütün Roma İmparatorluğu içinde Hıristiyanlığı (tek istisnası Yahudiler olmak üzere) resmî ve zorunlu din olarak saptıyor, bunun sonucu olarak da *Konstantinopolis Fermanı*'yla (392) çeşitli pagan dinlerinin yasaklandığı duyuruluyordu. İmparator I. Teodosius (379-395) tarafından yayınlanan her iki ferman da, Kilise Latincesinin yalnızca dinsel çevrelerde pekişmesine değil, geri kalan alanlarda da üstünlük kazanmasına yaradı. O noktadan sonra, var olan pek çok eğitim merkezinin, iletişim araçlarındaki ve şehirlerdeki gerileme yüzünden hızlı bir şekilde düşüşe geçti. Aradan bir yüzyıl geçtikten sonra bunların hemen hepsi tamamen yok olmuştu (Rodríguez Adrados 2008: 175). Kilise yeni eğitim merkezleri yaratarak bu boşluğu doldurdu, ancak bunlar eski özgür ve dindışı eğitimden artık uzaklaşmışlardı. VI. yüzyıla doğru Hıristiyanlık edinilmesi mümkün olan tek kültüre dönüşmüş ve Kilise yazılı üretimin tamamını denetim altına almıştı (López 2000: 30).

Romalılar, yalnızca devlet okulları ve özel okullardan geniş bir ağ oluşturmakla ve her türden kütüphaneler kurmakla değil, aynı zamanda bugün

hâlâ kullandığımız sayfalardan oluşan kitapları icat etmek suretiyle de kültürün çok daha büyük alanlara yayılmasına yardımcı oldular. Bu kitapların tam olarak ne zaman üretildiği ve kimler tarafından tasarlandığı bilinmiyor, ama I. yüzyıla doğru ortaya çıkmaya başladılar ve bir sonraki yüzyılda bu üretim artık oldukça yaygınlaşmıştı. O zamana kadar kullanılan malzemeler tabletler, papirüs ya da parşömeni. Romalılar uzun rulolar halinde yazılmış kitapları Greklerden almışlardı, ancak bu ruloların kullanımı, depolanması ve iyi durumda muhafaza edilmesi zordu, üstelik pahalıya mal oluyordu (Vallejo 2019: 75-77). Bu yüzden de gündelik yazılarını (yazıların kolaylıkla silinebileceği şekilde) üstleri balmumuyla kaplı tahta ya da metal tabletlere yazıyorlardı. Metinler sıklıkla birden fazla tableti kaplıyor, bunları torbalarda ya da kutularda muhafaza etmek gerekiyordu. Bir başka yöntem, tabletlere bir köşesine delik açarak bunları bir halka ya da şeritle birleştirmektir. Bu şekilde birleştirilmiş tabletlere Latince *codex* (kodeks) deniyordu. Ancak gerçekten devrim yaratan fikir, bu tabletlere yerine papirüs ya da parşömen sayfalar kullanarak böylelikle bir tür defter oluşturmak oldu. Daha sonraları çok büyük boydaki sayfalar formalar şeklinde katlanmaya, sonra da birkaç forma bütün bir kitap oluşturacak şekilde bir araya getirilip kenarlarından dikilmeye başlandı. En sonunda birinin aklına bu defterleri deriyle kaplanmış tahta kapaklarla koruma fikri geldi (Vallejo 2019: 310-311 ve 349-350).

Bu yeni format, kitapların yaşamını uzatmaya yaradığı gibi muhafaza edilmelerini ve taşınmalarını da kolaylaştırdı. Ayrıca fiyatları da ucuzlamıştı, çünkü artık aynı sayfanın iki yüzüne birden yazı yazılabiliyordu. Ve belli bir paragrafın bulunması da kolaylaşmış oluyordu. Bu durumun mantıksal sonucu olarak okurların sayısı da hatırı sayılır derecede artmış ve kültürün toplumun öteki katmanları arasında yayılması sağlanmıştı. Kodeks denilen bu kitapların meraklıları artmış, hatta kitaplar yeni dinin sembollerinden biri haline gelmişti, çünkü Hıristiyanlar rulo kitapların pagan dinlerdeki ve Yahudiler arasındaki güçlü sembolizminden uzaklaşmayı arzu ediyorlardı (Vallejo

2019: 350 ve 354). Kodeksler III.-V. yüzyıllar arasında önce İmparatorluğun batı bölgelerinde yaygın biçimde kullanılmaya başlandı ve daha sonraları doğuya da yayıldı, ama daha eski öteki formatlarla bir arada var olmayı yine de sürdürdü. Ancak yeni bir format ortaya çıktığı zaman hep olduğu gibi, daha önceki kitapların hepsi kodekslere geçirilmiş değildi ve rulo halinde kalan kitapların büyük bir bölümü sonunda yok olup gitti (Vallejo 2019: 355-357).

#### **4. Orta Çağ Latincesi**

Roma İmparatorluğu'nun batıda kalan bölümünün, genel bir terim olarak "barbarlar"ın (yani yabancıların) itici gücünün sonucu olarak V. yüzyılda gerilemeye başlayıp sonunda tamamen çökmesi, İmparatorluğun parçalanmasına ve uzun yıllar boyunca siyasi açıdan son derece istikrarsız kalacak olan farklı ülkelerin ortaya çıkmasına yol açtı. Yine de bu durum hegemonyanın dili olan Latincenin de yok olmasını gerektirmedi. Çoğunluğu Cermen ya da Kelt olan barbarlar kendi dillerini konuşuyor olmalarına rağmen, Latincenin güçlü çekimine kapılmışlardı. Sonunda barbar halkların pek çoğu kendi dillerini kaybederek tümüyle Latinceyi benimsediler. Daha başkaları Latinceyi yararlı bir yönetim diline dönüştürmüşlerdi, zira yönettikleri halkların çoğu hâlâ Latince konuşuyordu. Öte yandan, Batı Roma İmparatorluğu'nun parçalanması Kilise'yi eskisinden daha da saygın bir konuma yerleştirmeye yardımcı oldu: Zira Kilise, İmparatorluğun çöküşünden sonra hiç bozulmadan hayatta kalmış tek kurum olduğu gibi, yeni oluşan ülkelerin arasındaki tek ortak unsurdu. Kilise, yeni yöneticilerin imparatorların meşru halefleri olarak kabul edilmelerini sağlamış ve eski Roma topraklarının içinde ve dışında dinin yayılması açısından büyük bir çaba göstermesinin yanı sıra Latincenin (ibadet dili olarak) dünyanın her yanına daha da fazla yayılmasına yardımcı olmuştu.

Orta Çağ'ın başlarında Batı'daki yazılı eserlerin hepsi, çoğu din adamları tarafından yaratılmış olarak, az sayıdaki birkaç metnin dışında, yine Latince yazılmaya devam ediyordu. Ne yazık ki V.-VIII. yüzyıllar arasındaki dönemden kalma metinlerin sayısı hatırı sayılır oranda azdır, bu yüzden de

dilbilgisi konusundaki bilgilerimiz daha önceki dönemlere kıyasla son derece sınırlı kalmıştır. Ancak o yüzyıllarda soyluların ve Kilise'nin ileri gelenlerinin kullandığı dil ile geri kalan nüfusun kullandığı dil arasında giderek daha fazla farklılık olduğu açıktır (Alatorre 1979: 57). Avam Latincenin V. yüzyıldan itibaren geçirdiği gelişim hakkında çok az bilgiye sahibiz: Yalnızca bir kültür dili olarak Latince yazan yazarların anlattıklarını biliyoruz (Mondéjar 2000: 70). Ancak onların kullandığı bu kültür diline bile gündelik konuşma dillerinden alınma tabirler ya da yöresel deyişler yavaş yavaş girmeye başlamıştı. Böylelikle uzmanlar Avrupa'nın her bir bölgesinde konuşulan Latinceler arasında bazı farklılıklar görmeye başlamışlardır; bunlar barbar halkların dilleriyle olan ilişkilerin doğurduğu farklılıklar olmayıp, Latincenin kendi başına geçirdiği evrimden kaynaklanan farklılıklardır ve sonradan farklı Roman dillerinin ortaya çıkmasında belirleyici rol oynamışlardır (Alatorre 1979: 68-69).

İşte o noktadan itibaren oluşmaya başlayan ve tamamen dinsel unsurlarla dolu olan hibrit (klasik ve barbar karışımı) bir kültür Batı kültürünün temelini oluşturacaktır. VI. yüzyıla doğru Batı'da manastır yaşantısının yaygınlaşması bu kültürün yayılmasına katkıda bulundu, çünkü manastırlar kitapların yazılması, kopyalanması ve korunması konusunda şehirlerde olduğundan çok daha fazla etkinlik gösteren başlıca merkezler haline gelmişlerdi. Keşişler bu konuda eğitim görüyorlardı ve bir kültür dili olarak Latinceye hakimdiler ama aynı zamanda halkın dilini de iyi biliyorlardı. Kilise metnilerindeki Latince, çok az evrim geçirmesine rağmen, zamanla ve kaçınılmaz olarak, her bir yöreye özgü deyişleri içine almaya başlamış ve en yaygın kullanılan unsurları başlangıçta neredeyse algılanamayacak şekilde, ama daha sonraları çok daha fazla sayıda kullanır olmuştu.

III. yüzyılda başlayan kriz kültürel üretimde büyük bir azalmaya neden olmuş ve korunması gereken eserler konusunda daha titiz bir seçim yapılmasını gerektirmişti. Antik Çağ'da yalnızca tekrar tekrar kopyalanan<sup>8</sup> eserler unu-

<sup>8</sup> Burada, yayıncılıktaki üretimin, aynı eserin yazarı tarafından kopyalanmış birçok nüshasının kullanılmasıyla elle kopyalanarak yapılmasını kastediyoruz.



tılmaktan kurtuldu; pek fazla okunmayan kitaplar kopyalanmıyor (Curtius 1948: 562-563), bu yüzden de yok olup gidiyordu. Yazıcılar tarafından kopyalanmaya devam edilen eserlerin sayısı yaşanan kriz yüzünden son derece sınırlı tutuluyordu ve bu durum önemli bir sonuca yol açtı: Orta Çağ'a kadar gelebilen Grek ve Roma eserlerinin sayısı çok az olmuş ve özgün eserlerin çeşitliliğine erişememişti (Curtius 1948: 563). Buna bir de kütüphanelerin ve tapınakların yok edilmesini ve en fanatik Hıristiyanlar tarafından daha sonraları gerçekleştirilen arındırma harekâtını da katarsak, Orta Çağ'daki kültür merkezlerinin kullandığı Greko-Latin kültür mirasının çok küçük olduğu sonucunu çıkarabiliriz.

Batı Roma İmparatorluğu'nun çökmesinden sonra Kilise tüm eğitimi ve kültürel etkinliklerin neredeyse tamamını tekeline aldı. Daha önce de söylediğimiz gibi, dindışı eğitim veren kurumlar yok oldu ve halkın içinde okuyabilen, özellikle de okuması yazması olanların<sup>9</sup> sayısı en aza indirgenmiş oldu. Ancak VIII. yüzyılın sonlarıyla IX. yüzyılın başları arasında bir dizi olay bu durumu değiştirdi. Birincisi, 771 yılında Şarlman (ö. 814) Frankların tek kralı olduktan sonra, dili ve kültürü çok yakından etkileyen bir reform dönemini başlattı. Bu reformların önde gelen itici gücü Benedictus keşişi Yorklu Alcwin'di (ö. 804). Alcwin, Şarlman'ın himayesi altında ve seçkin bir grup kültür adamının işbirliğiyle, bugün "Karolenj Rönesansı" adıyla tanıdığımız bir kültür ve eğitim hareketi başlattı. Bu hareket, krallığın her yanında var olan eğitim kurumlarını gözden geçirip iyileştirmeye başladı; ayrıca çeşitli sanatlar geliştirildi ve daha sonraları, Frankların çeşitli askerî seferlere çıktıkları ve başka ülkelerde yaratılan ya da korunan kültürlerle temasa geçtikleri aynı sıralarda, çok farklı kökenlerden gelen malzemelerin kullanıldığı özgün eserler meydana getirilmeye başlandı. Bütün bunlar, Kilise mensuplarını gerektiği şekilde eğitecek, ama aynı zamanda ruhban sınıfından olmayan ama krallıktaki

<sup>9</sup> Modern dünyamızda herkesin okumayı ve yazmayı aynı zamanda öğrendiğini düşünürüz, çünkü hepimiz öyle öğrenmişizdir. Ancak Antik Çağ'da ve Orta Çağ'da durum böyle değildi. Okuması yazması olmayanların çok yüksek yüzdesinin yanında, yalnızca az sayıdaki kişiler okumayı öğreniyor, daha da azı hem okumayı hem yazmayı öğrenebiliyordu.

yönetim kadrolarında çalışmaya başlayan kimselerin de eğitim alacağı sayısız okulların krallığın her yanında açılmasıyla sonuçlandı. Bu nedenle kitap üretiminde hatırı sayılır bir artış oldu ve eski metinlerin kopyalanmasına ya da korunmasına daha fazla ilgi gösterilmeye başlandı.

İşte o sıralarda, yazı dilinin uzun zamandır aynı kalmasına karşın, yeni metinlerde eski metinlerdekinden biraz farklı bir Latincenin kullanıldığı açık ortaya çıktı. Bunun üzerine 781 yılından itibaren kullanılan ve yayılan Latince'de etkili bir reform gerçekleştirilmesine karar verildi. Alwin, *De Orthographia* adlı eserinde yazımda bir değişiklik yapılmasını ve Kilise Latincenin telâffuzunun “her harf = bir ses” şemasını izleyecek biçimde değiştirilmesini önermesinin yanı sıra (López 2000: 186), daha “arı” (yani Klasik Latinceye daha yakın) bir Latinceye geri dönülmesini gerektiren bir dizi önemi de ortaya koydu. Ayrıca kitapların biçimlerine de bazı değişiklikler getirildi ve yeni tür bir italik yazı yaratıldı. Bütün bu dilbilim reformları, genelde **Karolenj Latincesi** adıyla bilinen yeni bir Latincenin yaratılmasına yol açtı.

Şarlman, 800 yılında Papa III. Leo tarafından imparator ilan edilip taç giymesinin ardından, Kilise'yle birlikte yaptığı bir manevra sonucunda, geri kalan Avrupa ülkelerinin karşısına eski Batı Roma İmparatorluğu'nun doğal varisi olarak çıktı. Bunun bir amacı da Frank İmparatorluğu'nu “yeniden doğmuş Roma”ya dönüştürmek ve sivil yönetimle Kilise arasındaki gücü pekiştirerek, Bizans İmparatorluğu'nun gücüne karşı koyabilmektir. Bu siyaset kültür reformuna daha da fazla yaradı. Buna paralel olarak Papalardan birçoğu, yolsuzluklarla mücadele etmek, Kilise mensuplarının manevi değerlerini yükseltmek ve eğitimini pekiştirmek ve cahil halkın Hıristiyan mesajını daha iyi anlamasına yardımcı olmak adına Kilise içinde bir başka reform daha gerçekleştirdi. Ancak Papalığın yürüttüğü reform, XI. yüzyıla kadar oturtulamayacak çok daha uzun bir süreç olacaktı. Yine de Kilise ile İmparator arasındaki iyi ilişkiler Karolenj Latincesinin, önceleri yalnızca Frank İmparatorluğu'nda, sonraları daha yavaş bir biçimde Batıdaki tüm Hıristiyan ülkelerde, kilise-

lerde ve manastırlarda hızla kabul edilmesini kolaylaştırdı. Bu durum halkın okuması yazması olmayan ve dinsel törenleri artık anlayamaz hale gelen büyük bir kesimi için ciddi bir sorun oluşturuyordu. Bu mesele ilk kez Mainz Konsili'nin (813) yirmi beş numaralı kararında yer alıyor, burada ruhban sınıfına mensup olmayıp Karolenj Latincesi olarak verilen vaazları anlamayan kişilerden söz ediliyordu. Bundan da şu sonuca varabiliriz: şayet halk "o" Latinceyi anlamıyorduysa, bunun nedeni Latinceyi artık anlamaz ve konuşmaz duruma gelmiş olmasıydı (Marcos Marín 1984: 133).

Karolenj Latincesinin Kilise içinde yenilenmesinin en önemli sonuçlarından biri, (yine 813 yılında) Tours Konsili'nin on yedinci kararını çıkarması oldu. Bu kararda, piskoposlarla rahiplerin vaazlarını *rusticam Romanam linguam aut Theodiscam (...) dicuntur*, yani "halk dilinde" vermeleri kabul edilmekle, (ister halk tarafından en çok konuşulan Latince, ister Cermen dili olsun) Roman dillerinin varlığı dolaylı yoldan kabul edilmiş oluyordu (Marcos Marín 1984: 133; Brea 2007: 121). Bu düzenleme, modern uzmanların, IX. yüzyılın başlarında Frank İmparatorluğu'nda ruhban sınıfının ve soylulardan bazılarının arasında yerleşmiş olan üst düzey Latinceyi halkın büyük kesiminin artık anlamadığı sonucunu çıkarmalarına ve o arada halkın artık başka diller konuşmakta olduğunu kabullenmelerine yaradı. Böylelikle Tours Konsili, kültürlü insanların dili olan Latince ile halkın konuştuğu Cermen ya da Roman dilleri arasındaki ayrımın kabul edildiği ânı ortaya koymuş oluyordu. Yani kesin olarak Latince dil âleminde bir kopukluğun gerçekleştiği ve iki farklı dilsel bilincin ortaya çıktığı ânı işaret ediyordu.

Bunun anlamı, VIII. yüzyılın sonlarında Karolenj Latincesinin kullanılması, Latince konuşulan ortamdaki sınırların yavaş yavaş küçülmesinde kesin bir rol oynadığıdır. Her ülke ve her bölge bu evrimi farklı bir biçimde yaşadı, ama hepsi de er ya da geç tek bir noktada birleşecekti: Halkın konuştuğu dilin, yazı dili ve Kilise'nin dili olan Latineden gün geçtikçe uzaklaştığı gerçeğiydi bu. Edebî eserler ve denemeler yine Latince yazılmaya devam et-

tiği halde (bu durum daha yüzyıllar boyunca devam edecekti, çünkü Latince XVII. yüzyılın sonlarına kadar Avrupalı aydınların<sup>10</sup> arasında mükemmel bir *lingua franca*<sup>11</sup> olarak kullanılacaktı), XI. yüzyıla doğru Avrupa'nın birçok bölgesinde Latince artık ölü bir dile dönüşmüştü. Herhangi bir dilin temel amacının iletişimi sağlamak olduğunu düşünürsek, okunan metinler o dili konuşan kitleler tarafından artık anlaşılmaz olduğunda, Latince bu işlevini kaybetmiş oluyordu. Bu durum Frank İmparatorluğu'nda öteki bölgelerdekinden daha erken dönemde (IX. yüzyılın başlarında) yaşandı; İtalya Yarımadası'nda X. yüzyılın ortalarına doğru gerçekleşirken, İber Yarımadası'nda aynı yüzyılın sonlarına ya da bir sonraki yüzyılın başlarına kadar uzadı (Hermann 1975: 136-138). Bu farklılıklar çeşitli etkenlerden kaynaklanıyordu, ama İtalya ile İspanya'nın daha erken dönemde Romalılaştıkları gerçeğinin yanı sıra, İber Yarımadası'nda Müslüman fethinin ardından yaşanan özel durumu da göz önüne almamız gerekir.

Roman dilleri büyük bir olasılıkla bir süredir zaten etkin durumdaydılar: Uzmanlar, bölgelere göre bazı farklılıklar gösterebilir de Orta Çağ'daki Roman dillerinin çoğunun IX. yüzyılın başlarında zaten konuşulduğu kanısındadırlar (Brea 2007: 121). Ancak bu durum, bu dilleri konuşan kimselerin Latinceden farklı dillerde birbirleriyle iletişim kurduklarının gerçekten bilincinde oldukları anlamına gelmez. Onlar herhalde farklılıkları görüyorlar, ama bunun eğitimsiz insanların konuştuğu gündelik bir halk dili olduğunu sanıyorlardı. Bu diller arasındaki farklılıklar normal karşılanıyor ve Latinceden farklı birtakım dillerin varlığının kabul edilmesine yetecek kadar güçlü farklılıklar olmadığı düşünülüyor olsa gerekti. Zaten konuşma diliyle yazı dili arasındaki ayrıma pek çok dilde rastlanır, bu farklılık bazen sesbilgisi açısından ortaya çıkmış olabilir (örneğin yazıları telâffuz edilenden çok farklı olan bugünkü Fransızca ya da İngilizce gibi), bazen de genel anlamdadır (günümüzdeki

10 Bu aydın kişilerin kullandığı Latince genellikle **Hümanist Latince** olarak bilinir.

11 *Lingua franca*, farklı anadillere sahip kimselerin arasında ortak bir iletişim dili olarak kullanılan dildir. Buna örnek olarak günümüzdeki İngilizceyi gösterebiliriz.

Arapçada olduğu gibi). Ancak sonuç olarak Karolenj reformu ve Tours Kon-sili, kültürlü olsalar da olmasalar da bu dilleri konuşan insanların var olan ayrımı fark etmelerine yaradı. Roman dillerindeki ilk yazılı metinlerin yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlaması da bu zamana rastlar. Ayrıca sözlü bir edeb üretimini de artık var olduğu düşünülebilir (Brea 2007: 121-122).

## **5. Roman dillerinin doğuşu**

Latinceden türemiş tüm dillere **Roman, Romans** ya da **Neolatin** dil-ler diyoruz. Yukarıda da değindiğimiz gibi, Batı Avrupa’da yaşayan insanlar herhalde bir sreden beri hem konuştukları hem de yazdıkları dilin Latince olduğunu sanıyorlardı (Wright 1988: 259). Bu yüzden Roman dillerinin doğuşunu tarihlendirmek imknsızdır, öte yandan tüm diller için geçerli olan bir sorundur bu. Bir kere, daha önce de söylediğimiz gibi, Latincenin yapısı homojen olarak evrimleşmedi: nce sözdizimi, daha sonra sesbilgisi, en sonra da morfolojisi değişti ve bütün bu süreç, bölgelere bağlı olarak, III. yüzyılın sonlarından VIII-X. yüzyıllara kadar uzayıp gitti. İkinci olarak, Avrupa’da her bölgedeki Latince farklı bir biçimde evrim geçirdi, çünkü farklı lkelerde Orta ağ’daki bölünmeler ve Roma’dan kalma eğitim kurumlarının ortadan kalk-ması, o zamana kadar var olan kültür birliğini bozarak her ülkedeki Latincenin daha da farklı olmasına ve heterojen bir gelişim yaşanmasına, sonunda farklı Roman dillerinin ortaya çıkmasına yol açmıştı. nc olarak, Orta ağ’ın ilk yzyıllarından itibaren Latincenin farklı lehçeleri önem kazanmaya başla-mıştı (Fradejas 2010: 89).

Latincenin başlangıcından itibaren bir dizi yöresel farklılıkları ya da lehçeleri oldu. Latincenin ilk lehçeleri Latium bölgesiyle sınırlı kalmıştı, ama bunlar hakkında neredeyse hiçbir Şey bilmiyoruz. Daha sonraları İtalya’nın her yanında Latince lehçeler ortaya çıkmaya başladı, en sonunda da Romalıların egemenliği altında olan toprakların hepsinde lehçeler oldu. İmparatorluğun her yerinde ortaya çıkan lehçeler hakkında elimizdeki kaynaklar gerçekten

homojen bir yapının asla olmadığını göstermektedir (Hermann 1975: 138). Bu lehçeler farklı unsurlar yüzünden ortaya çıkmıştı: Bunlar, yerel dillerin etkisi, o bölgenin Romalılaştığı belirli zaman dilimi, Romalılaştırma hareketinin ne derece güçlü olduğu vb. gibi unsurlardı. Uzmanlar, farklı Roman dillerinin Latincenin Batı Roma İmparatorluğu'nun farklı lehçelerinden, yani her bir coğrafi bölgede geliştirdiği farklı varyantlarından türemiş olabileceğine inanmaktadırlar (Hermann 1975: 139). Batı Roma İmparatorluğu'nun V. yüzyılda çeşitli siyasi birliklere bölünmesi zaten var olan lehçeleşme eğilimini büsbütün yoğunlaştırmaya yaradı; ancak eğitilmiş kişilerin yazıda kullandıkları dil uzun bir süre boyunca Geç Latince ile Kilise Latincesi'nin bir karışımı olmayı sürdürdü (Rodríguez Adrados 2008: 175). Lehçelerin güçlenmesinin nedenlerinden biri de Cermen halklarının, en azından ilk başlarda, Latinceyi çok daha basitleştirilmiş bir şekilde kullanmaları oldu. Öte yandan, okulların kapatılmasıyla kuralların getirdiği kısıtlamalar ortadan kalkınca, Latincenin daha hızlı bir şekilde değişmesine yaradı. Karolenj reformu en son yaşanan çalkantı oldu.

VIII. ve IX. yüzyıllar arasındaki süre, dilsel açıdan en karmaşık dönem olurken, aynı zamanda Roman dillerinin ortaya çıkması nedeniyle son derece önemliydi. Latincenin konuşma dili olarak nasıl bir evrim geçirdiği konusunda bir bilgimiz yok, yazılı metinler de bu dönüşümü görmek açısından bize pek yardımcı olmuyor (López 2000: 141). Aşırı bir örnek vermek gerekirse, İber Yarımadası'nda Müslüman fethinden sonraki ilk yıllar boyunca Latince metinlerin sayısında çok büyük bir azalma oldu. Yine de birbirinden çok farklı iki tür metinle karşılaşırız: Bunlardan biri, Klasik Latincenin dilbilgisi kurallarına dayanan, son derece düzgün bir Latincenin kullanıldığı, ama anlaşılması zor olan (genellikle Endülüs'te yaşayan Hıristiyanlar tarafından yazılmış) metinler; öbürü de, dilbilgisi açısından daha hatalı, ama büyük bir olasılıkla konuşma diline daha yakın olan, genellikle kuzey bölgelerde ve daha az eğitim almış kimseler tarafından kaleme alınmış metinler (López

2000: 142). Bu farklılık o dönemde bütün Avrupa’da alışıldık bir şeydi, ama İber Yarımadası’nda Endülüs’ün yaratılmasının ardından gelen kültür farklılığı nedeniyle daha da belirgin olmuştu. Açık olarak bilinmeyen bir şey varsa o da, bu iki tür yazılı dilin artık farklı diller olarak kabul edilip edilmediğidir.

Roman dilleri IX. yüzyıldan itibaren yazılı olarak kullanılmaya başlandı. İlk önce yalnızca yasal özellikteki belgelerde (vasiyetnamelerde, anlaşmalarda, alım-satım belgelerinde) ya da dinsel belgelerde kullanılan bazı kelimeler, kısa cümleler ya da yorumlar şeklinde ortaya çıktı. Daha sonra yine yasal, siyasi ya da dinsel-edebî türde olabilen daha düzgün belgeler kaleme alındı. Başlangıçta Latince metinlerin içine Roman dilinde yalnızca birkaç paragraf dahil ediliyordu, daha sonraları metinlerin tamamı bu yeni dillerde yazılmaya başlandı. Acaba yazarlar Latince farklı dillerde yazı yazdıklarının bilincinde miydiler? Büyük bir olasılıkla farkında değillerdi; özellikle de ilk başlarda. Yeni bir morfolojiye göre yazı yazdıklarının ve sözdizimi daha önceki yüzyıllardakine çok benzediği halde farklı bir kelime dağarcığı kullandıklarının farkında gibiydiler (López 2000: 190). Böylece Latince sontakılar yavaş yavaş terk ediliyor ve Klasik Latince terimlerin yerini herkes tarafından bilinen ve daha yaygın kullanılan daha başka Latince terimler alıyordu. Ancak daha da ilginç olan şey, değişimin artık çok daha hızlı ve köklü olduğunun gözlemlenmesidir: X. yüzyılda bütün metinler Latince olarak yazılıyor ve Roman dillerinden pek az ize rastlıyorken, XII. yüzyılın başlarına doğru metinlerin büyük bir çoğunluğu artık Roman dillerindedir (López 2000: 191). Üstelik, bu dillerin birçoğu kendi ülkelerinde artık “resmî” dil kategorisine yükselmiştir. Daha önce söylediğimiz gibi, bu durum Latince yazı dilinin tümden yok olduğu anlamına gelmez; öte yandan, birkaç yüzyıl boyunca Latin-Roman karışımı hibrit bir dilde yazılmış metinler -özellikle noterler tarafından kaleme alınmış olanlar- üretilmeye devam etti. Roman dillerinin kesin bir itici güç olduğu, XII. yüzyılda, bu dillerde büyük bir edebî eser patlaması yaşandığında ortaya çıkacaktı.

Elimizde en eski metinlerin bulunduğu Roman dili Fransızcadır: *Juraments d'Estrasburg* (842) ve *Séquence de Sainte Eulalie* (882). Daha sonra yine IX. yüzyıldan kalma İtalyanca *Indovinello veronese* elimize ulaşırken, Provensal dilindeki ilk metinler X. yüzyıla aittir (Latince bir şiire ilave edilmiş olan bir *refrain* ya da nakarat ve XI. yüzyıldan kalma birkaç dize). İspanyolcayla yazılmış bilinen en eski metinler XI. yüzyılın sonları ve XII. yüzyılın başlarından kalmaz (Endülüs bölgesinde Arapça ya da İbranca müveşşahların sonuna eklenmiş harceler ve Hıristiyan bölgesinde *Glosas Emilianenses* ile *Glosas Silenses*)<sup>12</sup>. Katalanca yazılmış metinler XI. yüzyıldan itibaren ortaya çıkar (*Jurament de Radulf Oriol a Ramon IV de Pallars Jussà* [yak. 1047], *Jurament de compareixença* [yak. 1035], *Jurament feudal de fidelitat de Ramon Guillem de Pallars Sobirà a Ramon V de Pallars Jussà* [yak. 1098] ve *Les Homilies d'Organyà*). Ayrıca daha sonra, bir yanda Galiçya dili ve öteki yanda Portekizce olmak üzere ikiye ayrılacak olan Galiçyaca-Portekizce olarak yazılmış ilk metinler (iki erkek kardeş arasındaki iş birliğini hükme bağlayan bir noter belgesi [1175], Joam Soares de Paiva'nın [yak. 1196] *Ora faz ost'o senhor de Navarra* başlıklı güftesi, *Noticia de Torto* [1214], *Testamento de Alfonso II de Portugal* [1214], *Foro del burgo de Castro Caldelas* [1228] ve *Foro de Dona Toda* [1244]) XII. yüzyıl sonlarıyla XIII. yüzyıl başlarına aittir. Ancak unutmamalıyız ki bu metinler yazılan ilk metinler değil, günümüze ulaşmış en eski metinlerdir, Roman dillerinin dağınık bir biçimde daha önceleri de yazılmış olması mümkündür.

İlk başta ortaya çıkan ilk Roman dillerinin sayısı günümüzdekinden çok daha fazlaydı, bunların çoğu ya zamanla kayboldu, ya başka dillerle birleşti ya da farklı lehçelere dönüştü. Bu dillerin hepsi Batı Avrupa'da (bugünkü İtalya, Fransa, İspanya, Portekiz, Belçika, İsviçre ve Lüksemburg'da), Britanya Adaları'nda, Afrika'nın kuzeyinde (Fas'tan Tunus'a kadar uzanan Roma

<sup>12</sup> Aslında harceler Endülüs'te konuşulan Roman dilinde, her iki *Glosas* da Navarra-Aragón dilinde yazılmıştır; bu iki Roman dili de günümüzde yok olmuştur. *Glosas Emilianenses*'in en eski yazılı Baskça kelimeleri içerdiğini vurgulamak da ayrıca ilginçtir (Viñes 1987).



eyaleti *Mauretania Tingitana*'da) ve Doğu Avrupa'nın çok sınırlı bölgelerinde (Romanya'da, Moldavya'nın bir bölümünde ve ayrıca Sırbistan'ın bazı yerlerinde, Slovenya, Yunanistan, Arnavutluk, Makedonya ve Ukrayna'da) ortaya çıktı (Fradejas 2010: 17-21). Kullanılmakta olan Roman dillerinin sayısı XXI. yüzyılın başlarında on ikiye indi: Rumence, Friulice, Ladino<sup>13</sup>, Romanşça, İtalyanca, Sarduca, Fransızca, Oksitanca, Katalanca, İspanyolca, Galiçyaca ve Portekizce (Fradejas 2010: 18). Portekiz dışında, adı geçen ülkelerin hiçbirinin günümüzde tek dilli olmadığını unutmamamız gerekir: Bunların hepsinde ya birkaç Roman dili birden konuşulmakta, ya da farklı kökenlerden gelen dillerin yanı sıra birkaç Roman dili kullanılmaktadır. Buna örnek olarak İspanya'yı gösterebiliriz: Bu ülkede üç Roman dili (İspanyolca, Katalanca ve Galiçyaca) ve bir Latince öncesi dönemden kalma dil (Baskça) konuşulmaktadır. Bazı Roman dilleri zamanla dünyanın başka yörelerine de ulaşmıştır: Böylelikle İspanyolca, Portekizce ve Fransızca Amerika kıtasına ve Afrika ile Asya kıtalarının belli bölgelerine yerleşmiştir.

## Sonuç

İtalya'nın Latium bölgesinde ortaya çıkmış bir Hint-Avrupa dili olan Latince, Roma'nın diliyken sonunda Avrupa, Asya ve Afrika'nın sayısız bölgesine yayılmıştır. Roma İmparatorluğu'nun doğusunda son derece güçlü bir kültür dili olduğundan alt edemediği Koine Grekçesiyle yan yana varlığını sürdürürken, imparatorluğun batısında baskın bir dile dönüşmüştür. Ancak, bütün dillerde olduğu gibi, Latince de hiçbir zaman homojen bir dil olmamış, coğrafi bölgeye, toplumsal sınıflara, bu dili konuşan insanların cinsiyetine, eğitim düzeyine ya da anadillerine bağlı olarak sayısız varyantlara sahip olmuştur. Ayrıca yüzyıllar boyunca evrim geçirip değişikliklere uğramış, farklı aşamaların ardından nihayet Kilise Latincesi ve Orta Çağ Latinesine dönüş-

13 İtalya'nın kuzeyindeki bazı ilçelerde ve Tirol'lerin bir bölümünde konuşulan bu Roman dilinin, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Orta Doğu'nun bazı bölgelerine (Türkiye ve İsrail'e) dağılmış olan İber Yarımadası kökenli Sefarad topluluklarına mensup Yahudilerin konuştuğu Kastilya İspanyolcası'nın lehçesi **ladino** ile karıştırılmaması çok önemlidir. "Ladino" terimi, *latinus* (yani "Latin" ya da "Latince") kelimesinin daha modern bir biçimidir.

müştür. Rönesans döneminde hümanistlerin getirdiği bazı değişikliklerle birlikte Latince, günümüzde dünyadaki sayısız öğretim kurumlarında hâlâ öğretilmeye devam edilmekte olup Vatikan devletinin de resmî dilidir.

Latince, XI. yüzyıla doğru hızlı bir gerilemeye uğrayarak bazı yazılı metinlerin dili olarak kalmış ve konuşma dili olarak kesinlikle unutulmuştur. Yine de bu Orta çağ Latincesinden, önceleri yalnızca konuşma dilinin varyantları olarak, daha sonları da kendi başlarına birer dil olarak, Roman dilleri doğmuştur. Latinceyi öğrenmek, bu dilin nasıl, neden ve ne şekilde evrimleştiğini bilmek, geçirdiği aşamaların bilincine varmak, Roman dillerin dilbilimsel işlevlerini daha iyi anlamak açısından paha biçilmez bir araçtır.

**Çev. İnci Kut**

## Kaynakça

- Alatorre, Antonio (1979), *Los 1.001 años de la Lengua Española*, México DF: El Colegio de México, 2. bs., 1998.
- Brea, Mercedes (2007), "Las lenguas románicas en la Edad Media", hzl. J. E. Gargallo Gil y M<sup>a</sup> R. Bastardas, *Manual de Lingüística Románica*, 5. cilt, Barcelona: Editorial Ariel, s. 121-145.
- Curtius, Ernst Robert (1948), *Literatura europea y Edad Media latina*, II. cilt, çev. Margit Frenk ve Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Fradejas Rueda, José Manuel (2010), *Las lenguas románicas*, Madrid: Arco Libros, 2. bs., 2016.
- Herman, József (1975), *El latín vulgar*, çev. M<sup>a</sup> del Carmen Arias Abellán, Barcelona: Editorial Ariel, 1997.
- Lojendio Quintero, M<sup>a</sup> Pilar (1995), "Observaciones acerca del «sermo vulgaris»", *Revista Canaria de Filología, Cultura y Humanidades Clásicas*, 7, s. 281-288.
- López García, Ángel (2000), *Cómo surgió el español. Introducción a la sintaxis histórica del español antiguo*, Madrid: Editorial Gredos.
- Marcos Marín, Francisco (1984), "Latín tardío y romance temprano", *Revista de Filología Española*, cilt LXIV, sayı 1-2, s. 129-145.
- Mondéjar Campián, José (2000), "Lengua y cultura medieval españolas", hzl. Inés Carrasco, *El español y sus variedades*, Málaga: Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura, s. 15-52.
- Rodríguez Adrados, Francisco (2008), *Historia de las Lenguas de Europa*, Madrid: Editorial Gredos.
- Vallejo, Irene (2019), *El infinito en un junco: La invención de los libros en el mundo antiguo*, Madrid: Siruela-Biblioteca de Ensayo.
- Viñes, Hortensia (1987), "Primer testimonio escrito del vascuence navarro: El manuscrito Emilianense 60", *Fontes Linguae Vasconum*, XIX, s. 41-52.
- Wright, Robert (1988), "Latín tardío y romance temprano (1982-88)", *Revista de Filología Española*, cilt LXVIII, sayı 3-4, s. 257-269.



## Extracting A Social Type From Divan Poetry: The Example Of The Geda\*

Alper GÜNAYDIN\*\*

### Abstract

Adjectives such as *homeless*, *beggar*, and *forlorn* describe the *geda*. *Geda*, which is one of the most frequently referenced character types in Divan literature, also holds a large place in Navā'ī's four divans written in Chagatai Turkish. It is also important because it is one of the main characters of the divan poetry tradition and many divan poets including Navā'ī defines themselves as a *geda*. In this study, the *geda*, only one of the 150-odd social types identified in our doctoral dissertation study, is discussed. While revealing how the *geda* is referred to in the poems it is also aimed to present the sociological frame which is applied to all the social types in the dissertation study. After the data obtained by scanning all the poems in divans of Navā'ī are examined, many issues can be detected such as who the *geda* is, his daily life, his look, etc. In addition to these issues, some deeper sociological points such as why a person becomes a *geda*, how society looks at him, the place of the *geda* in social stratification, and his relation to other social types can be determined clearly. It is seen that the poet draws a *geda* profile, sometimes indirectly through similes, contrasts, or metaphors, sometimes by directly depicting it. This process is called "characterization" in literature and "categorization" in sociology. Studying poems with a sociological framework not only contribute to a better understanding of the usage of characterization in literature it also helps us to understand how and to what extent literature is related to social life. The similarities between the concepts of "type character" of literature and "social type" of sociology will be shown practically; The functionality of preparing a "thematic glossary" in the process of determining the characters or social types from a literary work will be demonstrated.

**Keywords:** Divan poetry, Navā'ī, Characterization, Social type, Chagatai, Timurids, Type Character, Epithet.

---

\* This article is extracted from my doctoral dissertation entitled "Ph.D. Dissertation, Human Figures from the Dīvāns of Ali Shir Nevā'ī, Istanbul University, Istanbul, 2017."

\*\* Ph.D., Research Assistant, Afyon Kocatepe University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Afyon, Turkey.  
Elmek: agunaydin@aku.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-4683-5989>.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.05.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.02.2022

DOI: DOI: diledeara.1091549

### Divan Şiirinden Hareketle Bir Sosyal Tipin Tespiti: Gedâ Örneği

#### Öz

*Evsiz, dilenci ve kimsesi* olmayan gibi sıfatlar gedâyı tanımlamaktadır. Divan edebiyatında çok sık referans yapılan tiplerden biri olan gedâ, Nevâyî'nin Çağatay Türkçesi ile yazılmış dört divanında da kendine geniş bir yer bulur. Pek çok divan şairi gibi Nevâyî'nin de kendini gedâ olarak tanımlaması ve divanlarındaki en fazla atıf yapılan birkaç tipten biri olması gibi nedenlerden dolayı gedâ, oldukça dikkat çekici bir konumdur. Bu çalışmada, doktora tez çalışmamızda tespit edilen 150 kûsür tipten yalnızca biri olan gedâ ele alınmaktadır. Çalışmada, gedâ tipinin şiirlerde edebî olarak nasıl geçtiği ortaya konulurken tezde tüm tiplere uygulanan sosyolojik şablonun bir tanıtımının yapılması da amaçlanmıştır. Nevâyî'nin divanlarındaki tüm şiirler taranarak elde edilen veri incelendiğinde gedânın kim olduğu, gündelik hayatı, kılık kıyafeti vb. pek çok konu tespit edilebilmektedir. Bu meselelere ek olarak bir kişinin neden gedâ durumuna düştüğü, toplumun gedâyâ nasıl baktığı, gedânın sosyal tabakalaşmadaki yeri ve diğer sosyal tiplerle olan ilişkisi gibi daha derin sosyolojik noktalar da açık bir biçimde ortaya konulabilmektedir. Şairin bazen teşbih, tezat veya istiareler yoluyla dolaylı olarak bazen de doğrudan tasvir ederek bir gedâ profili resmettiği görülmür. Bu işlem, edebiyatta "karakterizasyon" sosyolojide ise "kategorizasyon" olarak adlandırılmaktadır. Şiirlerin sosyolojik bir çerçeve ile incelenmesi hem edebiyattaki karakter kullanımının daha iyi anlaşılmasına hem de edebiyatın sosyal hayatla nasıl ve ne kadar bağlantılı olduğunu anlamamıza katkı sağlayacaktır. Edebiyattaki "tip" kavramı ile sosyolojinin "sosyal tip" kavramlarının benzerliği uygulamalı olarak gösterilecek; "tematik sözlük" hazırlamanın, bir edebî eserdeki karakter veya sosyal tipleri tespit etmedeki işlevselliği ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan Şiiri, Nevâyî, Karakterizasyon, Çağatay, Timurlular, Sosyal Tip, Tip Karakter, Epitet.

## Genişletilmiş Özet

**Amaç:** Bu çalışmanın amacı, divan edebiyatı metinlerinden, tarihî bir *sosyal tipin* profilinin nasıl çıkarılacağına dair bir uygulama ortaya koymaktır. Çalışmanın diğer bir amacı ise doktora tezimizde yaptığımız uygulamanın ve kullandığımız şablonun bir tanıtımını yapmaktır.

**Tasarım ve Yöntem:** Çalışma hem kuramsallık hem de uygulama ihtiva etmektedir. Çalışmada, Nevâyî'nin divanlarındaki karakterlerin ve dolayısı ile divan edebiyatındaki karakterlerin tamamen kurmaca/*fiction* olmadığı, gündelik hayattan alındıkları için pek çok yönleriyle gerçek/*real* oldukları ve sosyolojik özellikler ihtiva ettikleri fikrinden hareket edilmektedir. Çalışmada “Divan şiiirinden hareketle sosyal bir tipin profili nasıl çıkarılır?” sorusuna *gedâ* örneğinde metodolojik ve uygulamalı bir cevap verilmektedir. Çalışmada takip edilen yöntem kısaca şu şekildedir: *Sosyal tip, tip, karakter, karakterizasyon, epitet* vb. kavramların açıklanması; metinlerin taranması, tipin geçtiği yerlerin tespit edilmesi ve bağlamsal bir *indeks* oluşturulması; bu indekste geçen her “*gedâ*” kelimesini inceleyerek *epitetler*, *sıfatlar* ve birlikte geçen kelimelerin tespit edilmesi, bağlamsal ve tematik bir *sözlük* hazırlanması; orijinal metinlerden seçilen örnek beyitlerle de yorum ve bulguların desteklenmesi.

**Bulgular:** Nevâyî'nin *Garâibü's-Sıgar*, *Nevâdirü's-Şebâb*, *Bedâyi'ü'l-Vasat* ve *Fevâyidü'l-Kiber* adlı divanları taranarak ve sosyolojik bir inceleme şablonu uygulanarak *gedânın* ayırıcı özellikleri tespit edilebilmekte ve bir sosyal tip olarak tam bir tanımlı yapılabilmektedir. Çalışmada *gedâ* kavramı ile ilgili ulaşılan sonuçlar maddeler halinde şu şekilde sıralanabilir: **1.** *Gedâ* kelimesi Nevâyî'nin divanlarında en sık kullanılan birkaç isimden biridir. **2.** *Dilenci*, *evsiz* ve *kimse-siz* kelimeleri *gedâyı* tam olarak tanımlayan ilk üç kelimedir. **3.** *Ser-geşte*, *âvâre*, *evbâş*, *hânumân*, *kallâş*, *kalender* ve *sâil*, *gedâyı* benzeyen diğer sosyal tiplerdir. Şairin her biri için kullandığı ayırıcı sıfatlar tespit edilerek aynı olmadıkları belirlenmiştir. **4.** Bir kişi; *kimse-sizlik*, yaşlılık, fakirlik, kronik hastalıklar, körlük ve zayıflık gibi bedensel engeller vb. nedenlerden dolayı *gedâ* konumuna düşmektedir. Şair, retorik olarak bir kişinin *gedâ* durumuna düşmesini sık sık aşk ile ilişkilendirir. **5.** *Gedâ*; yırtık, yamalı ve eski kıyafetler giyer. Köpeklerden korunmak ve yürümek için bir asa taşır. *Dilenmek* ve *şarap içmek* için kullandığı kırık bir *kâsesi/sifâl* vardır. Yanında taşıdığı hasırı/*bûriyâ*,

oturmak ve üstünde uyumak için kullanır. 6. Gedâ, yamalı elbiseler giyen/*jende-pûş* ve *derbeder* görünümlü olarak tarif edilir. Genelde çıplak dolaştıkları *ûr* ve *yalıng* kelimeleriyle vurgulanır. 7. Sağlık durumları ise *haste*, *âciz* ve *za'f* sıfatları ile ifade edilir. Vücutları yaralarla kaplıdır/ *zahmlıg ten* ve genellikle hastalıklı bir görünümüleri/*haste-hâl* vardır. Gedâ, yaşlanmış/*karı* ve beli bükülmüş/*küj* olarak tanımlanır. 8. Bunalmış/*munğlug*, ağlayan/*zâr* ve bunaklık veya çıldırma olarak açıklanabilecek *mecnûn* gibi sıfatlar, gedânın psikolojik durumunu gösteren kelimelerdir. 9. Terk edilmiş ve yıkılmış binalar/*virâne*, fakir mahalleler/*fakr küyi*, ısınmak için girdikleri hamam külhanları, içki dilenmek için gittikleri *meyhâne*, *deyr* ve *harâbât*, yine dilenmek için gittikleri *dergâhlar* ve durumlarını arz etmek için toplanıp bekledikleri saray kapısı gedânın ilişkili olduğu mekânlardır. 10. Bu mekânların hep şehir ile ilişkili olması gedâlığın bir şehir problemi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. 11. Gedâ; saray kapıcıları/*derbân*, sultan, yardım severler/*hayr ehli*, zenginler/*ganî*, mahallenin çocukları/*tıfl*, meyhanenin idaresinden sorumlu *deyr pîri* ve meyhane çırakları/*muğ-beçe* gibi bazı diğer sosyal tiplerle münasebet içindedir. 12. Gedâ, bazen çeşitli vakıflar tarafından dağıtılan taze ve sıcak ekmek/*kurs-ı fatîr* bulabilirse de çoğu zaman kendine verilen kuru ekmekle/*kurug nân* yetinir. Gedâların, sultan tarafından muhtaçlar için kurulan sofralarda/*hân* da yemek yiyebildikleri anlaşılmaktadır. 13. Gedâların sokaklarda geçen hayatı, hamam külhanlarında yanarak, soğuk gecelerde donarak veya zayıflık, hastalık ve yetersiz beslenme gibi nedenlerle son bulur. Cesetleri sürüklenerek mahalleden uzaklaştırılır. 14. Gedâ; çoğu zaman bozuk para/*dirhem*, mum/*şem*, şarap/*mey* ve ekmek dilenir bazen de sadece kendisine sevgi ve şefkatle ile bakılmasını talep eder. Şair bunu, aşığın, sevgilinin kendisine bakmasını istemesiyle ilişkilendirir. 15. Gedâ; fazla istememek, ısrarcı olmamak, isterken *Allah rızası için* demek gibi yazılı olmayan bazı kurallara uymak durumundadır. 16. Toplumdaki yardım severler/*hayr ehli* zekâtlarını gedâlara vermektedir. Sultan tarafından da gedâlar için yardım karnesi/*ruk'a-i ihsân* çıkarılmaktadır. 17. Toplumun bazı kesimleri gedâlara güvenmemekte ve onları hakir görmektedir. Fakat şair, bir âşık olarak kendini gedâyâ yakın bulur. Genellikle gedâdan sempati diliyle bahseder.

**Özgün Değer:** Çalışma birden fazla özgün değere sahiptir: **a.** Divan edebiyatında *tip* veya *karakter* profili çıkarma ve *rol dağıtım*ı (casting) çalışmaları için tam bir yöntem ve uygulama şablonu teklif etmektedir. **b.** Gedâ tipi sosyolojik bir bakış açısıyla ele alınmakta; gedânın yalnızca kılık kıyafeti ve gündelik hayatı değil diğer karakterle ve toplumla olan ilişkisi, bir kişinin neden geda konumuna düştüğü gibi



daha derin sosyolojik konularda da yorum yapmaktadır. **c.** Eski Türk Edebiyatı sahasındaki tip ve karakter çalışmalarında, kelimelerin yalnızca sözlük anlamlarının yeterli olmadığı, tipin tam bir profilinin çıkarılması ve kavramsallaştırılması gerektiğini ortaya koymaktadır. **d.** Divan edebiyatının tarihsel sosyoloji için zengin bir kaynak mesabesinde olduğunu uygulamalı olarak ortaya koymaktadır. **e.** Pek çok divan şairi kendini gedâ olarak tanımlamakta ve gedâ tipine divan edebiyatında çok sık referans yapılmaktadır. Çalışma, bu durumun sosyolojik ve retorik sebeplerine cevap niteliğindedir. **f.** Edebiyattaki “tip karakter” kavramı ile sosyolojinin “sosyal tip” kavramlarının benzerliği uygulamalı olarak göstermekte; “tematik sözlük” hazırlamanın, bir edebî eserdeki karakter veya sosyal tipleri tespit etmedeki işlevselliğini ortaya koymaktadır. **g.** Şiirleri sosyolojik bir çerçeve ile inceleyerek, edebiyatın sosyal hayatla nasıl ve ne kadar bağlantılı olduğunu anlaşılmasına katkı sağlamaktadır.



## **Introduction**

We tend to understand the characters of literary works as unrealistic. Because we define them as a product of fiction. When it comes to classical poetry we should think otherwise. In the poems of Navā'ī, the characters have some realistic features in addition to the fictional ones. If we had a time machine and went back to the Herat while we are walking around the city we could come across them in person.

In our doctoral dissertation we detected 150 character types from the divans of Navā'ī. Using a sociological framework we created a profile for each one of them. In this study, we focused on the geda, just one of them, as an example of our sociological approach to divan poetry.

Geda is a suffering homeless guy in the streets of a historical city. This city is Herat, once was a capital city, which was also known as “Pearl of Khorasan” (Samizay, 1989). The time is the fifteenth century which is the golden age of the Timurids. And the poet is ‘Ali Shīr Navā'ī who was also a grand vizier.

Our hypothesis in this study, characterization in divan poetry is not completely fictional. Divan poets do not always bother to create completely fictional characters since they have really vast amount of real ones. They just combine the information which they gathered by observing the society and turn them into images then present them in a form of a poem. In short, divan poets add some fictional elements to the real characters they take from daily life.

## **Methodology: Extracting a social type from a poetry**

Navā'ī has four volume of divans written in Chagatai Turkish. They contains many social types. For this study, we choose one of these social types

to demonstrate our approach and framework which is used in the dissertation study. Our framework contains basically an index that is prepared to detect the social type, a contextual glossary, and quotations from the original poems to back up our comments.

In this study, we focused on one poet's work, Navā'ī. But we think our approach can be applicable to the whole classical poetry which is also known as divan poetry. There is a key question on the purpose of this study to be asked: "What it takes to bring alive a social type from dusty pages of the history by using the divan poetry as a primary source?" First of all, we should look at poetry as a work of art, since it was written for aesthetic concerns. But this does not necessarily mean that we should ignore the sociological aspects of poetry or any other literary genre.<sup>1</sup> Divan poetry contains a vast amount of information to detect social types from history. Poets obviously do not use sociological methods to record the social types of their time and hand them to us as a list. We have to collect the data and process it. But since they are poets they use the language very well. When it comes to the words, they are good when they are selecting and precise when they are using. Mostly they use certain words to describe specific characters. They are very careful when they are making social observations and they provide us detailed and vivid information about the characters and their daily lives.

The word "geda" in the first place, is used by society to describe a certain type of people in daily life. Poet, simply took this name which is given by the people, add some poetic elements, and re-used it. The word "geda" is one of the most frequently repeated ones in the divans of Navā'ī if not the most:

---

<sup>1</sup> Klapp while describing the fool as a social type mentions that social types can be found in literature: "*The fool is a social type found widely in folklore, literature, and drama.*" (Klapp, 1949: 157).

Garâibü's-Sıgar	Nevâdirü'ş-Şebâb	Bedâyi'ü'l-Vasat	Fevâyidü'l-Kiber
1/3; 9/1; 17/6; 40/4; 43/7; 78/3; 84/6; 94/7; 97/1; 97/8; 100/1; 100/4; 111/1; 118/5; 119/5; 121/4; 127/7; 141/5; 192/3; 249/3; 255/8; 277/4; 295/6; 304/7; 311/7; 312/7; 314/8; 342/2; 441/6; 490/3; 495/6; 497/4; 521/6; 552/6; 555/6; 562/1; 569/6; 576/6; 579/2; 579/6; 584/6; 587/5; 602/5; 608/2; 608/3; 610/5; 631/3; 644/1; 654/1; 660/7; 664/3; 667/1; 667/5; 674/6; 682/IV/9; 683/128; 700/1; 704/2	60/1; 93/1; 93/2; 123/3; 123/6; 127/5; 155/7; 168/7; 180/7; 186/4; 212/2; 220/8; 226/9; 242/5; 250/7; 270/7; 274/4; 336/5; 368/3; 373/9; 388/2; 394/1; 394/3; 396/2; 400/8; 457/3; 458/9; 469/2; 469/5; 482/6; 505/8; 505/9; 508/8; 519/2; 532/4; 536/8; 551/7; 584/7; 586/2; 586/7; 589/2; 595/4; 639/3; 653/ II/7; 653/II/10; 653/V/23; 662/1; 666/1	29/6; 59/10; 61/7; 68/8; 68/9; 94/5; 95/6; 95/7; 96/2; 98/7; 126/4; 134/7; 134/9; 149/7; 155/6; 169/1; 179/4; 183/1; 205/6; 205/7; 222/1; 222/5; 227/7; 228/2; 228/3; 233/6; 247/1; 253/5; 263/5; 272/2; 274/1; 296/6; 298/6; 299/1; 321/4; 325/7; 357/5; 362/7; 370/7; 416/6; 421/8; 422/6; 465/3; 471/3; 474/3; 545/7; 574/5; 574/8; 581/3; 609/6; 645/4; 648/6; 650/6; 655/21; 658/8; 658/38; 658/40; 658/42; 660/85; 668/1; 668/2; 722/5	5/6; 35/5; 39/2; 40/7; 54/4; 54/5; 55/2; 68/1; 77/9; 98/6; 100/2; 112/8; 114/3; 115/7; 145/4; 159/4; 159/5; 166/5; 181/7; 185/2; 185/6; 185/7; 186/7; 193/6; 206/2; 225/6; 244/6; 255/5; 261/8; 270/5; 271/7; 284/3; 288/6; 326/8; 335/2; 371/7; 380/5; 385/5; 414/6; 414/7; 459/6; 460/1; 469/3; 475/5; 482/1; 514/4; 524/9; 533/3; 551/3; 552/8; 553/7; 561/8; 596/6; 599/5; 600/1; 600/10; 617/6; 624/3; 652/9; 670/6; 671/4; 679/8; 681/ IV/39; 683/VI/29; 684/ VI/26689/30; 689/187; 689/347; 689/349; 689/353; 689/453; 701/2

### 1. Frequency of use of the word "geda" in the divans of Navā'ī.

If we are to extract a social type from poetry we have to deal with some challenges such as anachronism, poetic approach, metric system, artistic and poetic language, the imagination of the poet, etc. Once we overcome all these obstacles classical poems can become a sociological resource. If we take the example of the geda we can detect from the poems his daily life, what he eats, how he sleeps, where he takes shelter, how he dies *etc.*

The poet, Navā'ī, uses nicknames, adjectives, nouns, verbs, etc. for characterization. We collected all of these elements and made a list under the name of "glossary":<sup>2</sup>

<sup>2</sup> In the dissertation study, we prepared this kind of word list for every social type and named these word lists as "epithets". An epithet is mostly defined as a nickname or an adjective. In this study, using the word "glossary" for this word list seemed more reasonable than using "epithets" by trying to enhance its definition.

Glossary of the geda	
Appearance	' <i>ûr</i> (naked); <i>yaling</i> (naked); <i>haste-hâl</i> (sickly); <i>jende-pûş</i> (a man in patchy clothes); <i>derbeder</i> (man in tattered clothes)
Place	<i>vîrâne</i> (desolated building); <i>meyhâne</i> , <i>meygede</i> and <i>deyr</i> (drinking house); <i>harâbât</i> (a down-at-heel winehouse); <i>dergâh</i> (dervish lodge); <i>külhen</i> (boiler room or furnace of a hammam); <i>fakr küy mahallesi</i> (neighborhood of poverty); <i>mahalle</i> (neighborhood); <i>küy</i> (street)
Financial status	<i>müftis</i> (bankrupt person); <i>bî-sâmân</i> (penniless)
Similar social types	<i>sâ'il</i> (beggar); <i>evbâş</i> (tramp) <i>âvâre</i> (hobo); <i>ser-geşte</i> (wanderer); <i>alahân u alamân</i> (homeless); <i>kallâş</i> (penniless, drunk); <i>kalender</i> (Qalandari, wandering ascetic sufi dervish)
Health	<i>haste</i> (sick); <i>zahmlıg ten</i> (wounded and bruised skin)
Handicap	<i>haste</i> (sick); <i>kûr</i> (blind); <i>za'f</i> (weak, feeble); <i>küj</i> (hunchbacked, age-related kyphosis); <i>kari</i> (dotard)
Psychological problems	<i>munğlug</i> (depressed); <i>zâr</i> (crying person); <i>mecnân</i> (crazy, senile)
Social status	<i>bî-kes</i> (lonely); <i>fakîr</i> (poor); <i>nâ-tüvân</i> (powerless); <i>ehl-i ihtiyâç</i> (in need); <i>âciz</i> (incapable)
Others social types associated with	<i>şâh</i> (shah); <i>sultân</i> (sultan); <i>ganî</i> (rich); <i>ehl-i hayr</i> (philanthropist); <i>tfl</i> (child); <i>deyr pîri</i> (barkeeper); <i>muğ-beçe</i> (barkeeper's apprentice)
Helping the geda	<i>hân</i> (feast), <i>ruk'a-i ihsân</i> (ration card), <i>zekât</i> (zakah, annual alms)
How to beg	<i>yalbar-</i> (begging), <i>iste-</i> (to ask, demand or want); şey'en <i>li'llâh</i> (for god sake); <i>zâr</i> (to cry); <i>ibrâm</i> (insistence)
Begging for	<i>dîrhem</i> (money, coin); <i>nân</i> (bread); <i>mey</i> (wine); <i>şem'</i> (candle)
Clothes	<i>iski ton</i> (old clothes); <i>çâk-ceyb</i> (ripped neck or collar); <i>yırtık ton</i> (torn clothes); <i>murakka' kõnglek</i> (a patched shirt); <i>bahyelig şal</i> (simply stitched shawl)
Accessories	<i>singan sifâl</i> (a broken cup); <i>bûriyâ</i> (wicker mat); <i>âsâ</i> (walking stick)

1. Contextual glossary of the geda; epithets, adjectives and, connotations.

We also add to this glossary, the words go together with the word “geda”. The context of the poems and the connotations which can be considered as indirect information, also helps us to feel the geda’s psychology and his social environment. Making this kind of *word list* definitely helps us to understand the character or the social type from a broader perspective. We also categorized these words thematically to make this list even more useful. This glossary can be described as “a colored and detailed blueprint” of a social type and it is vital in the extraction process of a social type from a literary work.

Geda is related to a bunch of other social types. If we examine *the glossary* especially the sections “others social types associated with” and “places” we can see that the poet not just sees the social types as separated individuals, he presents them within their social ecosystem. By following the poet’s holistic approach, we analyzed the geda in his sociological context without ripping him off from his social environment.

According to Kaplan, if a character has some typical properties it is called “type” (Kaplan, 1985). The term “type” is used not to describe a person or a particular individual but to identify a character that can be recognizable in other literary works or in real social life.<sup>3</sup> The character of geda is used not only in poems of Navā’ī but also in all divan literature. When geda is considered in the context of classical literature, for some divans it can be labeled as a stock character. But for some poets such as Navā’ī, this character is defined in a more rounded way. Although he remain the same and he is predictable, geda is not completely static. Actually he can be defined as a dynamic character since he interact not only one character but bunch of other ones. He cannot be summed in a few sentences. He is quite complex both for his daily life and his social relations with other characters. He is not just characterized with one or two traits. This is applies not only for geda but also for all the characters used in divan poetry. A different term should be used to indicate this difference or at least this difference should be noted.

For this study, we used the term “social type” for the geda due to our sociological approach. But this term entail the risk of leaving out the fictional elements added by the poet during the conversion process to poetry. For geda, the term “type character” should be used. Because this term contains a literary point of view. Even if the geda is borrowed by the poet from social life, he

<sup>3</sup> Mehmet Kaplan is one of the first names that comes to mind in character analysis. Whenever a researcher finds a character in a literary work that has some typical traits, by following Kaplan, labels it as a “type”. He was kind of the founder of this concept. In his 1985 work, he applies this concept to the *saint* (wali) and the *warrior* (Alp). In another work of his which is prior to this work, he applies this concept to divan poetry (Kaplan, 1976). Even though he does not suggest a well-structured sociological framework to analyze these types he emphasizes enough that these types borrowed from real-life, and he makes valuable comments on their close connections with social life.

is a character in a literary work. The term “stock character” (Abrams, 1999; 297) should not be used. Because a stock character is described as a simplified character that has some stereotypical features. They are two-dimensional side characters of the legends, literary works, dramas, novels, etc. A stock character such as “witch”, “charming prince”, “fool” etc. has always some flatness to a certain degree and can be called as a *cliche*. We cannot say the geda is completely a round character but geda can not be labelled as a stock character either since he is not flat enough.

Characterization is a literary technique that is used to explain or highlight the details of a character (Baldick, 2004: 37). In divan poetry due to the meter-related restrictions, usage of epithets<sup>4</sup> and the formulas<sup>5</sup> are more common than direct depictions of a character. Formulas and epithets that are used for geda give us tangible information about the geda himself or his environment, belongings, etc. These all can be used as a kind of direct information on the profile drawing process of the geda.<sup>6</sup>

“Casting” in a literary work is also as important as the characterization. A divan is a collection of poems. They do not narrate a story, they do not have a plot either. Poet mentions these type characters here and there. Instead of creating fictional ones, following the classical tradition, poet employs the characters from real life whenever they are needed.<sup>7</sup> This explains why and how the poet is so precise and accurate in his characterization.

4 An epithet is an adjective or phrase which accompanies a name of a place or a person. They are also known as *fixed-epithet* or *Homeric epithet* and they related to the *formula*. Some practical usage of epithets and formulas in oral poetry is studied by Milman Parry and Albert Lord. Due to their contribution to this field these studies referred to as “Parry-Lord theory” or “Oral-Formulaic Hypothesis” (Foley, 1988).

5 An epithet is an adjective or a noun; a formula is an adjective + a noun or a phrase. In the example of *kür geda* (blind geda) the adjective of *kür* (blind) is an epithet, but in the example of *gedâ-yı jende-püş* (patchy clothes wearing geda) the compound noun of *jende-püş* can be considered as a formula.

6 These adjectives attached by the poet to a character can be described as *mnemonic names*. Almog highlights the importance of attaching some mnemonic names to the social types while building a prototype or a model: “Such a list of typical features or “distinguishing characteristics” has been proposed by Sway (1981) in his enumeration of the eleven basic features constituting the gypsy type: “strangeness of origin”, “no owner of soil”, “potential wanderer” etc. (Sway 1981, 42). A similar process was applied by Smith (1974) in his study of the dandy. It is extremely important to attach a mnemonic name to each feature defining the type in order to be able to sum up its various components. Sway’s 1981 presentation of features in the gypsy type is a good example of attaching mnemonic names to the features comprising a social type” (Almog, 1998: 14).

7 This process resembles the *typecasting* of the cinema.



Characters of literary works are categorized as *round* or *flat* according to their development as the story goes on.<sup>8</sup> In the divans of Navā'ī, we find fully developed but never-changing characters. Because of this, the characters of the divan poetry can be described as Weber's "*ideal type*".<sup>9</sup> But we cannot label them as *stereotypes* because they have more three-dimensional aspects than stereotypical traits.

A sociological concept of "*social type*" is similar to a "*type character*" concept of the literature. Because the process which is called in literature "*characterization*" is similar to sociological or general "*categorization*". Poet highlights the markers and distinguishers of a character just like in the "*social categorization*" (McGarty, 2018). In the divans of Navā'ī, along with the detailed but not necessarily direct description of a character, how a character interacts with other characters is also used as a sophisticated method of characterization process.

For the epithets in the divans of Navā'ī, we can say these: They repeat more than once; they can be found as nouns, compound nouns, or adjectives; they are not just used to describe the geda himself they can also be used to depict his appearance, environment, and belongings. In the example of *munlug geda* (depressed geda) the epithet *munlug* describes his psychological state; A compound adjective *haste-hâl* in the example of the *gedâ-yı haste-hâl* (the geda who looks sick) determines the geda's physical appearance and his health condition; In the example of *singan-sifâl* (broken cup) the epithet *singan* describes the cup which is one of the symbol belongings of the geda. It is used by the geda as a coin holder when he is begging.

Another useful method we employed is to detect "set of connotations". These set of connotations can be collected from the poems. And if we are

8 E. M. Forster in his book *Aspects of the Novel* categorizes the characters of a literary work as *flat* and *round*. Flat characters are two-dimensional, uncomplicated, and do not change throughout the course of the story. On the contrary, round characters are complex and they develop as the story goes on.

9 Social Types can be understood as ideal types. Finestone's work called "Cats, Kicks and Color" using Weber's methodology and analyzing the "social type" as an "ideal type" is a typical example of this kind of approach (Finestone, 1957).

to make use of them, they have to be thematically related. They are not necessarily direct adjectives of the geda or sometimes they are not even adjectives. But these set of connotations which are associated with the geda are valuable clues in characterization process. The poet uses different set of connotations to highlight different characteristics and features of the geda. There are some adjectives which goes together with the word “geda” such as *eski* (old), *haste* (sick), *bahyelig* (simple, cheap), *singan* (broken) etc. These adjectives are employed by the poet to create a certain effect on the image of the geda. *Mahalle* (neighborhood), *kûy* (street), *meyhâne* (drinking house), *dergâh* (dervish lodge), etc. are make up another set of connotation. These are not direct adjectives of the geda. But these words, in a bigger picture, depicts the environment of the geda and clearly states that the geda lives in a city. If we categorize another set of connotation, we will be able to detect which part of the city the geda is belong; *vîrâne* (desolated building), *harâbât* (a down-at-heel winehouse), *külhen* (boiler room or furnace of a hamam), *fakr kûyi mahallesi* (neighborhood of poverty). They are all refer to shabby places, isolated buildings, and poor neighborhoods of the city.

Even if it is not our main objective here but it would be useful to mention the close relationship between miniature painting and divan poetry. Illustrated poetry books were quite common back then. In these books, the painters were trying to depict the scene which is described by the poet in verse (Britannica, 1998). Since we know that the latest and the brightest period of the miniature art was flourished in Herat and the poet Navā’ī was very fond of miniature painting<sup>10</sup> we can say that his characterisation is inspired by this *Herat school* stilization: Animated, colored, detailed, vivid, in motion and lively.<sup>11</sup>

10 Navā’ī’s close relation with the miniature painting and substantial contributions to this art is emphasized by Kia as follows: “Together, Bayqara and Nava’i were arguably two of the greatest patrons of the visual arts in Islamic history.” “The royal workshop in Herat is renowned above all for its contributions to manuscript painting.” “Under the patronage of Nava’i and Bayqara, Persian painting, some believe, reached its apogee in the late fifteenth century.” (Kia: 2012, 1). Besides these, Navā’ī, in his divans also makes lots of references to the different types of painters such as *musavver*, *süretger*, and *nakkâsh*.

11 The figures of the earlier Herat school are stylized -tall and thin with oblong heads and pointed beards- but are painted in a variety of positions. Above all they are animated, always taking part in the action of whatever scene is represented. Artists of the Herat school display a highly developed sense of composition combined with a fondness for descriptive detail (Britannica, 1998).

### Dealing with the poetic elements

Although Navā'ī has both artistic taste and sociological imagination, he is first and foremost a poet. Therefore when we are extracting a social type we always have to deal with some poetic ingredients.

Poet, unlike the sociologist, not just gathers some information from his observations of the society, he also adds some extra layers to his work such as irony, oxymorons, metaphors, etc. Once these poetic and artistic layers weed out, -although not entirely possible- the raw information based on observation and experience will be left. But these artistic elements of poetry are not always useless. Actually, we can make use of these artistic and poetic elements to understand a social type even deeper.

Poet sees the geda as a dreaming, thinking, and suffering person. If we look at the “psychological problems” section in the glossary we can see that the poet describes the beggar as *munğlug* (depressed), *zâr* (crying), and *mecnûn* (crazy, senile). And this approach adds an emotional and psychological layer to the poet's characterization.

According to the poet, the most important reason for a man to become a geda is love. As a poet Navā'ī appreciates the love and sees it as a common point between the geda and himself. As a lover, the poet is like a beggar who always begs for affinity in front of his loved one. While he is talking about the geda as a social type the poet envy the geda because being homeless means being free and having no responsibility. In this context, he refers to himself (his poetic identity) as a geda so frequently that sometimes it gets difficult to distinguish if he is talking about himself metaphorically or he is referring to the real geda as a social type.

The poet enjoys using the contrast between the words *sultan* and *geda*. This contrast gives him a wonderful set of contradiction opportunities: *Palace x ruined building; fur coat x torn clothes, rich x poor, power x powerless* etc. While they are living the sultan has more problems than geda when the time of death comes they are equal:

Tâ tirigdür ŧehga köprekdür gedâdın derd-i ser

Çun ölüm vakti yiter tingdür gedâ ger ŧâhdur (Fevâyidü'l-Kiber, 185/6)

(As long as they are alive, the shah has more problem than the geda.

When the time of death comes, the shah and geda are equal!)

The poet also uses the metaphor of the *sultan and the geda* to describe the relationship between man and God, lover and loved one, beggar and the rich, etc. While the poet enjoying this contrast he doesn't forget to remind the sultan that he is a kind of geda in front of God or he states that in their dreams all the gedas are like sultans.

### **Defining and distinguishing; who is geda?**

The poet makes no direct reference to the gender of the geda. However, in this study, we will refer to the geda as if it were a man. Because we had to choose a personal pronoun for the geda and the poet's identification of himself with geda so frequently led us to use "he" instead of "she".

If we are to explain the main characteristics of the geda we can quickly draw a picture of him: He walks around the city in shabby clothes; begs some food and money; struggles with stray dogs; gets teased by the puckish children of the neighborhood; suffers from several issues such as cold, sickness, and hunger; and takes shelter in deserted buildings of the city.

When you read the definition of the geda it is quite possible for you to say he is just a beggar. It is not easy to distinguish the geda from a regular beggar due to the following reasons: They are both walk around in the streets, they share the same appearance and begging is also an important act for both of them. Despite these common points, there are some important differences between the geda and the beggar. First of all, the poet uses another name for the beggar: *sâ'il*. Also, a *geda* resembles a homeless more than a beggar. Because a beggar can go home when it is getting dark but the geda cannot go home since he has no one.

Comparing the geda with the hobo could be beneficial. Hobo works for money, geda begs for money. Hobo travels to find a job, geda doesn't leave the city or even the neighborhood. Hobo is a kind of part-time jobless, geda is permanently jobless. Hobo looks for work, geda looks for help. A hobo is a hard-working man while the geda is incapable of doing any kind of work.<sup>12</sup> The hobo mostly identified as a *rough and rugged* man but a geda can be described as a *sick and weak* man.

In the poems, there are some other similar social types to the geda such as *evbâş*, *âvâre*, *ser-geşte* and *alahân u alamân*. The *evbâş* (Günaydın: 2017, 314) resembles a tramp or a drunkard. They are mostly associated with crimes such as shouting out or getting into a drunken brawl. *Evbâş* is a kind of threat to the public order but the geda is harmless. While people feel sympathy for the geda, they are scared of the drunkards.

*Âvâre*<sup>13</sup> (Günaydın: 2017, 122) is another social type associate with the geda. From the poems, it can be understood that once they had a family and a home. For some reason, they lost it all. *Âvâre* mostly associates with the *rural* scenery such as desert/*deşt*, mountain/*tağ*, and valley/*vâdî*. But in the poems, the word geda mostly goes with urban connotations.

*Ser-geşte* (Günaydın: 2017, 1120) is another similar social type to the geda can be described as a wanderer, homeless, confused, or a lost person. They can be seen in both rural and urban areas since they are physically and psychologically lost.

Although the poet does not give a direct definition of the geda we are able to distinguish the geda from similar social types and identify him by bringing together the information in the poems. Briefly, we can describe the geda as a combination of a beggar and a homeless. Because a geda is a homeless man and he makes a living by begging.

<sup>12</sup> Hobo works in physically demanding labor. They usually work in railway construction, mines, logging camps, and farms (Anderson: 1923).

<sup>13</sup> There is another similar social type to the *avâre* which is called *alahân u alamân*. This compound adjective means a man without a home and family.

### The factors that create the geda

For a social type to be able to fully understood this question should be answered: What are the factors that make up the social type? For geda, along with some ecological conditions we also detected a bunch of other reasons such as age, disabilities, psychological problems, etc.

We cannot label the geda as an occupational, personality, or cultural social type. Geda is created by the conditions of city life.<sup>14</sup> Here are some reasons for a man to become a geda or some factors influencing it:

Poverty: Geda does not have any kind of property or fortune/*bî-sâmân*. Poet, to emphasize gedâ's condition, uses two adjectives *ûr* and *yaling*, they both mean naked. He is a personally bankrupt/*müflis* man. He has lost everything including his clothes and become naked:<sup>15</sup>

‘Aceb imes işimiz deyr ara gedâlig ise

Nidin ki muğ-beçeler kıldı bizni müflis ü ‘ûr (Fevâyidü'l-Kiber, 145/4)

(It is not surprising if our job is to beg in the tavern.

Because tavern apprentices bankrupted us and left us bare!)

Sickness: Poet describes the geda as sick/*haste* or with a sickly appearance/*haste-hâl* person. The poet uses a compound adjective wounded skin/*zahmlig ten* to describe how wounds and bruises cover the geda's body. These all indicate that he is sick and he is suffering. These chronic problems eventually lead him to death:

‘Işk gedâları digey könglek irür murakka‘ım

Tâze tügen nişânıdın her sarı bes ki dag irür (Fevâyidü'l-Kiber, 206/2)

(Beggars of love think my shirt is patchy! But I am

completely covered with fresh scars!)

<sup>14</sup> Almog, while suggesting three possible sources for a personality type to emerge from refers to some sociologists: “*Simmel's 1964 analysis of the metropolitan type, a creature of urban ecology and fiscal economy, as well as Anderson's 1923 analysis of the hobo and Zorbaugh's 1968 analysis of "the dweller in furnished rooms" (an urban type) all attempt to understand specific personality types through their ecological and cultural milieu.*” (Almog, 1998: 10).

<sup>15</sup> Nakedness metaphorically used to describe that a man who has lost everything. And this usage seems to be universal: BAIR-MAN, Scottish law. A poor insolvent debtor left bare (Bouvier, 1856).

Weakness: Geda has a very weak body. This body weakness/*za'f* is mostly caused by old age, undernourishment, and bad living conditions.

Psychological problems: Geda is described as a depressed/*munğlug* and crying/*zâr* person.

Having nobody: The word *bî-kes* means having nobody or no relatives to take care of him. Geda is a solitary man.

Being handicapped: Geda has some bodily handicaps yet the only disability mentioned directly in the poems is blindness/*kûr*.

Drinking problem: In the *divans*, Geda's close relationship with places such as *meyhane*, *meygede*, and *deyr* is frequently emphasized. Therefore it would not be wrong to say that the drinking problem brought him into this state or that he acquired this habit after losing everything. Of course, he begs for a drink because he does not have money to buy.

Incapable of working: Geda cannot be able to work due to poor health conditions and old age. The adjective of incapable/*âciz* highlights that the geda is unable to do anything.

Senility: Geda has some mental problems due to his age such as senility, dotage etc. Poet uses some adjectives for the geda such as old/*karı* and senile/*mecnûn*.

All the reasons and factors above add up an adjective to the image of the geda: Solitary, sick, weak, depressed, insolvent, incapable of working, alcoholic, senile, and handicapped. And all of these adjectives and conditions provide us some firm and stable perspective points while we are drawing a realistic profile of the geda.

### **The attitude of the state and society towards geda**

Geda is institutionalized by the state to create a philanthropist state and affectionate sultan image. Because geda is a symbol of poverty and a representative of the poor. Actually, as a poet Navâ'î helps the sultan when he

is creating this image by calling him *sultan of the gedas*. Sultan sets a dining table/*hân* for the geda. And the geda is given a kind of ration card/*ruk'a-i ihsân* by the state:

Ruk'a-ı ihsândın ey mün'im gedâ kâmnı bir  
Kim bu yanglıg genc tapmas kimse bu vîrân ara (Nevâdirü'ş-Şebâb, 20/6)  
(O benevolent (sultan), rejoice the gedas with ration card because no  
one can find such a treasure in this desolation!)

Navâ'î, was also a grand vizier and he started a foundation */vaqf* to help the poor.<sup>16</sup>

Most of the aid given to the geda was religiously motivated. Islam, expects its believers to help the poor. If you are a believer you must pay your annual alms/*zekât* and it is supposed to be monetary. Poet makes references to this compulsory religious handout while he is talking about the geda.

Dargah is a place or a complex building established and maintained by an organized Sufism in Islamic societies. The primary goal of this non-profit organization is charity.

Another place which the geda associate with is *deyr* and it means a pub or a drinking house.<sup>17</sup> *Deyr piri*, who is the guy in charge of this institution, feels sympathy for the geda. He always offers some free wine with a warm smile on his face. Of course, a second quality wine since the geda has no money to pay.

Geda's relation with the rich/*gani* not as warm as we expected. Poet uses the word *gani* to describe a kind of rich that has no intention to share his wealth at all. On the other hand, charitable people/*hayr ehli* are not necessarily had to be rich but they are depicted as kind and affectionate towards the geda.

*Derbân* is a front door guard or a kind of gatekeeper of the palace. *Derbân*s of the palace have guard dogs and they carry a bat/*müttekâ* as a weapon. All the geda gathered at the main gate of the palace trying to reach the sultan, struggle with the *derbân*. They are beaten with the bats of the *derbân*

<sup>16</sup> This foundation/*vaqf* is called *Ikhlâşîyya*. Subtelny describes this foundation as an educational and charitable complex. Providing food to the poor was only one aspect of it (Subtelny, 1991: 38).

<sup>17</sup> The word *deyr* has several meanings such as a church, drinking house, or Zoroastrian temple. In divan poetry, it is usually referred to as a drinking house.



or bitten by their dogs.

These are not the only dogs that bother the geda. Stray dogs of the city has always some problem with them. In the poems without exception, the dogs and the geda depicted as rivals or enemies:<sup>18</sup>

Kûyige kirgeç min-i munglug hücûm itti rakîb  
 İyle kim itler gedâ körgende gavgâ kıldılar (Fevâidü'l-Kiber, 159/5)  
 (When I entered the quarter of the loved one,  
 the opponent attacked me. Just like dogs attacks when  
 they saw a beggar!)

For some people, begging to make a living means lack of dignity and having no self-respect. There are some idioms used in the poems such as *ayb itmek* (to condemn) and *hakîr körmek* (to despise) shows us how some people look at the geda. Even if some people lost faith in geda, Navâ'î mostly chooses to refer to them by using a language of sympathy:

Her gedâ ignide bolsa iski tonı tâ çâk-ceyb  
 Bilmey asl-ı niyyetin kılmak galatdur şekk ü reyb  
 (Bedâyi'ü'l-Vasat, 655/21, 22)  
 (It is wrong to doubt the beggar wearing old and torn  
 clothes because we cannot know his real intention!)

However, the poet occasionally does not forget to remind the geda that he should ask from God, not the sultan.

We don't want to close this section without telling about geda's bizarre and hilarious relation with the naughty children of the neighborhood. These kids are the only ones in the city, having bad attitudes towards the geda. In the sense of protecting the neighborhood from outsiders or simply to have fun,

<sup>18</sup> In the West, beggars' relation with the dogs is depicted quite differently. The illustrations of the book titled *Lives of Famous London Beggars* (Smith, 2017) show that the dog is a faithful companion of the beggar (pl. I, pl. VII, and so on). It seems that they teamed up to survive on the streets. A blind beggar has always depicted with a guide dog (The Smithfield Decretals, fol. 110r), (Smith, pl. I, pl. XVI). While the Western beggar and the dog depicted as friends, an Eastern beggar/geda has always some problems with the dogs. A seventeenth-century miniature from India called "a dog bites a blind beggar" (Masnavi-i Ma'navi, 1663, 82B) depicts this struggle.

they throw stones at them, make them bleed and suffer.

### **The city for the geda: Both heaven and hell**

For geda, the most important place is the city because he is born in the city and dies in the city.

Geda is one of the end results of city life. City-life, in this case a big city,<sup>19</sup> creates the geda but it also takes care of the geda.<sup>20</sup> People of the city help the geda, wine houses give some wine, darwish lodges give a hand, fireplaces of the hammams offer free heating at the cold nights, deserted houses of the city always welcomes them. Unfortunately, the geda is to be able to get all of these aid from the city he must lose it all; his money and property, all of his friends and relatives, his good reputation, his dignity, and his health.

In the poems, geda always associates with the words such as neighborhood/*mahalle* and street/*kûy*. The *kûy* is a Persian word and it has several meanings such as street, busy road, or district. Here are some more words that goes with the geda, bathhouse/*hammam*, dervish lodge/*dargah*, monasteries/*deyr*, wine houses/*meyhâne*, and the wrecked buildings/*virâne*. All of these words shows us that the geda is closely related to city life. Because these buildings and institutions are not to be found in the rural areas and in the villages.

To be able to see how the geda closely connected with the city we will take a closer look into these places:

Winehouse, bar or pub/*meyhâne-meygede*: Geda goes to the winehouse to ask for some wine:

19 Herat was the capital city of the Timurids. It was a big, cosmopolitan, rich city which can be called a metropolis of its time. It's called "antrepôt" (Frye, 1948: 206) because it was on the trade routes. Herat is also called "The Pearl of Khorasan" (Samizay, 1989) (Gammell, 2017) to emphasize its cultural and economical importance in the region. Timurids were very fond of art, poetry, architecture, etc. A particular style in miniature painting which is flourished under the patronage of the Timurids, named after this city "Herât school" (Britannica, 1998). Due to the intellectual, cultural, and economic developments, this period is labeled as *the Timurid renaissance* (Subtelny, 1988). Because of this, the city of Herat is often compared to Florence (Uslu, 1998).

20 Nichols' work of 2007 reflects the beggar's relation with the city, rich, and the church in sixteenth-century Venice (Nichols, 2007). This work shows us the sociological history of an overlooked part of the public behind the "mythical" rich and glorious image of the city. Even if these "poveri" seem outcasted from the social domain, just like the geda they were strictly connected to the city life.

Murakka‘ bes manga yüz dâğlıgtın çunki deyr içre

Sifâl ilginde dürd-i bâde isterdin gedâ boldum

(Bedâyi‘ü’l-Vasat, 421/8)

(Patchy clothes are just enough for me because of a hundred love wounds I became a geda asking for some dregs of wine with a goblet in my hand!)

A down-at-heel winehouse/*harâbât*: *Harâbât* is a drinking house but not a fancy one. Broke people go there to hang out.

Drinking house/*deyr*: *Deyr* is another word for a drinking house. But it also means monastery or church. Geda is not welcomed in these drinking houses. They are not allowed inside. But he is always given some leftover wine for free.

A neighborhood of poverty/*fakr kûyi mahallesi*: They do not really belong to a neighborhood but they are recognized around there. It is ironic that the neighborhood in which the geda is hanging around and begging is a poor one. This means that they are not allowed to walk around in neat and rich neighborhoods.

Wrecked buildings/*vîrâne*: Abandoned buildings of the city are the shelters of the geda.

Boiler room or furnace of a hammam/*külhen*: We can assume that there were many bathhouses in the city but gedas were not being allowed inside due to their shabby appearance. On freezing nights, they were taking shelter at the fireplaces of the hammams. But this heating solution was not always beneficial to the geda.

Dervish lodge/*dergâh*: *Dargah* or *khanaqah* is a kind of charity institution founded and maintained by a well-organized Sufism. Timurids, as a state policy, were building and supporting the *dargahs* officially.<sup>21</sup>

## Unwanted status and miserable role of the geda

21 Subtelny describes the *khanaqah* which is founded by the poet himself as follows: “*The khanaqah was a charitable institution that housed Sufi dervishes headed by a shaikh... Its primary function was that of a “soup kitchen” which distributed food to the poor on a daily basis. Khvândamîr says that it served more than a 1000 people every day.*” (Subtelny, 1991: 47).

Society categorizes people into ranks based on factors like wealth, income, social status, occupation, and power. Even if a person has nothing, society finds another way to put a label on him: A man who has no wealth, no occupation, no income, and no relatives is called the geda.

Even though there were some other similar social types in the society such as *âvâre*, *evbâs*, and *sâ'il*, geda was the most iconic one. He charismatically represented all the losers' club of the city.

From the poet's perspective, the word *geda* is a status definer. While the sultan was representing the very tip of the pyramid the geda, as a social type, was drawing the bottom line of the social hierarchy. So if we are to make the boundaries in social stratification clear we need a geda to establish the floor level.

If you are sick, old, handicapped and you have no relatives or friends to take care of you it means you will end up on the street most probably. But the state and the society were aware of this problem, mostly they were feeling pity for the poor guy and they were helping the geda for some different reasons.

A sultan always needs a geda to create an affectionate and philanthropic image. Helping the poor will win people's hearts. Therefore, the poet emphasizes that the geda was seen as a means of legitimation.

People of the city also needed a geda to comfort themselves. Helping the poor was making them feel good. The geda was considered as a tool of catharsis by the people of a rich city. Instead of solving the problem for good they kept feeding it. That was the nature of the interaction between the geda and the people. This was mutualism; while people relieving their conscience the geda was getting some help. In this interaction-exchange relation, the geda is the coercible receiver. He has no other option than to play his miserable role.

Geda was getting helped from different sources for different reasons. He was getting helped by the sultan or the state to create a benevolent public image. The philanthropists/*ehl-i hayr* in the society and the *dergâhs* of the city were helping the geda in a religious context. *Deyr piri* was also treating the

geda kindly. As a representative of an institution that we don't think is very welcomed in a Muslim society, he finds a very smart and cheap way to create an affectionate image by offering the geda some leftovers with a smiling face.

Since the geda have no friends and any family members it is hard to say that they do socialize. They were all alone on the streets. They could not even lean on each other because they see each other as competitors. Poet vividly depicts that how two geda were fighting over a coin.

### Work ethics and job secrets of the geda

Geda is a sick and old person. He cannot be able to work. He makes a living by begging. To be able to understand the geda more closely it would be very convenient to know what he asks for, from who, and how.

In the poems, the poet uses some specific words to define the characteristic behaviors of the geda. There are two verbs frequently used in the poems to describe how the geda ask for something; *yalbar-* and *iste-*. The verb *yalbar-* means begging, *iste-* means demand or want. It wouldn't be a bad guess that his appearance in tattered clothes was doing the most of the job; asking for help. The most symbolic gesture of the geda is holding a broken cup while asking for some money. By *begging* or simply *asking* geda asks for some coins/*dirhem*, bread/*nân*, wine/*mey*, or on dark nights even for a candle/*şem* :

Tiler munlug köngül her lahza 'ışkıng bir yangı dâgnı  
Gedâ yanglıg ki bir iski direm bolgay temennâsı

(Bedâyi'ü'l-Vasat, 581/3)

(While the beggar wants an old dirham,  
my overwhelmed heart always wants a new wound  
of your love!)

Hecr ara ra'nâ kading nahlin tiler-min Tingridin  
 Şâmlar şem' istegen dik hayr eholidin gedâ (Fevâidü'l-Kiber, 39/2)  
 (In your longing, I ask Allah to reach your height like  
 a beautiful sapling. Just like beggars ask for candles  
 from philanthropists in the evenings!)

Geda also has some job secrets to increase his income so to speak. While he is asking for something he says şey'en *li'llâh* and it means *for God's sake*. In a Muslim society asking by mentioning the name of Allah definitely will work.

Another job secret of the geda is to cry/*zâr*. Asking something while shedding some tears, of course, will be more effective on the people.

In geda's line of business, having some physical disabilities is also important. To make sure to get what they are asking for, they tell about their handicaps. Or they can even fake their blindness. It is obvious that a blind beggar will make more money than a normal beggar:

'Işk izhâr eyleben vaslın tiler munlug köngül  
 Bir gedâ yanglıg ki 'aybın körgüzüp eyler suâl (Nevâdirü'ş-Şebâb, 388/2)  
 (My overwhelmed heart asks for reunion expressing by  
 its love. Just like a beggar wants something by showing  
 his faults!)

It is understood from the poems that there were some unwritten rules for geda to follow. Such as asking not too much and not be insistence/*ibrâm* while asking:

Ey gedâ çun şey'li'llâh diding öt  
 İyleben ibrâm bakıp turma köp (Bedâyi'ü'l-Vasat, 68/8)  
 (O beggar, you said for the sake of Allah,  
 come on; do not insist!)

There is another point worth mentioning about the characteristic behavior of the geda. To ask for help they go to both the *dargah* and the *deyr*.

These two places, in a Muslim society, symbolize the exact opposite lifestyles. Because, *dargah* is for praying, *deyr* is for drinking. Since the poet did not make it clear we have several options to think about the geda: There were two kinds of gedas, Muslim or non-Muslim, or they were just trying every door possible in the city to get some help.

Due to their appearance, people mostly feel sympathy for them. However, as we mentioned before they use some tricks to persuade people to help them or just to increase their chances. Because of this kind of behavior, some people lose their faith in them and they test them if they are true blind or not by giving them some stone instead of coins. This shows that some people don't believe that they are genuinely in need.

### Appearance and accessories of the geda

While defining a social type the appearance can be the key element. The look can give it away even if it is at the first sight.<sup>22</sup> There were some accessories, clothes, and belongings which can be considered as symbols of the geda. These are some practical and handy things for geda to survive on the streets:

Wicker mat/*bûriyâ*: This is one of the most important symbols of the geda. It's a convenient belonging to sit or sleep on. Geda's usage of the wicker mat resembles the homeless man's usage of the cardboard paper:

Şâd oluptur fakr kûyide Nevâyî eyle kim

Saltanat ferşi gedâlig bûriyâsıdur anıng (Bedâyî'ü'l-Vasat, 362/7)

(Navâ'î is happy in the neighborhood of poverty.

The beggar's mat is like a throne for him!)

Old clothes/*iski ton*: Clothes are the most important elements of the

<sup>22</sup> A miniature named "a beggar at the mosque" (Bustan, 1488, pl. LXX-B) is drawn by the famous painter Behzâd who is contemporary with the Navâ'î and also patronized by the poet himself. In the painting, the contrast between the normal man and the beggar is quite remarkable. The beggar is depicted as barefooted and bareheaded. He is also wearing untidy and torn clothes. By holding a cup he is asking something from a well-dressed, clean, and neat-looking man. They both holding a walking stick because they are probably the same age. This point even deepens the contrast.

appearance. Ripped neck or collar/*çâk-ceyb* and torn clothes/*yırtık ton* are the most defining adjectives of the geda's look:

La'ling ümmîdide munglug cânım olmuş bir gedâ  
 Kim muning yırtuk tonı diktür aning zahmın teni (Nevâdirü'ş-Şebâb, 589/2)  
 (My soul has been overwhelmed by the hope of loved  
 one's ruby-colored lips and I became a beggar. My  
 skin is covered with scars like a beggar's torn clothes!)

A patchy shirt/*murakka' könglek*: We can tell that geda is a poor person by just looking at his patchy shirt. Poet also refers to the geda as *jende-pûş*. This compound adjective means *a man in patchy clothes*. A patch is presented by the poet as an indicator of poverty. The size and muchness of the patch determine the degree of poverty. Geda's patches are also not properly done they are just botched up:

Simply stitched shawl/*bahyelig şal*: A shawl can be used for protection from cold or wind. But it can be also a status-defining commodity and the geda has a really cheap one.

A broken cup/*singan sifâl*: It is used by the geda both for begging and drinking. It is useful as a coin holder. But it is always defined as broken/*singan*:

Çü boldı deyr-i fenânıng gedâyı 'ayb itmeng  
 Eger mey içse Nevâyî sinuk sifâl bile (Nevâdirü'ş-Şebâb, 536/8)  
 (Do not be offended if Navâ'î drinks wine with  
 a broken glass because he became a beggar of the  
 tavern of extinction!)

Walking stick/*âsâ*: Geda uses this stick to walk or to protect himself from dogs even if it is not effective:

Munglug köngülning âhıdın itmes rakîb vehm  
 Yok itke bâk 'ışk gedâyı 'asâsıdın (Bedâyî'ü'l-Vasat, 471/3)  
 (The opponent is not afraid of the curse of  
 my overwhelmed heart, just as the dog is not afraid



of the staff of geda!)

Geda's appearance and outfit, not only give us some direct clues about his socio-economic status but also open us a window to look into his daily life on the streets. While these belongings are painting a cheap, old, and broken look in our imagination the adjectives such as old/*iski*, broken/*singan*, torn/*yırtık*, and patchy/*murakka* ' dramatize the condition of the geda and emphasize that he is a poor person and he is in need.

### **The daily life of the geda: Accommodation, nourishment, and death**

Geda lives on the streets. They take shelter in abandoned buildings/*vîrâne* of the city. They only have the fireplaces of the hammams and the sun and to get warm:

Yüzi nezâresi def eyledi savug nefesimni  
 Yalng gedây kibi âfitâb-rûda ısındım (Nevâdirü'ş-Şebâb, 396/2)  
 (Looking at her face warmed my heart like a  
 beggar warming himself in the sun!)

Geda eats stale bread/*kurug nân* and drinks the dregs of the wine/*düird*. He dips his hardened bread into the wine:

Gedâlar silkidin kûy-ı hârâbat içre hâricdür  
 Birev kim ilgige tüşse kurug nân bâdega banmas (Nevâdirü'ş-Şebâb, 226/9)  
 (If one is not dipping a dry bread which is thrown into  
 his hands into wine is not considered a geda in the  
 neighborhood of the shabby tavern!)

Fresh bread is a treat he can only dream of. While the poet describing a bread distribution provided by the sultan, he emphasizes its rounded shape and freshness by depicting the bread as warm as the sun. This shows us how the geda sees a loaf of bread: A luxury:

Her gedâ ilgide bir kurs-ı fatîr  
 Isıg ol nev' ki bir mihr-i münîr (Fevâyidü'l-Kiber, 349)  
 (Every beggar has a loaf of fresh bread in their  
 hands and it is as warm as the shining sun!)

The end of their story is sad as their lives. They mostly starve, freeze or burn to death. On the freezing nights, to get warm they go to the fireplaces/ *külhân* of the hammams. This welcoming place sometimes can become their graveyard. They get a burn or sometimes burn to death:

'İşk otı içre Nevâyî kim ikin  
 Bir gedâ kim köyedür külhan ara (Nevâdirü'ş-Şebâb, 22/7)  
 (Navâ'î is burning in the fire of love, just as a  
 beggar burns in a furnace!)

They don't get a proper funeral or burial. Their corpse stays on the roadside for a while or their body is dragged out of the neighborhood, and pushed into a pit:

Çü öldüm hasretidin şâyed ölgen çağda körgey-min  
 Mini südreng gedâlar kûyide bir reh-güzâr içre (Nevâdirü'ş-Şebâb, 551/7)  
 (If you see me dying, drag me to a road in the  
 neighborhood of the geda because I died because of  
 my lover's longing!)

## Conclusion

Literature as a general is a socio-historical source mostly hard or impossible to ignore. Classical poetry provides us a written source of information to understand the sociology of historical times. Geda is not a contemporary social type and applying a sociological method to classical poetry helps us to bring alive a socio-historical type from its time to this day. This is a kind of information that the official history researchers mostly bypass.

To be able to use poetry as a source some sub-issues should be dealt with such as poet's life, metric system, Chagatai Turkish, Timurids era, classical Turco-Islamic culture, etc. To support this approach, in addition to the historical documents, using the paintings which is another evidence that survived from classical times is also beneficial. After dealing with these sub-issues we are able to identify the geda, distinguish him from the other similar social types, understand the conditions that made him a geda, see their adaptation to the situation, and witness their survival on the streets. As a psychological depth, his emotions, psychological state, and mental conditions also can be determined.

From the divans of Navā'ī, or in a broader perspective, from whole divan literature, not just micro aspects of a social type such as appearance, daily life, behavior, etc. but also some macro sides such as his role and the status in the social stratification, his relations, and interactions with the other social types and with the city and the state can be detected.

Character building process of the poet is quite similar to social type profiling of a sociologist. Poet observes the society, finds a character, takes out the personal properties such as name, gender, ethnicity and determines the least common denominators, and presents it. This characterization process from one perspective can be called *ideal-typing* because it leaves aside personal features and presents the character as an average representative of its kind. However, from a sociological perspective, we can call them *social type* because they are taken from real life. From a literary perspective, we can offer a new term for this concept; *type character*. Because geda has some *typical* features and he is a *character* in a literary work.

When a classical poet drawing a character he uses epithets, adjectives, mnemonic names more than direct descriptions, and portrayals because of the metric constrictions. The connotations and the context is also important as always. After determining the mnemonic names, epithets, adjectives, and

connotations preparing a word list is vital. This thematically categorized *glossary* will be used as a road map when we are profiling a social type.

When it comes to character drawing techniques a classical poet with a sociological eye such as Navā'ī can make a sociologist jealous. Therefore we should consider poems not only as some rhetorical texts but also as a resource for the social sciences. And we should accept this kind of poets not just as masters of rhetoric, rhyme, and prosody but as early sociologists with a very strong social imagination.

## References

- Abrams, Meyer Howard (1999), *A Glossary of Literary Terms*, Seventh Edition, Cornell University.
- Almog, Oz (1998), "The Problem of Social Type: A Review", *Electronic Journal of Sociology*, Vol. 3: 1, pp. 1-34.
- Ali şır Nevâyî (2002), *Dîvân: Bedâyiü'l-Vasat*, (Prep.) Kaya Türkay, Ankara: TDK.
- Ali şır Nevâyî (1996), *Dîvân: Fevâйдü'l-Kiber*, (Prep.) Önal Kaya, Ankara: TDK.
- Ali şır Nevâyî (2003), *Dîvân: Garâ'ibü's-Sıgar*, (Prep.) Günay Kut, Ankara: TDK.
- Ali şır Nevâyî (2006), *Dîvân: Nevâdirü'ş-Şebâb*, (Prep.) Metin Karaörs, Ankara: TDK.
- Anderson, Nels (1923), *The Hobo*, Chicago: University of Chicago Press.
- Baldick, Chris (2004), *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press.
- Bouvier, John (1856), *A Law Dictionary, Adapted to the Constitution and Laws of the United States*, Revised 6th Edition.
- Bustan of Sa'di (1488), "The beggar at the mosque", a miniature signed by Behzâd, General Egyptian Book Organization, cairo, *Adab Farsi* 908, pl. LXX-B.
- Encyclopaedia Britannica, T. Editors of Encyclopaedia (1998, July 20), *Herât school*. <https://www.britannica.com/art/Herat-school>
- Finestone, Harold (1957), "Cats, Kicks and Color", *Social Problems*, Vol. 5, pp. 3-13.
- Foley, John Miles (1988), *The Theory of Oral Composition: History and Methodology*, Indiana University Press.
- Forster, Edward Morgan (2002), *Aspects of the Novel*, Rosetta Books. (First Edition 1927).
- Frye, Richard Nelson (1948), "Two Timurid Monuments in Herat", *Artibus Asiae*, Vol. 11: 3, pp. 206-213.
- Gammell, C. P. W. (2017), *The Pearl of Khorasan: A History of Herat*, London.
- Günaydın, Alper (2017), *Human Figures from the Dîvâns of Ali Shir Nevâ'î*, Istanbul: Istanbul University, Research Institute of Turkology (Ph. D. Dissertation).
- Kaplan, Mehmet (1976), "Nabi ve Orta İnsan Tipi", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, *Dergâh Yayınları*, pp. 214-234.
- Kaplan, Mehmet (1985), *Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kia, Chad (2012), "Sufi orthopraxis: Visual language and verbal imagery in medieval Afghanistan", *Word & Image*, Vol. 28: 1, pp. 1-18.

- Klapp, Orrin E. (1949), "The Fool as a Social Type", *American Journal of Sociology*, Vol. 55, pp. 157-162.
- Masnavi-i Ma'navi of Jalâl ad-Dîn Rûmî (1663), "A dog bites a blind beggar", Walters manuscript, W.626, 82B.
- Nichols, Tom (2007), "Secular Charity, Sacred Poverty: Picturing The Poor in Renaissance Venice", *Art History*, Vol. 30: 2, pp. 139-169.
- Niyâzi (2011), *El-Lugâtu'n-Nevâ'iyye ve'l-istishâdâtü'l-Cağatâ'iyye*, Nevâyî'nin sözleri ve Çağatayca tanıklar: Giriş, metin, dizinler, tıpkıbası. Edited by Mustafa S. Kaçalın, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Samizay, Rafi (1989), "Herat: Pearl of Khurasan", *Journal of the Islamic Environmental Design Research*, Rome, Vol. 1: 2, pp. 86-93.
- Simmel, Georg (1964), "The Metropolis and Mental Life", pp. 409-427, *The Sociology of George Simmel*, Wolff H. Kurt (ed.), New-York: The Free Press.
- Smith, John Thomas (2017), *Lives of Famous London Beggar With Forty Portraits of the Most Remarkable*. <https://www.gutenberg.org/files/55285/55285-h/55285-h.htm>
- Steingass, Francis Joseph (2005), *A Comprehensive Persian-English Dictionaty, Including the Arabic Words and Phrases to be Met With In Persian Literature*, İstanbul: Çağrı Yayınları. (First Edition 1892).
- Strong, Samuel M. (1943), "Social Types in a Minority Group: Formulation of a Method", *American Journal of Sociology*, XLVIII, pp. 563-573.
- Subtelny, Maria Eva (1988), "Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids", *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 20: 4, pp. 479-505.
- Subtelny, Maria Eva (1991), "A Timurid Educational And Charitable Foundation: The Ikhlâşiyya Complex Of 'Alî Shîr Navâ'î In 15th-Century Herat And Its Endowment", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 111 (1), pp. 38-61.
- The Smithfield Decretals, A patched tunic worn by a blind beggar, (British Library, Royal 10 E IV, fol. 110r), c. 1340.
- Uslu, Recep (1998), "Herat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, Vol. 17, pp. 215-218.
- Zorbaugh, Harvey Warren (1968), "The Dweller in Furnished Rooms: An Urban Type", *The Urban Community*, edit. Ernest W. Burgess, New York: Greenwood Press. pp. 98-106. (Originally published in 1925).

## **Dil Dizgesinde Deyimleşmiş Sözdizim Sorunu (Rusça-Türkçe Dil Çifti Örneği)**

Olena KOZAN\*

### **Öz**

Dil dizgesinde biçim ile anlam arasındaki etkileşim, çok boyutlu bir olgu olduğundan dilin farklı seviyelerinde ve çeşitli kavramların ve yaklaşımların aracılığıyla incelenmektedir. Bu yaklaşımların ve kavramların dayandırıldığı çıkış noktası, dil dizgesindeki bir ögenin ya da öğelerin nesne, olgu ya da olay adlandırma işlevini üstlenip bağımsız bir sözcüğe ya da sözcük niteliğindeki yapıya dönüşme sürecinin incelenmesi olarak tanımlanabilir. “Sözlükselleşme” ya da “deyimleşme” olarak ele alınan bu sürecin, biçimbirim ve sözcük seviyelerinde araştırıldığı ancak sözdizim boyutuyla ilgili çalışmaların az olduğu tespit edilmiştir. Deyimleşmiş sözdizim olarak tanımlanabilen olgunun gerek günlük yaşam gerekse medya söyleminin ayrılmaz bir unsuru olma özelliğinden yola çıkılarak deyimleşmiş sözdizimsel yapıların dil çiftine göre incelenmesinin hem dilbilimsel tipoloji açısından hem de uygulamalı dilbilim araştırma alanları olan yabancı dil eğitimi ve çeviribilim açısından önemli olduğu ileri sürülmüştür. Hâlihazırda konu ile ilgili Rusça-Türkçe dil çiftine yönelik karşıtsal yaklaşım çerçevesinde araştırmaların yapılmadığı tespit edilmiştir. Böylelikle bu çalışmanın konusu çağdaş Rusça ve Türkçede deyimleşmiş sözdizimsel yapılar olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen deyimleşmiş sözdizimsel yapılar eylem temelli yapılarla sınırlandırılmıştır. Eylem gerçeklikteki olayın yapısı ve unsurları ile ilgili bilgileri kodlayan temel bir bilişsel kategori olduğundan araştırma sırasında öncelik eylem temelli yapılara verilmiştir. Çalışma kapsamında çağdaş Rusçaya ve Türkçeye odaklanıldığı için Rus ve Türk dilbiliminde deyimleşmiş sözdizime yönelik temel yaklaşımlar ve kavramlar incelenmiştir. Rusçadaki ve Türkçedeki eylem temelli deyimleşmiş sözdizimsel yapıların çözümlenmesinin yanı sıra iki dil dizgesindeki yapılar arasında benzerlikler ve farklılıklar ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Rusça, Türkçe, sözdizim, deyimleşme, sözlükselleşme, karşıtsal dilbilim.

---

\*Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Rektörlük, Ankara, Türkiye.  
Elmek: olena.kozan@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-7956-4567>.

Geliş Tarihi / Received Date: 23.09.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 07.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.999734

### **The Problem of the Idiomatized Syntax in the Language System (A Case of Russian-Turkish Language Pair)**

#### **Abstract**

Being a multidimensional phenomenon, the interaction between form and meaning in the language system is examined at different levels of the language and through various concepts and approaches. The starting point of these approaches can be defined as the examination of the transformation process of an element or elements of the language system, which take on the function of naming an object, phenomenon or event, into an independent word or lexical structure. It is found that this process which can be defined as “lexicalization” or “idiomatization” has been investigated at the levels of morphemes and words, but there are few studies on the syntax dimension. Based on the fact that the phenomenon, which can be defined as idiomatized syntax, is an inseparable element of daily life and media discourse, the importance of studying idiomatized syntactic structures in the language pairs, both in terms of linguistic typology and foreign language education as well as translation studies, being the research areas of applied linguistics, was highlighted. It has been determined that currently there are no studies concerning Russian-Turkish language pair based on the contrastive approach to the problem. Thus, the subject of the study has been defined as idiomatized syntactic structures in contemporary Russian and Turkish. Within the scope of the study the priority was given to the action-based idiomatized structures, since action is a basic cognitive category that encodes information about the structure and elements of an event in the reality. As the scope of the study focuses on contemporary Russian-Turkish language pair, basic approaches and concepts towards idiomatized syntax in Russian and Turkish linguistics have been examined. The analysis of the action-based idiomatized syntactic structures in Russian and Turkish is followed by the discussion of the similarities and differences between these structures in the language pair.

**Keywords:** Russian, Turkish, syntax, idiomatization, lexicalization, contrastive linguistics.



## **Extended Summary**

Being a multidimensional phenomenon, the interaction between form and meaning in the language system is examined at different levels of the language and through various concepts and approaches. The starting point of these approaches and concepts can be defined as the examination of the transformation process of an element or elements of the language system, with the function of naming an object, phenomenon or event, into an independent word or lexical structure. It is found that this process which can be defined as “lexicalization” or “idiomatization” has been investigated at the levels of morphemes and words, but there are few studies on the syntax dimension. It has been determined that currently there are no studies concerning Russian-Turkish language pair based on the contrastive approach to the problem. Thus, the subject of the study has been defined as idiomatized syntactic structures in contemporary Russian and Turkish.

As the scope of the study focuses on contemporary Russian-Turkish language pair, basic approaches and concepts towards idiomatized syntax in Russian and Turkish linguistics have been examined. In line with the formal and functional approaches that have been developed towards the idiomatized structures in Russian linguistics since 1960’s, the theoretical framework of this study is based on the works of such researchers as N. Shvedova, D. Shmelev, V. Koduhov, Yanko-Trinititskaya, V. Velichko, I. Kaygorodova and M. Vsevolodova. It has been determined that Turkish linguistics approaches the problem of idiomatized syntax with different terms and definitions. In this context the approaches developed in the works of such researchers as V. Hatiboğlu, L. Karahan, G. Karaağaç, M. Özmen, H. Dallı, ř. Akalın, F. Bozkurt, İ. Sarı were studied and the term of “idiomatized syntactic structure” was suggested as an umbrella term. Within the scope of the study the priority was given to the action-based idiomatized structures, since action is a basic cognitive category that encodes information about the structure and elements of an event in the reality.

The data for the study comes from the media discourse (news programs, talk shows, advertisement and promotion texts, etc.) which reflects the trends in the usage of contemporary Russian and Turkish languages. The Russian National Corpus, Turkish National Corpus, Russian Construction database developed by Tromsø University and

*Experimental Dictionary of Syntactic Structures of Russian* by L. Babenko were the main databases used for the example analysis.

The study revealed both similarities and differences between the two language systems. One of the main differences between the idiomatized structures is the variety of infinitive-based constructions with the passive actant in Russian. These infinitive-based idiomatized structures with an actant represented in the language system in the form of the recipient or beneficiary of an action marked by Dative case are considered to be one of the cognitive models in the modern Russian. One of the most distinctive features of idiomatized structures in Turkish is the tendency “to compress” the structure up to a single language unit. This tendency can be seen in the variety of grammaticalized units in modern Turkish (cf. *vermek* → *yapıvermek* (give → to do something quickly)). In Russian such units tend to preserve themselves formally despite losing their primary meaning (cf. *давать* → *давай пойдём* (give → let’s go); *взять* → *а он возьми и расскажи* (take → he just upped and told)).

Some idiomatized structures in Russian and Turkish are shown to have structural and semantic similarities. Both languages have action-based idiomatized structures with reduplications. Such structures, on the one hand, can have similar meaning but be different in terms of their formal indicators (cf. *ister istemez* = *хочешь не хочешь* (willing or not ~ like it or not); *almasına aldım* = *купить-то я купила* (I did buy it, but (...))); *geldiyse geldi* = *приехал и приехал* (I don’t care whether he came or not)). On the other hand, there are structures with the same reduplication models but with different meanings, e.g. reduplication model with affirmative and negative forms (cf. *Bir hafta geçti geçmedi* (It took about a week) with approximation meaning in Turkish and *Книг здесь читать не перечитать* (There are a great many books here) with emphasis on the number or intensity in Russian)). Both languages have reduplication models with synonymous units but such models differ in usage frequency (cf. *biktim usandım* (I am fed up with it) in everyday Turkish and *спрашивать-выпытывать* (to constantly ask questions) in Russian in limited situations). Such reduplications seem to be the strata of the Old Russian and frequently appear in fairy tales and bylina (epic poem).

The results of the study highlight the importance of the contrastive analysis of the idiomatized structures for the foreign language teaching and translation training as well as for the linguistic typology.

## 1. Giriş

Dil son derece dinamik ve devingen bir oluşum olduğundan zaman içinde gerek dil içi gerekse dil dışı etmenlerin etkisiyle dil dizgesinin tüm seviyelerinde farklı nitelikte değişiklikler gerçekleşebilmektedir. Dillerin morfolojik yapısı bu değişikliklerin niteliğini, yoğunluğunu ve hızını etkileyebilmektedir. Dilbilimsel tipoloji çerçevesinde yapılan araştırmalar, sondan eklemeli dillerin morfolojisi sabit olup yapısal özelliklerini uzun zaman dilimleri içinde korurken bükümlü dillerin morfolojisinin ve sözdiziminin hareketli ve değişime açık olduğunu göstermektedir (Серебрянников, 1965), (Ярцева, 1965). Dilin yapısal boyutundaki değişiklikler sesbirim, biçimbirim, sözcük, söz öbeği ve sözdizim seviyelerinde yer alabilmektedir, bu ise dilin anlamsal boyutuyla ilişkilidir. Dil dizgesindeki bu yapısal ve anlamsal değişiklikler ve yapı↔anlam etkileşimi farklı yaklaşımların ve kavramların aracılığıyla incelenmektedir. Dilin farklı seviyelerinde gerçekleşen biçim ile anlam arasındaki çok boyutlu etkileşime yönelik “fono-semantik başkalaşma” (Kara, 2011), “fono-semantik ayrışma” (Saatçi, 2018), “ses değişimi” (Alibekiroğlu, 2017), “sözlükselleşme” (Karaağaç, 2013:784), “sözcükleşme” (Durmuş, 2012), “leksikalleşme” (Bacanlı, 2013), *лексикализация фонетических явлений* (fonetik sözlükselleşme) (Кузнецова, 1978), *морфонологическая лексикализация* (morfolojik sözlükselleşme) (Глинкина, 2016), *лексикализованные конструкции* (sözlükselleşmiş yapılar) (Ахманова, 1966: 215), *фразеосхемы* (kalıp şemalar) (Шмелев, 2006), *синтаксические фразеологизация* (sözdizimsel deyimleşme) (Кодухов, 1967), *синтаксическая идиоматика* (sözdizimsel deyimler) (Кайгородова, 1999) vb. gibi terimler kullanılmaktadır. Dilin farklı seviyelerindeki yapısal ve anlamsal değişimleri betimleyen bu terimlerin ortak noktası, dil dizgesindeki bir ögenin ya da ögelerin nesne, olgu ya da olay adlandırma işlevini üstlenip bağımsız bir sözcüğe dönüşmesi olarak özetle-

nebilir (Vardar, 2002), (Karaağaç, 2013), (Ахманова, 1966). Rus dilindeki sözlükselleşme türleri 1960'lı yıllardan itibaren araştırılmaya başlanmıştır. Türkiye Türkçesindeki sözlükselleşme olgusunun ise Türk araştırmacıların ilgisini son yıllarda çekmeye başladığı tespit edilmiştir (Kozan, 2020). Rus dilinde sözlükselleşme olgusunun biçimbirim, sözcük, söz öbeği seviyelerinde araştırıldığı ancak sözdizimsel yapıların sözlükselleşmesi ya da deyimleşmesi ile ilgili çalışmaların sayısının az olduğu anlaşılmaktadır (Меликян, 2019:51). Deyimleşmiş sözdizimin başlıca özelliği yapıların anlamsal bütünlüğüdür. Başka bir deyişle yapıları oluşturan unsurların anlamsal özgürlüğünü kaybetmesi ve bir bütünlük şeklinde var olması söz konusudur. Deyimleşmiş sözdizimin anlamsal geçirimsizlik derecesinin yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda günlük yaşam söyleminin ayrılmaz bir parçası olan deyimleşmiş sözdizimsel yapıların dil çiftlerine göre incelenmesi ve yabancı dil ve çeviri öğretimi sürecine dâhil edilmesi önem taşımaktadır.

Hâlihazırda konu ile ilgili Türkçe-Rusça dil çiftine yönelik karşıtsal yaklaşım çerçevesinde araştırmaların yapılmadığı tespit edilmiştir. Böylelikle bu çalışma, ileride yapılabilecek deyimleşmiş sözdizimsel yapıların karşıtsal incelemeleri için bir başlangıç noktası olarak düşünülmüştür. Bu çalışmanın konusu çağdaş Rusça ve çağdaş Türkiye Türkçesinde deyimleşmiş sözdizimsel yapılar olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen deyimleşmiş sözdizimsel yapılar eylem temelli yapılarla sınırlandırılmıştır. Eylem gerçeklikteki olayın yapısı ve unsurları ile ilgili bilgileri kodlayan temel bir kategori olduğundan (Кубрякова, 2004:241) araştırma sırasında öncelik eylem temelli yapılara verilmiştir. İki dil dizgesindeki deyimleşmiş sözdizim örneklerinin karşıtsal çözümlemesinin yabancı dil ve çeviri öğretimi açısından önemli olduğu öne sürülmüştür. Böylelikle çalışmanın amacı, çağdaş Rusçada ve çağdaş Türkiye Türkçesinde olguların ve olayların adlandırılmasında kullanılan eylem temelli deyimleşmiş sözdizimsel yapıların çözümlemesi ve karşılaştırılması olarak belirlenmiştir. Çalışma kapsamında çağdaş Rusçaya

ve çağdaş Türkiye Türkçesine odaklanıldığı için Rus ve Türk dilbiliminde deyimleşmiş sözdizime yönelik temel yaklaşımlar ve kavramlar incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Bu çalışmanın kapsamında çağdaş Rusçanın ve çağdaş Türkiye Türkçesinin özelliklerinin yansıtıldığı medya söylemine (haber programları, gündem tartışma programları, reklamlar, film ve diziler) başvurulmuştur. Çalışmadaki örneklerin dil dizgesinde kullanım analizi için Rus Dili Derlemi ve Türkçe Ulusal Derlemi'nden faydalanılmıştır. Bunun yanı sıra Tromsø Üniversitesi tarafından yürütölen CLEAR (Cognitive Linguistics: Empirical Approaches To Russian) projesinin ürünü olan "Russian Construction" adlı veri tabanı, *Экспериментальный синтаксический словарь Л. Бабенко* (Lyudmila Babenko'nun hazırladığı Deneysel Sözdizim Sözlüğü) gibi derlem çıkışlı veri tabanları kullanılmıştır. Çalışmanın kapsamında belirlenen amaç doğrultusunda çağdaş Rusçada ve çağdaş Türkiye Türkçesinde olgu ve olay adlandırma işlevini üstlenen deyimleşmiş sözdizimsel yapılar tespit edildikten sonra eylem temelli yapılar seçilmiş ve çözümlenmiştir.

## 2. Bulgular ve Tespitler

### 2.1. Çağdaş Rus Dilinde Deyimleşmiş Sözdizim

Rus dilbiliminde deyimleşmiş sözdizimsel yapılar, "*unsurlar arasındaki özel sözdizimsel ilişkileri olan ve özel anlamsal bütönlük oluşturan cümleler*" olarak tanımlanmaktadır (Шведова, 1980:382). Bu yapıların en belirleyici özelliği, dil dizgesindeki sözdizim kurallarına uymaması ya da uyduğu hâlde sözdizimsel ilişkilerin şekillendirdiği anlamsal boyutunun farklılaşması olarak açıklanabilir. Örnek vermek gerekirse "*Пришел и пришел*" (sözcüğü sözcüğüne: "Geldi ve geldi") cümlesi ilk bakışta Rusçadaki sözdizimsel kurallara göre kurulmuş bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Rusçada "и" (ve) bağlacı sıra ile gerçekleşen iki olayı birleştirebilmektedir. Bu durumda olayın kodlandığı fiil sonuç odaklı biçim olarak kullanılmaktadır. Örneğin "*Он вошел*

(в комнате) и сел (на диван)”) (sözcüğü sözcüğüne: “Odaya girdi ve kanepeye oturdu”). Yukarıda verilen “Прииёл и прииёл” örneğinde cümlenin, [Fiil + Bağlaç + Fiil] modeline göre kurulduğu ancak yapının içinde aynı fiil biçiminin kullanıldığı anlaşılmaktadır. İkilemenin cümlenin anlamsal boyutunu tamamıyla değiştirdiği görülebilir: “Прииёл и прииёл” cümlesi olaya dair bilgi aktarmak için değil, konuşurun olaya yönelik bakış açısını yansıtmak amacıyla dile getirilmektedir. Ayrıca konuşurun olaya ilgi duymadığı, olayla ilgilenmediği göstergesi söz konusudur. Türkçedeki işlevsel karşılığı olarak “Geldiyse geldi” cümlesinin kullanıldığı bağlam gösterilebilir. Diğer taraftan dil dizgesindeki sözdizim kurallarının geçerli olmadığı yapılar karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin “Ты перевёл статью?- Какое там перевёл!” (sözcüğü sözcüğüne: “Makaleyi çevirdin mi? – Nasıl orada çevirdim!”) cümlesinde soru sözcüğü olan “какое” birimi görülebilir. Rusçanın kurallarına göre nesnenin niteliğini aktaran ve “-oe” nötr dilbilgisel cinsiyet göstergesi olan bu birimden sonra bir nesne ile ilgili bilgi kodlayan nötr cinsiyeti olan isim kategorisinin kullanılması (krş. “Какое число сегодня?” (sözcüğü sözcüğüne: “Hangi tarih bugün?”) ya da pekiştirme amaçlı kullanımlarda aynı cinsiyeti olan sıfat kategorisinin kullanılması (krş. “Какое замечательное утро!”) (Türkçe işlevsel karşılık olarak “Ne kadar güzel bir sabah!” cümlesi olabilir) beklenmektedir. Anlaşıldığı gibi “Какое там перевёл!” cümlesinin [Soru Sıfatı + Belirsiz Yer Zarfı + Fiil] modeline göre kuruluşu mevcut olan sözdizimsel kurallarla örtüşmemektedir. Deyimleşmiş sözdizimsel yapının örneği olan bu cümle, konuşurun duygusal itirazı olarak nitelenebilen bir tepkiye dair bilgi kodlamaktadır. Türkçedeki işlevsel karşılığı olarak “Makaleyi çevirdin mi? – Nerede!” cümlesindeki soru sözcüğünün son hecesinin uzatılması ve el jesti ile pekiştirilmesi aracılığıyla kurulan yapı gösterilebilir.

Yukarıda betimlenen örnekler deyimleşmiş sözdizimsel yapıların duygu yoğunluğunun aktarılması açısından dil dizgesinin vazgeçilmez bir aracı olduğunu göstermektedir. Ancak bir taraftan yapıların günlük yaşamda sık

kullanımının yanı sıra diyalog ve duygu odaklılığının, diğere taraftan ise dil dizgesinin kurallarının dışına çıkmasının, bu yapıların kapsamlı araştırılması- nı engellediği anlaşılmaktadır. Rus dil dizgesindeki anlamsal bütünlüğü oluş- turan ve sözcük olmaya eğilimli olan yapılar, araştırmacıların ilgisini 19. yüz- yılın sonundan itibaren çekmeye başlamıştır. Filolog ve Slav dilleri uzmanı olan İ. Sreznevski (1873:6), Rusçadan aldığı örneklerle dildeki yapıların za- manla bir sözcük hâline gelip bir bütünlük olarak algılandığını dile getirmiştir. Dilbilimci L. Yakubinski (1986) dildeki “fosilleşmiş yapılar”dan söz ederek bu yapıların unsurları arasındaki ilişkilerin silindiğini vurgulamış ve bu yapı- ları “katmanlaşmış sözdizimsel kalıplar” olarak tanımlamıştır. Dil dizgesinin kurallarının dışına çıkan sözdizimsel yapıların araştırmalarının ivme kazan- ması, V. Vinogradov’un önderliğinde Rus dilbiliminde deyimbilimin ayrı bir araştırma alanı olarak geliştirilmesi ile birlikte 1960’lı yıllarda başlamıştır. Deyimleşmiş sözdizimsel yapılar N. Şvedova (1958), D. Şmelev (1960), V. Koduhov (1967), Yanko-Trinitskaya (1967) gibi dilbilimcilerin araştırmal- arında odak noktası olmuştur. İşlevsel dilbilim çerçevesinde şekillenen an- lamdan biçime doğru çözümleme yaklaşımının doğrultusunda Rus dilindeki deyimleşmiş sözdizimsel yapılar V. Veliçko’nun (1996), I. Kaygorodova’nın (1999) ve M. Vsevolodova’nın (2002) çalışmalarında ayrıntılı olarak ele alın- mıştır. Son yıllarda yayımlanan çalışmalarda deyimleşmiş sözdizim alanın- da yapılan araştırmaların bir araya getirilmesi ve kapsamlı bir sınıflandırma denemesine yönelik çabalar gözlemlenebilmektedir (Меликян, 2019). Rus- çadaki deyimleşmiş sözdizimsel yapılar için *фразеосхемы* (kalıp şemalar), *связанный синтаксис* (bağımlı sözdizim), *синтаксические фразеологизмы* (sözdizimsel deyimler), *предложения фразеологизированной структуры* (deyimleşmiş sözdizimsel yapılar), *эмоциональный синтаксис* (duygusal sözdizim) gibi terimler kullanılmaktadır. Son yıllarda yayımlanan çalışmal- arda araştırmacıların “deyimleşmiş sözdizim” ve “kalıp şemalar” terimlerine doğru yöneldikleri görülebilir (Павлова, 2013), (Аглева, 2015), (Хребтова, 2017), (Мельник, 2018), (Золотарева, 2019).

Çağdaş Rusçadaki deyimleşmiş sözdizimsel yapıların yapısal ve işlevsel yaklaşıma göre sınıflandırıldığı tespit edilmiştir. Yapısal sınıflandırmada yapıların temelini oluşturan ulam odaklı bir betimleme görülebilmektedir. Yapısal sınıflandırmanın kapsamlı bir şekilde uygulandığı çalışmalarda Rusçadaki deyimleşmiş yapılar; zamir, zarf, bağlaç, edat, ünlem, adlandırma işlevli ulam, söz birlikteliği gibi kategorilere göre incelenmektedir (Меликян, 2013), (Меликян, 2019). Biçimden anlama doğru betimleme olarak nitelenebilen yapısal sınıflandırmanın uygulandığı yaklaşımın, çağdaş Rusçadaki deyimleşmiş sözdizimsel yapıların anlamsal alanlarının örneklerle birlikte açıklandığı sözlüklerin temelinde bulunduğu görülebilir (Меликян, 2001), (Меликян, 2007), (Меликян & Мусаелян, 2008).

Anlamdan biçime doğru olarak nitelenen betimlemenin semantik kategorilere göre yapıldığı tespit edilmiştir. Bu yaklaşımın temelinde gerçeklikteki anlatıcının olaya ya da olguya yönelik tutumunun belirlenmesi ve betimlenmesi bulunmaktadır. Yabancı dil olarak Rusçanın öğretimi odaklı bu sınıflandırmada deyimleşmiş yapılar dil dizgesinde üstlendiği anlamsal işlevlere göre gruplandırılmaktadır (Величко, 1996). Anlatıcının olguya ya da olaya yönelik olumlu ya da olumsuz değerlendirmesi; olayın onaylanması, desteklenmesi ya da inkâr edilmesi; olay ile ilgili hedeflerin tutturulması, olayın gerekliliği ya da gereksizliği, olayın olasılığı ya da olasılığının olmaması; olay ile ilgili sınırlandırma ya da sınırlarının genişletilmesi; olayın içindeki katılımcıların vurgulanması; olayın şartlara bağlanması gibi kategorilere göre oluşturulan gruplarda deyimleşmiş yapıların yapısal modelleri betimlenmekte ve kullanım özellikleri üzerinde durulmaktadır (Величко, 1996), (Величко, 2016).

### **2.1.1. Çağdaş Rusçada Eylem Temelli Deyimleşmiş Yapılar**

Aşağıda öne sürülen sınıflandırmanın amacı Türkçe-Rusça dil çiftindeki bugüne kadar az araştırılan ya da araştırılmayan benzerliklerin ve farklılıkların belirlenmesi ve karşıtsal olarak betimlenmesi olduğundan sınıflandırmanın



çıkış noktası olarak biçimsel kategoriler seçilmiştir. Hâlihazırda Türkçe-Rusça dil çiftinde eylem temelli deyimleşmiş sözdizimsel yapıların karşılaştırılmasına yönelik çalışmalar olmadığı için biçimsel betimlemenin gerek ileride konu ile ilgili yapılacak araştırmaların gerekse yabancı dil ve çeviri öğretiminde uygulanabilirliği açısından temel çerçeve oluşturacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma kapsamında eylem temelli deyimleşmiş yapılar yukarıda belirtilen veri tabanlarında tespit edildikten sonra “infinitif biçimi”<sup>1</sup> ve “çekimli biçim” olarak sınıflandırılmıştır. Araştırma sırasında tespit edilen örnekler için yapısal modeller oluşturulmuş ve bağlamsal kullanım özellikleri betimlenmiştir.

### 2.1.1.1. İnfinitif Biçimi Odaklı Deyimleşmiş Sözdizim

#### 2.1.1.1.1. Çağdaş Rusçada İnfinitif Biçimi

Çağdaş Rusçanın betimlendiği akademik dilbilgisi çalışmalarında infinitif, şahıs, zaman, kip ve cinsiyet kategorilerini yansıtmayan fiil biçimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Rus dil dizgesinde infinitif, görünüş ve çatı ile ilgili bilgileri kodlamaktadır (Шведова, 1980:671). Çağdaş Rusçada infinitif biçimi belli modellere göre kullanılmaktadır (Шведова, 1980:148). En çok kullanılan yapısal modeller arasında eylemcinin bulunduğu, bulunmak istediği ya da amaçladığı olayı kodlayan [Çekimli Fiil + İnfinitif] modelidir. Örneğin *Мой друг хочет поступить на отделение перевода* (Arkadaşım çeviri bölümüne girmek istiyor) cümlesinde özneye göre çekimli fiil biçimini takip eden infinitif görülebilir. İnfinitif biçiminin kullanıldığı başka modeller arasında [Yardımcı Unsur<sup>Kiplik</sup> + İnfinitif] modelidir. Gerekliklik, yasak, izin, olasılık gibi durumların kodlandığı kiplik ulamı Rusçada durumu aktaran ve dil dizgesinde –o son eki ile bağdaştırılan sözlükselleşmiş biçimlerle dile getirildiği için bu model kiplik sözcüğü ve infinitif olarak bilinmektedir. Örneğin *Моему другу нужно написать отчёт*

<sup>1</sup> Bu çalışmada bükümlü dillerin betimlenmesine yönelik kullanılan “infinitive” kavramının “infinitif” biçimindeki ödünçlemesi tercih edilmiştir. Rusçada fiilin infinitif biçimi yapısal ve anlamsal olarak farklılık sergilediği için dilbilim sözlüklerinde Türkçe karşılığı olarak “master”, “eylemlilik” gibi terimlerin olmasına rağmen (Vardar, 2002) “infinitif” terimi kullanılmıştır.

(Arkadaşımın rapor yazması gerekir). Bu modelin başka bir yapısal seçeneği, –o son eki ile biten kiplik sözcüğünün yerine kısa sıfat kategorisindeki sözcüklerin kullanılmasıdır. Örneğin *Мой друг должен написать отчёт* (Arkadaşım rapor yazmak zorundadır). Bu modelde yardımcı unsur isim kategorisiyle yapılandırılmaktadır. Bu durumda nitelik ilişkileri kodlanabilmektedir. Örneğin *желание читать качественные книги* (nitelikli kitapları okuma isteği) öbeğinin [İsim + İnfinitif] modeline göre kurulduğu görülebilir.

İnfinitif biçimi [İnfinitif + Yardımcı Unsur<sup>Dilek/İstek</sup>] modelinde kullanılmaktadır. Bu modelde dilek/istek durumunu aktaran yardımcı unsur olarak *быть* (var olmak, olmak) biçiminin temelinde sözlükselleşen ve dilbilgiselleşme<sup>2</sup> sürecini geçiren *бы* ilgeci<sup>3</sup> kullanılmaktadır. Örneğin *Закончить бы этот перевод уже!* (Bu çeviri bitsin artık! // Bu çeviriyi bitirmek istiyorum! // Bu çeviri bitse de rahatlasam!) gibi cümlede eylemcinin dileği, isteği dile getirilmektedir. İnfinitif biçimi tek başına kullanılabilen ve bu durumda sert emir olarak yorumlanabilmektedir. Örneğin *Молчать!* (Susunuz!) (*молчите* (*замолчите*) gibi emir kipini içeren biçimler yerine).

Rusça dilbilgisi kitaplarında infinitifin bu kullanımlarına ağırlık verilmektedir. Ancak çağdaş Rusçada infinitif biçiminin kullanımının bu modellerle sınırlandırılmadığı tespit edilmiştir. İlk bakışta kural dışı kullanım olarak düşünülebilen modeller günlük yaşamın tüm katmanlarında kullanılmakta ve Rusçayı yabancı dil olarak öğrenenler için bilişsel bir zorluk oluşturabilmektedir.

### 2.1.1.1.2. İnfinitif Biçimini Kullanan Deyimleşmiş Yapılar

Tablo 1.'de çağdaş Rusçanın farklı söylem türlerinde kullanım sıklığı yüksek olan infinitif biçiminin yer aldığı deyimleşmiş sözdizimsel yapılar modellere göre sınıflandırılmış ve açıklanmıştır.

<sup>2</sup> Dilbilgiselleşme terimi için bkn. (Demirci, 2008).

<sup>3</sup> Çağdaş Rusçadaki bu tür sözlükselleşen birimler için bazı araştırmalarda “parçacık” terimi kullanılmaktadır (Dalkılıç, 2016).

Tablo 1. İnfinitif Biçimi Kullanılan Deyimleşmiş Sözdizimsel Yapılar

ÖRNEK	AÇIKLAMA
<b>İNFINİTİF + YARDIMCI UNSUR</b>	
<p><i>-Объясни другу, что он был не прав.</i>  <i>-Объяснять мне еще!</i>            (-Arkadaşına onun haksız olduğunu anlat.            - Oldu!)*</p>	<p>Konuşurun bir eyleme yönelik olumsuz tutumu kodlanmaktadır. Olayın dayatılmasına karşın bir isyan olarak düşünülebilir. Genelde başka bir eylemcinin önerisinin ya da isteğinin söz konusu olduğu durumlarda kullanılmaktadır. Türkçe işlevsel karşılığı olarak “Anlatma bana mı kaldı?” // “Anlatmayacağım” // “Oldu!” (vurgulu olarak) // “Çok beklersiniz!” gibi seçenekler düşünülebilir.</p>
<p><i>Не ждать же (мне) до вечера!</i>            (Akşama kadar bekleyecek değilim ya!)</p>	<p>Konuşurun bir olaya yönelik itirazı kodlanmaktadır. Eylemcinin durum ile ilgili bir değerlendirme olarak da düşünülebilir.</p>
<p><i>-Ты купила новую книгу Пауло Коэльо?</i>  <i>-Купить-то я книгу купила, но нет времени читать ее.</i>            (- Paulo Koehlo’nun yeni kitabını aldın mı?            - Almasına aldım ama okumaya zamanım yok.)  <i>Ругать-то отец не ругал, но взгляд его был строгим.</i>            (Baba kızmasa da sert sert bakardı.)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili çelişkileri dile getirmesi olarak değerlendirilebilir. Yapının içinde çekimli biçim gerçekleşmiş olay ile ilgili bilgi kodlarken infinitif, olayın içindeki olası çelişkilere ipucu vermektedir.</p>
<p><i>Книг здесь читать не перечитать!</i>            (Burada o kadar fazla kitap var ki! Oku oku bitmez!)</p>	<p>Bu yapının anlamsal alanı, konuşurun olayın yoğunluk derecesine odaklanması olarak nitelenebilir.</p>
<p><i>Научный руководитель сказал мне переделать последнюю главу.</i>  <i>Переделать так переделать!</i>            (Tez danışmanım tezin son bölümünü değiştirmemi istedi. Değiştireyim madem (istedi)!)  <i>Я забронировал самый лучший номер в отеле. Отдыхать так отыхать!</i>            (Oteldeki en iyi odayı ayırtım. Tatil budur işte!// Tatile bu yakışır!// Tatil böyle yapılır!//Tatil dediğin budur!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili “pasif rızası” olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra bu yapı, konuşurun olay ile ilgili öznel değerlendirmesini içerebilmektedir. Bu durumda olayın nasıl gerçekleşmesi gerektiğine dair bilgiler kodlanabilmektedir.</p>

4 Tabloda çeviri seçeneklerinden biri olarak verilmiştir. Bağlama göre farklı seçeneklerin türetilmesi mümkündür.

<b>YARDIMCI UNSUR + İNFİNİTİF</b>	
<b>Soru Sözcüğü/İlgeç+İnfinitif</b>	
<p><i>Почему бы (нам) не поехать на море в мае?</i> (Mayıs'ta denize gitsek (olmaz mı) mi?)</p> <p><i>Почему бы тебе не позвонить отцу и извиниться?</i> (Babanı arayıp özür dilesen kötü mü olur? // Babanı arayıp özür dilesen mi?)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili olumlu tutumu kodlanabilmektedir. Bu durumda konuşurun olayın gerçekleşmesi yönündeki olumlu tutumu dile getirilmektedir. Bunun yanı sıra bu yapı öneri, tavsiye durumlarında da kullanılabilir.</p>
<p><i>Как (мне) не помочь соседям, когда у них проблемы!</i> (Komşular zor durumdayken insan yardımcı olmaz mı!)</p>	<p>Bu yapıda gereklilik kipliği dile getirilmekte olup olumsuz <i>не</i> ilgeci, konuşurun olayın gerçekleşmesine yönelik olumlu tutumunu kodlamaktadır (“как не помочь”= “нужно помочь”).</p>
<p><i>Где/куда ему работать переводчиком!</i> (Ondan çevirmen mi olur? //O nerede, çeviri nerede?)</p>	<p>Konuşurun, olayın gerçekleşebilmesi ile ilgili yeterli şartların olmamasına dair tutumu kodlanabilmektedir.</p>
<p><i>Нет бы (тебе) послушать совета старших!</i> (Büyüklerin tavsiyesine kulak verseydin!)</p>	<p>Konuşurun gerçekleşmiş olay ile ilgili öznel tutumu kodlanabilmektedir. Olayın gerçekleşmesine rağmen öneri ya da tavsiye olarak değerlendirilebilir.</p>
<p><i>- Октябрь уже, на море отдыхать не поедешь...</i> <i>- Почему? Теперь самое отдыхать на море!</i> (-Ekim geldi, denize gidilmez ki... -Neden olmasın? Şimdi deniz tatili için tam zamanı! // Şimdi deniz tatilinin tam zamanı!)</p>	<p>Konuşurun, olayın gerçekleşmesi için yeterli şartların oluştuğuna dair olumlu tutumu olarak değerlendirilebilir.</p>
<p><i>Надо же с ним такому случиться!</i> (Nasıl oldu da böyle bir şey başına geldi! // Nasıl olur da böyle bir şey başına gelir!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili şaşkınlığı kodlanabilmektedir.</p>

**Eylemci<sup>Datif</sup> + İnfinitif**

<i>Тебе ли не радоваться в этой ситуации!</i> (Bu durumda mutlu olman lazım! // Bu duruma insan sevinmez mi!)	Konuşurun olayın gerçekleşmesi gerektiğine dair tutumu kodlanmaktadır. Bu durum Rusçadaki gereklilik kipliğini aktaran yapılarla dile getirilebilir: <i>Тебе нужно радоваться в этой ситуации!</i> (Bu durumda mutlu olman lazım!)
<i>Мне ли думать сейчас об отдыхе!</i> (Tatili düşünecek en son kişiyim ben şu an!)	Konuşurun olayın gerçekleşmemesi gerektiğine dair tutumu kodlanmaktadır. Yapı eylemci odaklılığını koruyabilmektedir.
<i>Тебе бы только спать!</i> (Uyumaktan başka bir şey bilmiyorsun/yapmıyorsun!// Uyu uyu nereye kadar!)	Konuşurun olay ile ilgili itirazı kodlanabilmektedir.

**S özlükselleşmiş Birim + İnfinitif**

Bu dilsel süreci geçiren birimlerin anlamsal alanları başka bir dil dizgesi açısından geçirimsiz olduğu için tespit ve betimleme çalışmaları gerekmektedir. Bu birimler genelde sözcük seviyesinde incelenmekte ancak olay ile ilgili bilgi kodlayabildiği için bu çalışma kapsamında deyimleşmiş sözdizim modeli olarak gösterilmektedir.

<i>Будет тебе обижаться!</i> (Küsmeyi bırak artık!)	“Быть” (olmak, var olmak) biçiminin dilbilgiselleşmesi ve sözlükselleşmesi sonucunda konuşurun olayın bitirilmesine yönelik isteği kodlanmaktadır. Konuşurun olayın gereksiz olduğuna dair tutumu söz konusudur. “Быть” biçiminin 3.şahıs tekil olarak sözlükselleşmesi görülebilir.
<i>Будешь знать, как родителей обманывать!</i> (Anneye babaya yalan söyledin. Bu da sana ders olsun!)	“Быть” (olmak, var olmak) biçiminin dilbilgiselleşmesi ve sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun olaya atıfta bulunması ve geleceğe yönelik uyarıda bulunması ile ilgili bilgi kodlanmaktadır.
<i>Станет он дома убирать!</i> (Evde temizlik yapacağını sanmam!)	“Стать” (bir durumdan başka bir duruma geçmek, olmak) biçiminin dilbilgiselleşmesi ve sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun olaya düşük ihtimal vermesi olarak açıklanabilir.
<i>Я тебе дам списывать!</i> (Ben sana gösteririm kopya çekmeyi!)	“Дать” (vermek) biriminin sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun olay ile ilgili uyarısı kodlanabilmektedir.

<i>Ладно вам спорить!</i> (Tartışmayı bırakın/kesin artık!)	Çağdaş Rusçada çok işlevli olan dilbilgiselleşme ve sözlükselleşme sürecini geçiren “ладно” (tamam; iyi; anlaştık, vb.) ilgecinin infinitif ile birlikte kullanılması durumunda konuşurun olayın bitirilmesi konusunda teşvik etmesi ile ilgili bilgi kodlanabilmektedir.
<i>Охота тебе заниматься этим?</i> (Bunu yapmaktan usanmadın mı?)	“Хотеть” (istemek, dilemek) biriminin türevi olan “охота” (istek, dilek) biriminin sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun olay ile ilgili öznel değerlendirmesi (yetersiz ya da gereksiz görme) kodlanabilmektedir.

### 2.1.1.2. Çekimli Biçim Odaklı Deyimleşmiş Sözdizim

Tablo 2.’de çağdaş Rusçanın farklı söylem türlerinde kullanım sıklığı yüksek olan çekimli fiil biçimlerinin yer aldığı deyimleşmiş sözdizimsel yapılar modellere göre sınıflandırılmış ve açıklanmıştır.

Tablo 2. Çekimli Biçim Kullamları Deyimleşmiş Sözdizimsel Yapılar

ÖRNEK	AÇIKLAMA
<b>YARDIMCI UNSUR + ÇEKİMLİ BİÇİM</b>	
Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi zaman çekimi ve emir kipi çekimli biçim olarak karşımıza çıkabilmektedir.	
<i>-Ты уже закончил годовой отчёт?</i> <i>- Какое/куда там закончил!</i> (- Yıllık raporunu hazırladın mı? - Nerdeee!)	Konuşurun olay ile ilgili itirazı kodlanmaktadır. Yapıdaki olumlu fiil biçiminin soruda kullanılan biçimin “yankı”sı (Бупов, 2018) olarak değerlendirilebilir (sözcük oyun türü olarak da ele alınabilir). Yapıdaki olumlu fiil biçimi olayın gerçekleşmediğini aktarmaktadır.
<i>-Дима, наверное, не придёт смотреть матч: через 20 минут начало, а его нет.</i> <i>- Чтобы Дима когда-нибудь не пришёл на матч!</i> (- Dima maçı izlemeye gelmez büyük ihtimal. 20 dakika sonra başlıyor, hâlâ gelmedi. - Şaka mı yapıyorsun? Dima ve maça gelmemek!)	Konuşurun olay ile ilgili itirazı kodlanmaktadır. Bağlama göre konuşurun olayın gerçekleşmesinden ya da gerçekleşmemesinden emin olması, daha önceki tecrübe ile ilişkilendirilebilir.

<p>- <i>Сбегай в магазин за хлебом!</i>  - <i>Так и побежал!// Побежал уже!</i>  (- Markete koş da ekmek al!  - Oldu! Çok beklersin!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili itirazı kodlanmaktadır.  Olumlu fiil biçiminin yukarıda verilen örneklerdeki gibi anlam açısından geçirimsiz olduğu anlaşılmaktadır.</p>
<p>- <i>Сергей рассказал мне всё о себе!</i>  - <i>Так уж и рассказал!</i>  (-Sergey kendisi ile ilgili her şeyi anlattı.  - Emin misin? Abartıyorsun!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili şüphesi kodlanmaktadır.</p>
<p><i>Только скажи моему мужу о моём прошлом!</i>  (Kocama geçmişimi anlattırsan (seni ne yararım)!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili itirazının yanı sıra tehdit niteliğindeki uyarısı kodlanabilmektedir.</p>
<p><i>Начальник обещал повышение, а потом просто уволил! Вот и верь людям после этого!</i>  (Patron terfi sözü verdi sonra da işten attı. Bundan sonra insanlara güven mi kalır?)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili itirazı ve hayal kırıklığı kodlanmaktadır.</p>
<p><i>У меня постоянные конфликты с начальником. Хоть увольняйся с работы!</i>  (Patronla kavga ediyoruz sürekli. (İçimdeki ses) al diyor ayrıl işinden!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili çaresizliği kodlanmaktadır.  “Хоть” birimi “хотеть” (istemek, dilemek) biriminin sözlükselleşmiş biçimi olduğundan deyimleşmiş dilek/istek kipi olarak değerlendirilebilir.</p>
<p><i>Ты у меня пропустишь хоть одно занятие в университете!</i>  (Üniversitedeki bir derse gelme, bakalım ne oluyor!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili tehdit niteliğindeki uyarısı kodlanmaktadır.</p>
<p><i>(Ты) поговори у меня тут!</i>  (Konuşmayı kes! // Yeter artık!)</p>	<p>Konuşurun olay ile ilgili itirazı kodlanmaktadır.  Uyarının yanı sıra olayın bitirilmesi konusunda öznel tutumu aktarılmaktadır.</p>
<b>İKİLEMELER</b>	
<p>- <i>Дмитрий приехал!</i>  - <i>Ну, приехал и приехал. Мне-то что?</i>  (-Dmitriy geldi!  - Geldiyse geldi. Bana ne bundan?)</p>	<p>Konuşurun olaya pasif bir gözlemci olarak katılımı ve pasif tepkisi ile ilgili bilgiler kodlanmaktadır.</p>

<i>Ребенок поспит-поспит и проснётся.</i> (Çocuk uyur uyur uyanır.)	Konuşurun olayı dairesel zaman içine yerleştirilmesi görülebilir. Tekrarlanan olaya başka bir olayın karışabildiği bilgisi sezdirilmektedir. İkilmede sonuç odaklı biçimlerin kullanılması söz konusudur. Süreç odaklı biçimler kullanıldığında olayın yoğunluk derecesi ile ilgili bilgi kodlanabilmektedir.
<i>Ребенок спит (да/и) спит, не просыпается.</i> (Çocuk uyuşup duruyor, uyanmıyor.)	
<i>Хочешь не хочешь, а ехать надо.</i> (İstesen de istemesen de gitmek gerekir.)	Konuşurun olay ile ilgili çelişkili bir duruma dair ipucu vermesi ve olaya yönelik tutumunu belirtmesi kodlanmaktadır.
<i>Что ты всё спрашиваешь-выпытываешь! Ничего я тебе не скажу!</i> (Niye sorup duruyorsun! Sana hiçbir şey söylemeyeceğim!)	Çekimli biçimin yanında eş anlamlı biçimin kullanılması görülebilir. Olayın yoğunluk derecesi vurgulanmaktadır.

### SÖZLÜKSELLEŞMELER

#### Birim Sözlükselleşmesi

Eylem temelli biçimlerin sözlükselleşmesi ve olay ile ilgili bağımsız olarak kullanılması söz konusudur.

<i>- Давай завтра поужинаем в ресторане?</i> <i>- Идём!</i> (-Yarın akşam yemeği için lokantaya gidelim mi? -Olur!//Bana uyar!)	Çağdaş Rusçada hareket ile ilgili bilgi kodlayan fiil biçimleri sözlükselleşmeye eğilim göstermektedir (Тимошенко, 2014). “Идти” (yürümek, gitmek, gelmek) biçiminin sözlükselleşmesi (крş. мальчик идёт (çocuk yürüyor)) söz konusudur. Bu tür sözlükselleşmeler konuşurun olaya yönelik öznel tutumunu dile getirmesi ile ilişkilendirilebilir. Bu örnekte konuşurun onayı söz konusudur.
<i>«И тут Остапа понесло...»</i> (Ostap kendini tutamadı (ve abartıkça abarttı // durmadan anlatmaya başladı).)	İ. İlf'in ve E. Petrov'un “On İki Sandalye” adlı romanında geçen bir sahneye anırtırma niteliğinde olan bir sözdür. Çağdaş Rusçada bağlama göre kullanılabilen kalıp şema niteliği kazanmıştır. “Нести” (taşımak) biçiminin sözlükselleşmesi görülebilir. Eylemcinin dil dizgesinde pasifleştirildiği için etkilenen duruma geçtiği, asıl etken durumda “doğal bir güç” olduğu anlaşılmaktadır (крş. Остап → нести ≠ Остапа → понесло).



-Завтра увидимся! Пока! - Давай! (- Yarın görüşürüz! Bye! - Hadi görüşürüz!)	“Дать” (vermek) biriminin emir kipinin sözlükselleşmesi söz konusudur (krş. я даю задание студентам (öğrencilere ödev veriyorum)).
Давай! Давай! Беги! Чуть-чуть осталось! (Hadi hadi! Koş! Az kaldı!)	“Дать” (vermek) biriminin emir kipinin sözlükselleşmesi söz konusudur. Çağdaş Rusçada teşvik ünlemi olarak kullanılmaktadır.
Погуляли и будет! (Gezdik işte yeter!)	“Быть” (olmak, var olmak) biçiminin 3. tekil şahıs olarak sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun olayın yeterlilik derecesini belirlemesi ve olayın bitirilmesine yönelik isteğinin dile getirilmesi olarak açıklanabilir.

### Yapı Sözlükselleşmesi

#### Eylem odaklı birimlerin yapı ile birlikte sözlükselleşmesi söz konusudur.

Сделали ремонт называется! Через неделю обои отклеились! ( Bunun adı tadilat mı? Şaka gibi! Bir hafta sonra duvar kağıdı sökülmiş!)	“Называться” (adı olmak) biriminin sözlükselleşmesi söz konusudur. Yarıpın içindeki unsurların sırası esnek olarak nitelenebilir ( <i>Называется сделали ремонт!</i> ). Konuşurun olay ile ilgili olumsuz değerlendirmesi söz konusudur.
Дался тебе этот сериал! На свежем воздухе погуляй лучше! (Ne işin var şu diziyle! Git açık havada gez!)	“Дать” (vermek) biriminin sözlükselleşmesi görülebilir. Konuşurun olaya yönelik öznel değerlendirmesi aktarılmaktadır (kınama, beğenmeme, gereksiz olarak görme vb. gibi durumlar).
Давай пойдём на выставку в эти выходные. (Bu hafta sonu sergiye gidelim.)	“Дать” (vermek) biriminin sözlükselleşmesi söz konusudur. Давать fiil biçiminin emir kipi ve “пойти” (gitmek) sonuç odaklı fiil biçiminin gelecek zamanda kullanılması görülebilir. Bu örnekte дать biçiminin dilbilgiselleşme sürecini geçirdiği anlaşılmaktadır. Çağdaş Rusçada istek/dilek kategorisinin biçimlendirildiği bir yapı niteliğindedir.
Я не ожидала, а он возьми и пригласи меня на ужин. (Hiç beklemiyordum. Beni akşam yemeğine çağırды ya!)	“Взять” (almak) biriminin sözlükselleşmesi söz konusudur. Konuşurun beklenmedik bir olay ile ilgili şaşkınlığı kodlanabilmektedir.

## 2.1.2 Çağdaş Rusçada Eylem Temelli Deyimleşmiş Yapılar: Değerlendirme

Çağdaş Rusçada eylem temelli deyimleşmiş sözdizimsel yapıları biçimsel olarak infinitif temelli ve çekimli fiil biçimi temelli olmak üzere iki gruba ayırmak mümkündür. Bu gruplandırma yapıların sistematik bir şekilde ele alınmasını ve grup içinde daha ayrıntılı sınıflandırmaların yapılmasını sağlamaktadır.

İnfinifit temelli yapıların en büyük özelliği dil dizgesinde kullanım sıklığı yüksek olan kurallara uymaması ve unsurların yerlerinin değiştirilememesidir. Örneğin *Мне писать ещё два отчёта* (Daha iki rapor hazırlamam gerekir) yapısında ön planda pasifleştirilmiş (Datif durumu ile belirtilmiş) eylemci ve gereklilik kipliğinin biçimlendirildiği infinitif görülebilir. Bu yapı dil dizgesindeki eylemci-eylem sıralanışı ve kiplik kategorisinin biçimlendirilmesi açısından kurallara uyan bir yapı niteliğindedir. Ancak *Писать мне ещё два отчёта!* (İki raporu hazırlamak bana mı düştü! // Oldu! // Çok beklersiniz!) yapısının farklılık gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu yapıda unsurların sıralanışının sabitleştirildiği ve özel bir anlamsal alanın oluştuğu görülebilir. Çekimli fiil temelli yapıların da unsurların sıralanışı açısından sabit doğasını sergilediği ancak bazen esnek olabildiği anlaşılmaktadır (krş. *Ты у меня пропустишь хоть одно занятие в университете!* → *Пропустишь ты у меня хоть одно занятие в университете!*). Bunun yanı sıra çekimli biçim temelli yapıların kendi içinde eş anlamlı biçimlerin türetilmesine de eğilimli olduğu anlaşılmaktadır (krş. *Какое там закончил!* (Bitirmedim) → *Какое там закончить!*). Ayrıca yapıdaki çekimli fiil biçiminin yerine infinitif biçiminin kullanılması da mümkün olabilmektedir.

Rusçadaki hem infinitif hem de çekimli temelli yapıların özelliği  $[[\text{Olumlu}]^{\text{Biçim}} \leftrightarrow [\text{Olumsuz}]^{\text{Anlam}}]$  modelinin sıkça uygulanmasıdır. Başka bir deyişle deyimleşmiş sözdizimde olumlu biçim olarak görünen birimler

konuşurun zıt tutumunu yansıtabilmektedir (krş. *Вот и верь людям после этого!* (İnsanlara güvenilmez ki bundan sonra!) = *Людям после этого верить нельзя/не надо*. Diğer taraftan olumsuz göstergesi olan yapıların anlamsal alanının “olumlulaşması” gerçekleşebilmektedir (krş. *Нет бы тебе послушать совета!* (Tavsiyeyi dikkate alsaydın!) = *Тебе надо было послушать совета!*).

Çekimli biçim temelli yapılar model açısından çeşitlilik sergilemektedir. Sözlükselleşme modeline göre gelişen birimlerin çok işlevli olabildiği görülebilir (bkn. *Давать* (vermek) biçiminin sözlükselleşmeleri).

İnfinitif ve çekimli biçimleri içeren eylem temelli deyimleşmiş sözdizimsel yapıların anlamsal alanları çeşitlilik sergilemektedir. Konuşurun olay ile ilgili öznel değerlendirmesi, onay, itiraz, öneri, kınama, uyarı, tehdit, vb. gibi kategorilerinin deyimleşmiş sözdizimsel yapılarla biçimlendirilmesi mümkün olmaktadır.

## 2.2. Çağdaş Türkiye Türkçesinde Deyimleşmiş Sözdizim

Türkiye’de Türkiye Türkçesi ile ilgili yapılan araştırmalarda “deyimleşmiş sözdizim” kavramının kullanılmadığı tespit edilmiştir. Türk dilbiliminde sözdizim seviyesinde yapı-anlam boyutunda gerçekleşebilen değişikliklerin, “ikilemeler” (Hatiboğlu, 1981), “cümle dışı ögeler” (Karahan, 2013:36), “söz dizimi kaynaklı sözler” (Karaağaç, 2012:26), “eksilteli cümle” (Özmen, 2013), “sözdizimsel sözlükselleşme” (Sarı, 2015), “birleşik cümle modelleri” (Dallı, 2018:161) gibi terimler aracılığıyla ele alınabildiği anlaşılmaktadır. Deyim ve deyimleşme kavramlarının ise dil dizgesindeki belli bir katmana yönelik kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu olguların tanımları farklılık gösterebilmekle birlikte deyim, anlatım gücünü arttırmak amacıyla bir araya gelen sözcüklerin anlamsal bütünlük oluşturması ve kalıplaşması olarak değerlendirilmektedir (Vardar, 2002). Deyimleşme kavramı ise “deyim anlamını oluşturmak üzere yan yana gelen göstergelerin kendi anlamlarından sıyrılarak anlambilimi

açısından tek bir gösterge niteliğini” kazanması olarak tanımlanmaktadır (Subaşı, 1988). Bazı çalışmalarda deyimleşmiş yapı kavramı “birleşik fiiller” veya “tasvir fiilleri” kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir (Karahan, 2013:75), (Özmen, 2013:93). Bu noktada anlam ve sözdizim boyutlarında gerçekleşebilen dilsel süreçlerin incelenmesi için “çatı terimi”nin ve kapsamlı bir sınıflandırmaya dayanan betimlemelerin bulunmadığı anlaşılmaktadır<sup>5</sup>.

Ortak bir terimin bulunmaması konu ile ilgili araştırma sürecini zorlaştırmakla birlikte ilgili alanda doldurulması gereken boşlukların mevcut olma durumunu ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca bu noktada çağdaş Türkiye Türkçesinde sıkça kullanılan bazı yapıların, var olan kavramların ve sınıflandırmaların dışında kaldığı anlaşılmaktadır. Örnek vermek gerekirse ismini unuttuğu bir filmi anlatan bir konuşurun filme dair bilgi vermeye çalıştığında “Şu film yok mu, başrolünde Meryl Streep’in oynadığı ...” şeklindeki cümlesinde predikatif işlevi olan “yok” biriminin “mu” soru eki ile kullanılmasının sonucunda gelişen anlamsal dönüşüm görülebilmektedir. Bu cümlede soru sorulmamakta, zıt bir anlamsal alan oluşmaktadır (“yok mu”→“var”). Predikatif birimin yerine fiil biçimlerinin kullanıldığı model de örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca konuşurun gerçekleşmiş bir olayı anlatırken “Tam o anda yanımdaki insan bayılmasın mı, çok korktum” şeklindeki cümlede fiil biçiminin olumsuzluk ekiyle birlikte kullanımı söz konusudur (“bayılmasın mı”→“bayıldı”). Bunun yanı sıra fiil biçiminin gerçekleşmiş bir olay ile ilgili bilgileri kodlarken “dairesel zaman” ile ilişkilendirilebilen geniş zaman göstergelerini kullanılabildiği anlaşılmaktadır (“Tam o anda yanımdaki insan bayılmasın mı, çok korktum” → “Tam o anda yanımdaki insan bayılmaz mı, çok korktum”). Bu durumda aynı model içinde eş anlamlı iki seçeneğin var olabildiği görülmektedir. Aynı modele göre kurulan yapının içinde olumlu fiil biçiminin bulunması modelin anlamsal alanını değiştirebilmektedir. Örneğin “Söz verdi mi tutar” cümlesindeki yapının deyimleşmesi sonucunda konuşur farklı bir ilişkilendirme yapmaktadır (“verdi mi”→“eğer verdi ise”).

<sup>5</sup> Rusya’da Türkiye Türkçesi ile ilgili yapılan araştırmalarda “предикативные конструкции с глагольными повторами” (fiil tekrarlarını içeren predikatif yapılar) biçiminde bir kavramın kullanıldığı tespit edilmiştir (Щека, 1979).

Yukarıda verilen örneklerin, dil dizgesindeki yapı-anlam boyutunda gerçekleşebilen değişikliklerin incelenmesine yönelik geliştirilen kavramlarla ele alınmasının zor olduğu ortaya çıkmaktadır. Yukarıdaki örneklerin Türk dilbiliminde kabul edilen tanımlara göre deyim niteliği de taşımadığı görülebilir. Bunun yanı sıra bu yapıların belli modellere göre ortaya çıktığı ve çağdaş dil dizgesinde belli anlamsal alanlarla ilişkilendirildiği varsayılabilir. Bu anlamsal alanlar dil taşıyıcıları bakımından geçirimli olmakla birlikte Türkçeyi yabancı dil olarak öğrenenler için anlam açısından geçirimsiz olabilmektedir. Bu yapıların bazılarının Türk Dili Sözlüğü'nde yer aldığı ancak yeterli açıklamaların yapılmadığı görülebilir. Örnek vermek gerekirse iki zıt anlamlı predikatif biriminin şart kipi eki ile kullanıldığı bir yapı "söz" olarak tanımlanmaktadır ("Var-sa kızı yoksa kızı, oğlunun yüzüne baktığı yok")<sup>6</sup>. Bu bağlamda dil dizgesindeki sözdizim-anlam boyutunda gerçekleşebilen değişikliklere ve dönüşümlere yönelik "deyimleşmiş sözdizim" kavramının "çatı terimi" olarak kullanılması, bu alandaki bugüne kadar yapılan araştırmaların bir araya getirilmesi, yeni sınıflandırmaların ve betimlemelerin yapılması için çıkış noktası olabilir.

Türkiye'de son yıllarda yapılan araştırmalarda "sözdizimsel sözlükselleşme" teriminin öne sürüldüğü görülebilir (Akalin, 2014), (Bozkurt, 2015), (Sarı, 2015). Dil dizgesindeki bu süreç, öbeğin ya da cümlenin özelliklerini kaybetmesi sonucunda anlamsal olarak bütünleşmesi ve sözcük hâlini alması şeklinde tanımlanabilir (Sarı, 2015). Örnek olarak Türkiye Türkçesindeki "dedikodu", "sinekkaydı", "unutmabeni", "imambayıldı" gibi farklı işlevli adlandırmalar gösterilebilir. Bu sürecin sözdizim-anlam boyutlarıyla ilişkili olduğu için kapsamlı olarak incelenmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte sözdizimsel sözlükselleşme kavramının yukarıda gösterilen örnekleri kapsamadığı görülebilir. Başka bir deyişle sözdizim-anlam boyutunda "Söz verdi mi tutar" yapısının geçirdiğı değişim, "dedikodu" adlandırmasının ortaya çıkışını şekillendiren süreçten farklılık göstermektedir. Bu bağlamda bu

6 Erişim: <https://sozluk.gov.tr/> (04.08.2021)

çalışmadaki “deyimleşmiş sözdizim” terimi öne sürülmekle birlikte “sözlükselleşen sözdizim” ya da “sözlükselleşen yapı” kavramlarının geliştirilebileceği ve tartışılması gerektiği söylenebilir.

## 2.2.1. Çağdaş Türkiye Türkçesinde Eylem Temelli Deyimleşmiş Sözdizim: Örnek Bazında Sınıflandırma Denemesi

Türkiye Türkçesindeki sözdizim-anlam boyutundaki değişikliklere yönelik yapısal dilbilgisi doğrultusunda şekillenen yaklaşım, dil dizgesindeki olguların ve süreçlerin “noktasal” olarak betimlenmesini sağlamıştır. Bu bağlamda birçok dilsel olguların farklı terimlerle tanımlandığı ve çözümlendiği görülebilir. Bu çalışmada yapısal dilbilgisi kapsamında kullanılan betimlemelerin verilerine dayanılarak eylem temelli yapıların tek bir dilbilgisel kategoriye bağlamak yerine gerçeklikteki olay ya da durum ile ilgili bilgileri kodlayan modellerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Aşağıda öne sürülen sınıflandırma Türkçe-Rusça dil çiftine yönelik karşıtsal çözümleme kapsamında düşünüldüğü için sözdizim boyutundaki dilsel olgu odaklı olarak hazırlanmıştır (Tablo 3.).

Tablo 3. Türkiye Türkçesinde Eylem Temelli Deyimleşmiş Sözdizimsel Yapılar

ÖRNEK	AÇIKLAMA
<b>SÖZLÜKSELLEŞME TEMELLİ YAPILAR</b>	
<b>Birim Sözlükselleşmesi</b>	
-Yarın sinemaya gidelim mi? -Olur!	“Ol(mak)” biçiminin sözlükselleşmesidir (krş. Arkadaşın bir gün pişman olur). Konuşurun olaya yönelik onayı olarak değerlendirilebilir.
Olur da beni görmeye gelirse o zaman konuşuruz	Konuşurun olayı “olası” olarak değerlendirmesi. Konuşurun olaya “düşük ihtimal” vermesi şeklinde düşünülebilir.
-Bugün bulaşığı sen yıkayacaksın! -Oldu!!!	Olumlu biçimin kullanılmasıyla konuşurun olaya yönelik duygusal tepkisi kodlanmaktadır. Duygusal itiraz olarak nitelenebilir.

Adı Hasan olmasın?	[Olumsuz↔Olumlu] modeli söz konusudur. Olumsuz biçimi ile kodlanan bilgi konuşurun ihtimal vermesi ile ilişkilendirilebilir (“Adı Hasan diye tahmin ediyorum ama emin değilim”).
Öğrenci diye ondan ücret alınmadı.	“De (mek)” biçiminin sözlükselleşmesi görülebilir (krş. Her gün aynı sözü diye diye herkesi bıktırmış). TDK Sözlüğü’nde bu birim “zarf” olarak tanımlanmaktadır. Ancak farklı ilişkileri kodlayan hem sözlükselleşme hem de dilbilgiselleşme sürecini geçiren bir birim şeklindeki tanım öne sürülebilir.
Misafir duymasın diye mutfağın kapısını kapattılar.	“De (mek)” biçiminin sözlükselleşmesidir. Amaç ilişkisi vurgulanmaktadır.

#### Dilbilgiselleşme Temelli Sözlükselleşme

	Türkiye Türkçesi ile ilgili dilbilgisi çalışmalarında bu süreç “tasvir fiilleri” ile ilişkilendirilmektedir (Özmen, 2013, s. 93). Bil-, dur-, gel-, gör-, kal-, koy-, ver-, yaz- kökbiçimlerinin başka biçimlerle yapı oluşturması ve tezlilik, süreklilik gibi kategorilerin dile getirilmesi söz konusudur. Aşağıda gösterilen örnek model niteliğindedir.
Çocuk ayağa kalkıverdi <sup>7</sup> .	Ver- biçiminin kalk-biçimi ile birlikte bir yapı oluşturması (sözlükselleşme) ve ver-biçiminin temel anlamı kaybetmesi (dilbilgiselleşme) söz konusudur.

#### Yapı Sözlükselleşmesi

Sözdizimsel sözlükselleşme sürecini geçiren birimler (dedikodu, imambayıldı, gecekondu vb.) <sup>8</sup>	
Muhabetini seviyorum çayı	“Lipton” çay markasının çay poşetlerinin üzerindeki sloganlardan biridir. Tam cümlemin niteleme amaçlı kullanıldığı görülebilir. Bu tür kullanımlar bir taraftan bağlamsal olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte bu model dil dizgesindeki sözlükselleşme eğiliminin güçlü olduğunu yansıtmaktadır.

#### YARDIMCI UNSURU İÇEREN YAPILAR

##### Eylem Temelli Yapılar

7 Bu modele göre kurulan diğer sözlükselleşmeler (bkn. (Özmen, 2013)).

8 Türkiye Türkçesindeki sözdizimsel sözlükselleşmenin modelleri için bkn. (Sarı, 2015)

Söz verdi mi tutar.	Çekimli fiil biçiminin ve soru ekinin sözlükselleşmesidir. Konuşurun olayı gerçeklendirmesi olarak değerlendirilebilir.
Tam o anda yanımdaki insan bayılmadı (bayılmaz) mı, çok korktum!	Olumlu biçimin zıt anlamı oluşturmak için kullanıldığı bir yapıdır. Olayın aniden, beklenmeden gerçekleştiği kodlanmaktadır.

### Predikatif Temelli Yapılar

Sen var ya sen!	“Var” biçiminin sözlükselleşmesidir (krş. Benim işim var). Burada ünlemleşme olarak da ele alınabilir. Konuşurun bir eylemciye ya da olaya öznel tutumunu yansıtması olarak değerlendirilebilir (bağlama göre hayranlıktan şaşkınlığa kadar farklı duygusal alanlar söz konusu olabilir).
Şu kitap yok mu, kapağında kocaman balık resmi olan, işte onu okudum.	“Yok” biçiminin ve soru ekinin sözlükselleşmesidir. Sözlükselleşme sonucunda zıt anlamsal alan oluşmuştur (“Şu kitap var”). Konuşurun bir nesneyi ya da olayı belirtme çabası olarak düşünülebilir.
Bu ülkede yok yok.	“Yok” biçiminin ikileme olarak kullanılması zıt anlamsal alan oluşturmuştur.
Bir şeyin yok ya! Çok korktum düşütüğünde!	Yapının ünlemleşmesi görülebilir (krş. Vaktim yok). Konuşurun tedirgin olduğunda olayın kötü sonuçlanmadığına dair emin olma çabası olarak düşünülebilir.
Varsa kızı yoksa kızı, oğlunun yüzüne baktığı yok.	İki predikatif birimi içeren sözlükselleşmiş bir yapıdır.

### İKİLEMELER

Türkiye Türkçesinde bu model son derece verimli olduğu için aşağıda modele göre şekillenen ikilemelerin bazıları gösterilmiştir. Eylem temelli ikilemelerin diğer örnekleri için bkn. (Hatiboğlu, 1981).

Aldın aldın fırsatları seni bekliyor.	“A101” market zincirinin reklamından alınmış bir örnektir. Bu bağlamda yapı niteleme amaçlı kullanılmıştır. Konuşurun pasif bir gözlemci olarak olaya katılması ve durumu özetlemesi şeklinde yorumlanabilir.
Bu işi anlatmaktan bıktım usandım.	Yapıdaki unsurlar eş anlamlı birimler olabilmektedir. Bu durumda konuşurun duygu yoğunluğu ön plana çıkmaktadır.



- Oğlun gitti! Dönmeyecek o! - Gittiyse gitti, bana ne!	İkilemedeki bir unsurun farklı bir ek almasının anlamsal alanı değiştirdiği görülebilir. Konuşurun olaya ilgisiz kalması, umursamazlığın dile getirilmesi olarak değerlendirilebilir.
-Uçakta mısın? Uçak kalktı mı? -Kalktı kalkacak.	İkilemedeki biçimlerin farklı zaman göstergeleri ile kullanılması anlamsal alanı değiştirmiştir. Olayın gerçekleşmesine az kaldığı bilgisi kodlanmaktadır.
Oku oku nereye kadar!	Emir kipinin kullanımı görülebilir. Konuşurun olayın yoğunluk derecesi ile ilgili olumsuz tutumu söz konusudur.
Anlatsın anlatmasın, ne olduğunu bir şekilde öğreneceğim!	Emir kipinin olumlu ve olumsuz biçimi ile kullanımı görülebilir. Konuşurun olay ile ilgili kişisel tutumu (umursamazlık) söz konusudur.
Bir hafta geçti geçmedi geri geldi.	İkilemedeki birimlerin olumlu ve olumsuz biçimlerle kullanılması, “yaklaşık”, “ortalama” gibi kategorinin dile getirilmesi ile ilişkilendirilebilir.
Seni müdüre şikâyet etmesinden korkuyorum. Yapar mı yapar.	İkilemedeki aynı biçimin ve soru ekinin kullanılması, konuşurun olaya yönelik olasılığı dile getirmesi ile ilişkilendirilebilir.
-Yarın gel bize, oturalım konuşalım. - Gelmesine gelirim de konuşmaya gücüm kalır mı bilmem.	İkilemedeki bir biçimin yönelme durumundaki fiilimsi, diğer bir biçimin çekimli fiil olması anlamsal alanı değiştirmiştir (krş. Onun gelmesine az kaldı). Konuşurun olay ile ilgili onayı dile getirmekle birlikte öznel çelişkileri belirtmesi olarak düşünülebilir.
Yapa yapa bunu mu yaptın?	Fiil kökbiçimin *a* istek kipi ardılı (Yıldız, 2014, s. 64) ile kullanılması anlamsal alanı değiştirmiştir. Konuşurun olayın yoğunluğu ile ilgili bilgi aktarması olarak düşünülebilir.

### 2.2.2. Çağdaş Türkiye Türkçesinde Eylem Temelli Deyimleşmiş Yapılar: Değerlendirme

Çağdaş Türkiye Türkçesindeki deyimleşmiş yapıların araştırılabildiği tek bir “çatı terimi”nin bulunmadığı tespit edilmiştir. Bu durum dil dizgesindeki sözdizim-anlam boyutunda gerçekleşebilen süreçlerin sistematik bir şekilde incelenmesini zorlaştırmaktadır. Son yıllarda konu ile ilgili yapılan

araştırmalarda “sözlükselleşme” terimi kullanılmaya başlamıştır. Sözlükselleşme sözcük yapma yollarından biri olarak öne sürüldüğü için bu terimin sözdizim-anlam boyutundaki dönüşümlerin betimlenmesi için dar kapsamlı olduğu anlaşılmaktadır. Bazı araştırmalarda önerilen “sözdizimsel sözlükselleşme” kavramının Türkçedeki süreçlerin bir kısmının betimlenmesi için elverişli olduğu söylenebilir. Bununla birlikte sözdizimsel sözlükselleşmenin dil dizgesindeki süreçlerin bazılarını yansıttığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda “deyimleşmiş sözdizim” kavramının uygulanabilirliği konusunda tartışmaların yapılması önerilebilir. Dil dizgesindeki farklı süreçleri kapsadığı için bu çalışmada deyimleşmiş sözdizim kavramı tercih edilmiştir.

Çağdaş Türkiye Türkçesinde eylem temelli deyimleşmiş yapıların oluştuğu modeller çeşitlilik sergilemektedir. Türkiye Türkçesinde deyimleşmiş yapıların bir kısmının oluştuğu sözlükselleşme sürecinin en belirgin özelliği olayların ve olguların ya da nesnelerin adlandırılmalarının şekillenmesi ile ilişkilendirilebilir (krş. “yapıverdi” (olayın gerçekleşmesi ile ilgili tezlük bilgisi) ve “dedikodu” (olgu) adlandırmaları). Sözlükselleşme sürecinin bir boyutunun dilbilgiselleşme ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin “yapıverdi” biriminde “ver-” kökbiçiminin temel anlamsal alanının silindiği ve biçimin dilbilgisel bir araç olarak kullanılmaya başladığı görülebilir. Bu durumda sözlükselleşme ve dilbilgiselleşme süreçlerini geçiren birimlerin anlamsal geçirimsizlik derecesinin yüksek olduğu söylenebilir.

Türkiye Türkçesindeki deyimleşmiş yapıların bazılarının [[Olumlu]<sup>Biçim</sup> ↔ [Olumsuz]<sup>Anlam</sup>] modeline göre kullanıldığı anlaşılmaktadır (krş. “Tam o anda adam/kadın bayılmasın mı!”). Deyimleşmiş yapıların bazılarının eş anlamlı yapıların türetilmesine eğilimli olduğu görülebilir (krş. “Tam o anda adam/kadın bayılmasın mı!” = “bayılmaz mı”). Deyimleşmiş yapının dil dizgesinde çok işlevli olabildiği anlaşılmaktadır (krş. “sözü verdi mi tutar” ile “insan bayılmaz mı”). Olay ile ilgili bilgi kodlayan birim sözlükselleşmelerinin de çok işlevli olabildiği tespit edilmiştir (krş. “öğrenci diye ücret

alınmadı” ve “misafir duymasın diye odadan çıktım”). Bu noktada Türkiye Türkçesindeki olay ve durum ile ilgili bilgi kodlayan birim sözlükselleşmelerinin daha kapsamlı bir şekilde ele alınması ve betimlenmesi önerilebilir. Son yıllarda konu ile ilgili bazı araştırmalarda bu önerinin dile getirildiği ancak eş zamanlı bir yaklaşım ve yapısal dilbilgisi çerçevesinde ele alındığı anlaşılmaktadır (Dallı, 2018, s. 169). Bu bağlamda art zamanlı bir çözümlemenin yapılmasının önemi ortaya çıkmaktadır.

Eylem temelli deyimleşmiş yapıların önemli bir kısmını “ikilemeler” olarak nitelenebilen yapılar oluşturmaktadır. Eylem temelli ikilemelerin farklı modellere göre şekillenebildiği anlaşılmaktadır. Türkiye Türkçesindeki ikilemeler konusu araştırmacıların ilgi odağında kalmaya devam etmektedir<sup>9</sup> (Çimen, 2021). Olay ile ilgili bilgi kodlayabildiği için eylem temelli ikilemelerin incelenmesi, deyimleşmiş sözdizim kavramı açısından önem taşımaktadır.

### **3. Tartışmalar ve Sonuç**

Bu çalışma kapsamında çağdaş Rusça ve Türkiye Türkçesinde kullanım sıklığı yüksek olan eylem temelli deyimleşmiş yapılar ele alınmıştır. Bu yapıların karşıtsal olarak araştırılmadığı tespit edilmiştir. Çalışma kapsamında iki dil dizgesi arasında farklılıkların yanı sıra ilgi çekici benzerliklerin olduğu belirlenmiştir. Farklılıklar arasında Rusçada infinitif temelli deyimleşmiş yapıların bulunması ve bu yapılarda eylemcinin dil dizgesinde pasifleştirilmiş olması gibi dilsel olgular karşımıza çıkmaktadır. Rusçada infinitif temelli deyimleşmiş yapıların mevcudiyeti Rusçanın bükümlü dil yapısına sahip olması ile ilişkilendirilebilir. Bu yapılarda etkilenen durumda eylemcinin dil dizgesinde Datif ile gösterilmesi, çağdaş Rusçanın bilişsel modellerinden<sup>10</sup> biridir. Türkçedeki deyimleşmiş yapıların en belirgin özelliklerinden biri sözlükselleşme sürecinde yapının tek bir birime kadar “sıkıştırılması” eğilimidir. Bu eğilim dilbilgiselleşmiş birimlerin kullanımında kendisini göstermektedir

<sup>9</sup> Türkiye Türkçesindeki ikilemeler ile ilgili en kapsamlı çalışmalardan biri bkn. (Hatiboğlu, 1981).

<sup>10</sup> Dil dizgesindeki bilişsel modeller kavramı için bkn. (Kozan, 2019).

(“vermek” → “yarıvermek”). Rusçada dilbilgiselleşmiş birimlerin anlamsal alanını kaybetmesine rağmen biçimsel olarak kendini korumuş olduğu görülmektedir (“давать” (vermek) → “давай пойдём” (gidelim); “взять” (almak) → “а он возьми и расскажи” (her şeyi anlatmaz mı!)).

Çağdaş Rusçada ve Türkiye Türkçesinde kullanılan bazı deyimleşmiş yapıların yapısal ve anlamsal benzerlik sergilediği tespit edilmiştir. İki dilde ikilemeler modeline göre türetilen eylem temelli deyimleşmiş yapılar mevcuttur. Anlamsal alanı açısından tam benzerlik sergileyen yapılar biçimsel göstergeler açısından farklılıklar gösterebilmektedir (“ister istemez” – “хочешь не хочешь”, “almasına aldım” – “купить-то я купила”, “geldiyse geldi” – “приехал и приехал”). Bunun yanı sıra iki dilde de aynı ikileme modelinin olduğu ancak anlamsal alanlarının farklılık gösterebildiği tespit edilmiştir. Örnek olarak iki dilde olumlu ve olumsuz biçimleri içeren ikileme model gösterilebilir (krş. Türkçedeki “bir hafta geçti geçmedi”, “anlatsın anlatmasın” yapıları ve Rusçadaki “читать не перечитать” (yoğunluk, fazlalık)). Eş anlamlı birimleri içeren ikilemelerin iki dilde olduğu ancak kullanım sıklığı açısından farklılık gösterebildiği tespit edilmiştir (krş. “bıktım usandım” ile “спрашиваешь-выпытываешь” (soru sorup durmak)). Çağdaş Rusçada eş anlamlı birimlerin eylem temelli ikilemede kullanılması “eskimiş” kullanım olarak değerlendirilebilir. Bu tür ikilemelerin, masallar, bılına (destan niteliğindeki eserler) gibi türlerde karşımıza çıktığı için eski Rusçadan günümüze kadar geldiği anlaşılmaktadır. Bu noktada eş zamanlı biçimleri içeren sözdizimsel yapıların art zamanlı araştırılması, bu yapıların Rus dil dizgesinde ne zaman ve nasıl şekillenmeye başladığı gibi sorulara ışık tutabilir.

Bu çalışma kapsamında kullanılan deyimleşmiş sözdizim kavramının, farklı dil dizgelerinin sözdizim-anlam boyutunda gerçekleşebilen farklı nitelikteki dönüşümlerin sistematik bir şekilde incelenmesi için bir çıkış noktası olabildiği öne sürülmüştür. Deyimleşmiş sözdizimsel yapıların farklı söylemlerin ayrılmaz bir parçası olduğu için konu ile ilgili kapsamlı bir araştırmanın

yapılması önem teşkil etmektedir. Bu araştırmalar, dil dizgesinde yapı-anlam boyutundaki etkileşim yollarının belirlenmesinin yanı sıra yapısal dilbilgisi çerçevesinin genişletilmesi gerektiği fikrinin tartışılmasına yol açabilecek ve işlevsel dilbilgisinin hazırlanmasını gündeme getirebilecektir.

Dil dizgesindeki deyimleşmiş yapıların karşıtsal olarak incelenmesinin yabancı dil ve çeviri öğretimi açısından önemli olduğunu vurgulamak gerekir. Farklı modellere göre şekillenebildiği için bir dil dizgesindeki deyimleşmiş yapıların başka dil taşıyıcıları açısından geçirimsizlik derecesinin son derece düşük olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra deyimleşmiş sözdizimsel yapıların günlük yaşamda yüksek kullanım sıklığı ve aktardığı duygu yoğunluğu dikkate alınırsa bu yapıların gerek yabancı dil gerekse çeviri öğretimi sürecinde ele alınması gerektiği öne sürülebilir. Bu tespit özellikle filoloji veya mütercim-tercümanlık bölümlerinde okuyan öğrenciler açısından önemlidir. Ana dilindeki yapı-anlam boyutunda gerçekleşebilen süreçlerin farkında olan bir öğrenci, öğrendiği yabancı dilin yapısı ne kadar farklı olursa olsun hedef dildeki yapı-anlam etkileşimini tespit edebilir ve bu bilgileri farklı dil becerilerinin geliştirilmesi için etkin bir şekilde kullanabilir. Bu noktada dil çiftine yönelik karşıtsal araştırmaların yapılmasının gündeme getirilmesi önerilmektedir. Bunun yanı sıra karşıtsal çözümlemenin dilbilimsel tipoloji açısından yeni verileri ortaya çıkarabildiği öne sürülebilir. Bu çalışma kapsamında gösterildiği gibi genetik olarak farklı dil ailelerine mensup olduğu kabul edilen çağdaş Rusçada ve Türkiye Türkçesinde aynı modele göre kurulan yapıların mevcut olması ilgi çekicidir. Bu bağlamda iki dildeki deyimleşmiş sözdizimsel yapılara yönelik art zamanlı çözümleme, yenilikleri getirebilecek bir araştırma konusu olabilir.

## Kaynakça

- Akalın, Ş. (2014). Türkçede Söz Yapımı Yolları ve Sözlükselleşme . *XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri*, (s. 831-841). İstanbul.
- Alibekiroğlu, S. (2017). Türkçenin Sözcük Türetme Yolları. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16, 1, 35-46.
- Bacanlı, E. (2013). Güney Sibiry Türk Dillerinde Birleşik Fillerle İlgili Teorik Sorunlar. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 27-33.
- Bozkurt, F. (2015). Sözlükselleşme. *I. ve II. Uluslararası Sözlükbilimi Sempozyumu*, (s. 109-118). İstanbul .
- Çimen, E. (2021). «İkilemeler» Hakkında Bibliyografya Çalışması. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 53-80.
- Dalkılıç, Ç. (2016). Rus Dilinde Kiplik Parçacıkları: Anlamı, Dildeki İşlevi Ve Çeviri Sorunları Üzerine. *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, 5 (1), 167-198.
- Dallı, H. (2018). *Türkçede Söz Diziminin Yapı Birimleri*. İstanbul: Papatya Bilim.
- Demirci, K. (2008). Dilbilgiselleşme Üzerine Bir İnceleme. *Bilgi*, 45, 131-146.
- Durmuş, O. (2012). {-y)ArAK} Zarf-Fiil Kökeni Üzerine. *Türkbilgi*, 23, 19-60.
- Hatiboğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kara, M. (2011). *Ayrı Düşmüş Kelimeler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Karahan, L. (2013). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kozan, O. (2019). Dillerin bilişsel haritası: Türkçe-Rusça dil çifti. *Siyasi Sosyal Kültürel Yönleriyle Türkiye ve Rusya* (s. 11-30). içinde Ankara: Berikan.
- Kozan, O. (2020). *Onomasyoloji. Kuramdan Bilime Doğru. Rus Dili Örneği*. Nobel Bilimsel Eserler.
- Kurt, Ç., & Aslım Yetiş, V. (2019). Türkiye’de Yabancı Dil Öğretmenliği Lisans Programlarının Kültürlerarası Yaklaşım Açısından İncelenmesi . *Yükseköğretim Dergisi*, 9(3), 344-352.
- Mutlu, H., & Set, G. (2020). Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Kullanılan C1 Seviye Ders Kitaplarındaki Kültür Unsurlarının İncelenmesi (Gazi Yabancılar İçin Türkçe-İstanbul Yabancılar İçin Türkçe). *Dil Dergisi*, 171 (1), 91-108.
- Özmen, M. (2013). *Türkçenin Sözdizimi*. Adana: Karahan Kitabevi.

- Saatçi, Ö. (2018). Fono-semantik Ayrışma/Arkaiklik Bağlamında Irak Türkmen Ağızlarında: Acı(u)g, 'Ecci, 'Eccüg(k). *Diyalektolog*, 19, 65-76.
- Sarı, İ. (2015). *Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme. Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara.
- Subaşı, L. (1988). *Dilbilimi Açısından Deyim Kavramı ve Türkiye Türkçesindeki Örneklerin İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Yıldız, İ. Y. (2014). *Biçimbirimler. Türetim ve İşletim Ardullarının Sözlü Dildeki Kullanım Sıklığı*. İstanbul: Papatya.
- Аглеева, З. (2015). *Фразеологизированные конструкции в разноструктурных языках*. Астрахань: Астраханский университет.
- Ахманова, О. (1966). *Словарь лингвистических терминов*. Москва: Советская энциклопедия.
- Буров, С. (2018). О некоторых случаях эхо-редупликации в болгарском и русском языках (м- и шм- повторы). *Тенденции развития современной науки и образования: традиции, опыт, инновации: Сборник научных статей по материалам Всероссийской научно-практической конференции*. Сибай.
- Величко, А. (1996). *Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев*. Москва.
- Величко, А. (2016). *Когда есть о чем поговорить или предложения фразеологизированной структуры в русской речи*. Санкт-Петербург: Златоуст.
- Всеволодова, М. Л. (2002). *Принципы лингвистического описания синтаксических фразеологизмов: на материале синтаксических фразеологизмов с общим значением оценки*. Москва.
- Глинкина, Л. (2016). Заметки о лексикализации и грамматикализации в аспекте лингводидактики. *Вестник Челябинского государственного университета. Вестник Филологии*, 4, 25-32.
- Золотарева, Л. (2019). Функциональный подход к лексикографическому описанию фразеосхем русского языка. *Филология и культура*, 4 (58), 23-29.
- Кайгородова, И. (1999). *Проблемы синтаксической идиоматики*. Астрахань: АГУ.
- Кайгородова, И. (1999). *Проблемы синтаксической идиоматики*. Астрахань.
- Кодухов, В. (1967). Синтаксическая фразеологизация. *Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе* (s. 123-137). içinde Вологда.
- Кодухов, В. (1967). Синтаксическая фразеологизация. *Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе* (s. 123-137). içinde Вологда.

- Козан, О. (2020). Проблема морфонологической лексикализации в современном русском языке. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 20, 655-669.
- Кубрякова, Е. (2004). *Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира*. Москва: Языки славянской культуры.
- Кузнецова, О. (1978). О понятии лексикализация. Лексикализация фонетических явлений в говорах. *Вопросы языкознания*, 2, 111-117.
- Меликян, В. (2001). *Словарь эмоционально-экспрессивных оборотов живой речи*. Москва: Флинта-Наука.
- Меликян, В. (2007). *Словарь русской синтаксической фразеологии*. Ростов-на Дону.
- Меликян, В. (2013). *Синтаксическая фразеология русского языка*. Москва: Флинта.
- Меликян, В. (2019). *Синтаксические фразеологические единицы. Фразеосинтаксические схемы*. Ростов-на-Дону: Дониздат.
- Меликян, В., & Мусаелян, С. (2008). *Словарь этикетных коммуникем русского языка*. Ростов-на Дону.
- Мельник, А. (2018). Структурно-семантический, этимологический и фразеологические аспекты фразеосхемы. *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*, 3 (31), 111-117.
- Павлова, А. Р. (2013). К вопросу о типологии фразеосхем. *Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы. Материалы восьмой международной научно-практической конференции*, (s. 227-230). Самара.
- Серебренников, Б. (1965). Причины устойчивости агглютинативного строя и вопрос о морфологическом типе языка. Б. Серебренников, & О. Суник içinde, *Морфологическая типология и проблема классификации языков* (s. 7-26). Москва-Ленинград: Наука.
- Срезневский, И. (1873). *Замечания об образовании слов из выражений*. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Тимошенко, Е. (2014). О лексикализации безличной формы глагола в русском языке (на материале глаголов движения). *Вестник МДПУ им. Шамякина*, 138-142.
- Хребтова, Т. (2017). Фразеосхемы как «культурные фреймы» эпохи, создающие текстовую реальность. *Опыт и перспективы обучения иностранным языкам в евразийском образовательном пространстве*, 176-181.
- Шведова, Н. (1958). О некоторых типах фразеологизированных конструкций в строе русской разговорной речи. *Вопросы языкознания*, 2, 93-100.
- Шведова, Н. (1980). *Русская грамматика. Том I*. Москва: Наука.



- 
- Шведова, Н. (1980). *Русская грамматика. Том II. Синтаксис*. Москва: Наука.
- Шмелев, Д. (1960). О «связанных» синтаксических конструкциях в русском языке. *Вопросы языкознания*, 5, 47-60.
- Шмелев, Д. (2006). *Синтаксическая членимость высказывания в современном русском языке*. Москва: Комкнига.
- Щека, Ю. (1979). Некоторые структурно-семантические особенности предикативных конструкций с глагольными повторами в разговорной турецкой речи. *Советская тюркология*, 4, 75-83.
- Якубинский, Л. (1986). *Избранные работы. Язык и его функционирование*. Москва: Наука.
- Янко-Триницкая, Н. (1967). Синтаксические фразеологизмы с лексическими повторами. *Русский язык в школе*, 2.
- Ярцева, В. (1965). О принципах определения морфологического типа языка. Б. Серебrenников, & О. Суник içinde, *Морфологическая типология и проблема классификации языков* (s. 109-115). Москва-Ленинград: Наука.



## **Herta Müller'in "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" Adlı Romanında Totaliter Rejim**

Merve KARABULUT\*

### **z**

Bu alışmada Nobel Edebiyat ödülüyle dünya çapında bir ne ulaşan Herta Müller'in Çavuşesku dönemine ışık tuttuğu "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" romanı sosyopolitik anlamda ele alınmaktadır. Romanda Çavuşesku diktatörlüğünü, otoritesini ve baskısını ele alan Müller, anlatım biçimini ile sıra dışı bir kurgu dünyasının da kapılarını okura açar. Kurgusal anlamda eserlerini kaleme alırken geçmişle hesaplaşmaya odaklanan Müller, Romanya'nın tarihsel panoramasını da somutlaştırmaktadır. Anlatıcı ve anlatım biçimiyle, totaliter baskı ve rejim, vurgulu bir biçimde romanda hissettirilir ve bu durum romanın temel belirleyeni olarak karşımızda yer alır. Toplumsal ve siyasal tüm veriler Müller'in romanlarında sosyopolitik unsur içinde değerlendirildiğinden, bunların araştırılmasının bir nevi Müller'in yazma biçimini de ortaya koyduğunu söylemek olanaklıdır. Yaşadıklarının ilesi onun yaratma becerisini geliştirerek, şairane tavrının ortaya çıkmasına vesile olur. Müller kendine özgü aktarım tarzıyla, içinde bulunduğu toplumu bir araç kılarak, bu topraklara (Romanya'ya) sefaleti getiren komünizmi eleştirmeyi kendine hedef alır ve bu rejimin insanlara verecek hiçbir şeyi olmadığını göstermek ister. Yaşanılanların görmezden gelinmesini, onlara karşı suskun kalınmasını ve tepki verilmemesini eleştirerek, ele aldığı bütün eserlerde bunu vurgular.

**Anahtar Kelimeler:** Alman Dili ve Edebiyatı, Herta Müller, Çavuşesku, Diktatörlük, Romanya.

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye.  
Elmek: merve.karabulut@atauni.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-2106-5941>.

**Geliş Tarihi / Received Date:** 05.01.2022  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 26.01.2022

**DOI:** 10.30767/diledgara.1054032

## The Totalitarian Regime in Herta Müller's Novel "The Fox Was Still a Hunter"

### Abstract

In this study, Herta Müller's novel "The Fox Was Already a Hunter", in which she sheds light on the Ceausescu period, which has gained a worldwide reputation with the Nobel Prize in Literature, is discussed in sociopolitical terms. Müller, who deals with the dictatorship, authority and oppression of Ceausescu in the novel, opens the doors of an extraordinary fictional world to the reader with her narrative style. Müller, who focuses on coming to terms with the past while writing her works in a fictional sense, also embodies the historical panorama of Romania. Totalitarian oppression and regime are emphatically felt in the novel with the narrator and the way of expression, and this situation is the main determinant of the novel. Since all social and political data are evaluated within the socio-political element in Müller's novels, it is possible to say that investigating them also reveals Müller's writing style. The ordeal of what she has lived through improves her creative ability and leads to the emergence of her poetic attitude. Müller aims to criticize communism that brought misery to these lands (Romania) by making the society she is in a tool with her unique transfer style and wants to show that this regime has nothing to give to the people. She criticizes the ignoring of the experiences, being silent and not reacting to them, and emphasizes this in all the works she deals with.

**Keywords:** German language and literature, Herta Müller, Ceausescu, Dictatorship, Romania.

## **Extended Summary**

Nobel Prize-winning German author Herta Müller has achieved worldwide fame and her works have been translated into numerous languages. In order to contribute to her recognition in our country, the novel of the author we have chosen, “The Fox Was Just That Time Hunter”, is discussed. In this novel, which is about the Ceausescu dictatorship, we will also touch on Müller’s style by addressing the sociopolitical elements. Since all social and political data are evaluated within the sociopolitical element in Müller’s novel, investigating them will also reveal Müller’s writing style. Sociopolitical elements, which are the blending of social and political elements, will be analyzed in the light of the novel’s data.

In the introductory part of the study, Herta Müller’s writing style was focused, after giving brief information about the concept of dictatorship, the analysis of the novel was started. Müller describes the world of the poor by blending poetry and prose. Having a command of both languages (German and Romanian), Müller develops her own unique writing style. Müller, who experienced the pain of the lands that suffered under the Ceausescu regime, writes everything in lyrical prose with this unique writing style. Müller, who is an emotional writer, does not give up what she wants to write, even though she is exposed to all kinds of physical and mental pressure, and does not serve an ideology or thought that she does not believe in. Even if her living space is narrowed and death threats are received, he does not compromise on the ideas she believes in and writes about this cruelty in her works.

Müller sees the society she lives in as a tool and criticizes communism, which brings misery to these lands. Müller is not intimidated even if every means is used to silence an intellectual who does not think like them. Müller, who is having a hard time, dedicates herself to writing to forget the bad times and relieve his pain. Unlike intellectuals who commit suicide, they believe in the necessity of surviving and living. She wants to announce her fears and anxieties to the whole world through literature. Müller, who had to flee her country, writes the sadness of these lands away from her homeland.

It can be said that Müller’s works, who never hesitated to tell what she saw, have a political side. Considering the pressure of the Ceausescu period on these lands

for many years, it is seen that the author gave this with her ideology. Müller, who differs from other people by writing what she has lived and seen, cannot come to injustice, does not give up on what she has lived and chooses the way to announce what is going on in that land to the world as a witness.

She writes about the experiences in Romania and places the concepts such as death-life, homelessness-foreignness- that shape her life at the center of her works. It is emphasized in her work that this regime cannot be a way out for humanity and that it is contrary to human nature. It is foregrounded that no fascist regime's desires will come true and the sanctity of the struggles of the people fighting it.

It is seen that Müller, who has a political engagement, tries to cope with all the negativities with her language. While trying to cope with her writing, it is also possible to state that the work was censored because it describes the fears and traumas of the people living at that time. It can also be said that Müller, who tries to write her own feelings and thoughts in the best way, contains sadness in her language. The writer, who sees and chooses literature as a way of salvation, thus forms the basis of his philosophy of writing. The most important feature that distinguishes Müller from other writers is her ability to write. She writes what she will write with her sharp observations and writer's ethics. The fact that she tells everyone what she thinks or does not say / does not say in her own way causes her to be disliked and to be described as a sharp-tongued writer.

The author, who attaches special importance to the human being in her works, presents all the troubles of the human being with a humanistic perspective, regardless of the regime. She writes down familiar human sufferings in detail. Everything we know and see may have another meaning in her narrative world. By accepting the meanings of words, she tries to bring them together with other words and meanings with her own creativity. The author touches to create a new world of meaning. She puts all the suffering of the people living in that land into the novel. In addition to conveying the inhuman aspects of communism, it also reflects the panorama of European literature, which has been in endless wars and suffered.

Müller, who had to keep silent under the Ceausescu regime, conveys her experiences with her literature to the next generation or to the literary world, in other words, to an unforgettable witness. Müller's novels, who devote herself to writing down all that she saw and experienced, are of great importance in this regard. It

can be seen that the writer, who exists or tries to exist by writing, thus both gains self-confidence and mediates verbal carrier. The author, who feeds on herself during the writing process, touches on the troubles of the Ceausescu period in this novel. It exposes the immorality of this regime with all its nakedness. For this reason, sociopolitical elements in the novel will be tried to be examined within the framework of the information presented by the text.





## Giriş

1953 yılında Romanya’da dünyaya gelen Herta Müller, Çavuşesku dönemini/rejimini yaşayarak ülkesinden kaçmak zorunda kalır. Romanya ‘da ikamet eden bir grup Alman azınlığın içinde yer alan Müller ve ailesi (Neubauer-Török 2009: 476) Romanya-Almanya tarihinin en kötü dönemini yaşar (Gürsoy 2013: 17). Sosyoekonomik ve ideolojik anlamda Romanya’ya damgasını vuran Çavuşesku döneminin, Romanya’da yaşayan Alman halkının hayatını tamamen değiştirdiğini söylemek mümkündür. Ahlaki değerleri alt üst eden hatta yok eden söz konusu bu totaliter rejimde, gizli polis teşkilatı ile halkın bütün hakları ve özgürlüğü elinden alınır (Kligman 1998: 8-9). Böyle bir devlet ve yönetim altında hayatını idame ettirmek zorunda kalan Müller, Berlin’e kaçar. Onun bu kaçışını edebi hayatının başlangıcı ve deneyimlerinin de kaynağı olarak kabul etmek mümkündür.

Hayatının büyük bir kısmında göçmen olarak yaşayan ve bu durumdan derinden etkilenen Müller’e, edebi yolculuğunda ve hayatında önemli bir yere sahip olan Richard Wagner ve Harry Merkle her zaman destek olur. 1993 yılında gösterime giren Romanyalı bir rejisörün (Stera Gulea) “*Der Fuchs der Jäger*” adlı filmi için Merkle ile birlikte Müller senaryo yazar. Özellikle 1987 yılından sonra seri bir biçimde üretmeye başlayan Müller, poetika alanında da eserleri ile dikkat çeker. Farklı türlerde eserler veren Müller’in tek bir konu üzerinde yani Romanya’nın yakın geçmişindeki totaliter rejim (Eke 2010: 10) üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

1989 yılında Çavuşesku dönemi sona ermesine rağmen Herta Müller, eserlerinde bu konu ile uğraşmayı bitirmez. Romanya’da yaşadıklarını kaleme alarak, rejimin etkilerini, korkuyu ve baskıyı eserlerinde yoğun bir biçimde hissettirir (Taberner 2011: 180). 1970’li yılların sonuna doğru kısa

metinler kaleme alan Müller'in (Wagner 2010: 29) eserlerinin, Romanya devletini provoke ettiği düşüncesiyle Romanya'da basılması yasaklanır. Bu yüzden ilk romanı (*Der Mensch ist ein grosser Fasan auf der Welt*) 1986 yılında Almanya'da yayımlanır. Almanya-Romanya tarihine ışık tutan ve özellikle Romanya'daki Çavuşesku rejimine odaklanan Müller, söz konusu dönemi ve rejimi eserlerinde eleştirir (Taberner 2017: 69). Müller, doğduğu Romanya topraklarının hüznünü ve çilesini şiirsel bir tarzda kaleme alır. Onun eserlerinin dili, ümitsizliğin allegorisi ve şiirsel bir dilde deneysel gerçeklik şeklinde tanımlarla somutlaştırılır (Eke 2017: 10). Onun dilinin bu şekilde tanımlanmasındaki ana etken, yazarın anlatımıdır. Duygu dolu bir yazar olan Müllerler, her türlü ruhsal ve bedensel baskıya maruz kalmasına rağmen, yazmak istediklerinden vazgeçmeyerek, kalemını inanmadığı bir ideolojiye adanmaz. İnanıldığı fikirlerden taviz vermeyerek eserlerinde Çavuşesku rejiminin Karpat ve Banat topraklarına yaptığı zulmü kaleme alır (Dağabakan 2018: 16).

Herta Müller'in eserleri dil açısından zengin bir anlatıma sahiptir. Okuru anlatımından dolayı düşürdüğü bilinç karmaşası, eserlerinin sonuna gelindiğinde çözülmeye başlar. Bir olayı aktarmadan önce olayın sonucunu veren yazar, bu anlatım biçimi ile konunun gerçekliğini, romanın gerilim dolu atmosferini daha çok netleştirir. Acısını hafifletmek için yazmayı kendisine temel ilke edinen Müller'in gerçek malzemeye dayanan yarı kurmaca alanda kendine yer edinerek (Hans Ester 1985: 123-124), o dönemde yaşananların unutulmamasını ve canlı tutulmasını kendisine amaç edindiği görülmektedir. Bunu yaparken imgelerle dolu olan bir dil kullandığı ve bu dilin de politik bir angajmanı olduğu açıktır.

Eserlerinde kullandığı ve kötülöklere karşı amansızca mücadele verdiği dilinin farklılığını Müller, şu şekilde açıklar: "Dilimi konularım aracılığıyla buluyorum ve konularım dilim aracılığıyla orta çıkıyor. [...] Belirli bir coğrafi bölgeden gelen edebiyatın bazı ortak noktaları var. Ben, kişisel olarak Federal Almanya'da doğan, büyüyen bir yazardan tamamen farklı sosyalleşen biri-

yim. Benim biyografim, nüfusun çoğunluğunu aktaran, bir azınlığa ait olmayan Romanyalıların karşısında tamamen farklı. Yazıda, iki dilin arasındayım, Almanca ve Rumence” (Wagner 2010: 35-36).

Müller’in yazı dilinin farklı kültürleri yaşamasından/tanımamasından ötürü çok kültürlü bir dil olduğu görülebilir (Kilchmann 2014: 11). Bu çok kültürlülük ona özgün bir dil kazandırır. Almanya’daki edebiyat eleştirmenleri hem naif hem de imgelerle dolu olan Müller’in dilini ve stilini överler. Onun dilinin büyüleyici ve keşfedilmeyi bekleyen esrarengiz bir tarafının olduğunu ileri sürerler (Wagner 2010: 36). Onun olağanüstü imge gücünden ve metafor seçiminden övgü dolu bir biçimde bahsedilerek, detaylara fazla önem verdiği, dolayısıyla okuru o gerçekliğin içine çektiği belirtilir (Dağabakan 2018: 11) Eserlerinde sadece Karpat ve Banat topraklarındaki insan manzaralarını değil, son yüzyılda sayısız savaşa girmiş ve acılar çekmiş Avrupa’nın da panoramasını ortaya koyar. Yaşanılanları gün ışığına çıkarmak isteyen Müller, bunu imgeler ve mecazlar aracılığıyla yapar. Ali Osman Öztürk ve Umut Balcı, Müller’in bu şiirsel dünyasını şu cümlelerle dile getirir; “Kanımca, şiir dünyadadır, dilde değil. Dilin şiirselliği saçmalaktır, dünyanın şiirselliği vardır. Dünya, biraz abartılmış gelebilir. Belki bakış denilebilir. Bakışta yoksa dile de gelemez. Nasıl gelsin ki? Dil benim için kokusuz, tatsız ve renksiz bir şeydir ve dille ne yapılabileceği bireysel olarak herkese göre değişir. Dil sadece aktarır. Kendi başına içerik değildir, sadece içeriği aktarır. Anlamlandırma-Neyin anlamı vardır? Bilmem. Başka şeylerde olduğu gibi, bunda da öyle. Bir anlamın olması ile yetinmek durumundayız, yoksa yaşayamayız. Yazmak da öyledir, [...]” (Ali Osman Öztürk-Umut Balcı Sakarya 2006: 35-49)

Herta Müller’in yazma yeteneği sayesinde büyük yankı uyandırdığı açıktır. Çok sayıda ödül alan Müller, (Marielouise-Fleisser (1990), Kranichsteiner Literary (1991), Kleist (1994) , European Literary Prize Aristeion (1995), International IMPAC Dublin Literary (1998), Berlin, Literary (2005) (Neubauer-Török 2009: 477) 2009 yılında da Nobel-Edebiyat ödülüne layık

görülür. Bu, onun edebiyat dünyasındaki yerini de sağlamlaştırır. "Özgürlük" kelimesinin ağıza bile alınmadığı, bireylerin köle gibi devlete bağımlı olduğu, bu duruma karşı çıkan bireylerin ise ezildiği yerde, edebiyatı bir kurtuluş yolu gören Müller yazma felsefesinin temelini oluşturarak, yazmak istediğini yazar ve kalemini herhangi bir güç için seferber etmez. Eserlerinde ütopya kurmaz, bilindik insan acılarını en saf haliyle ayrıntılı bir biçimde kaleme alır. Yazar yaratıcılığıyla, sözcüklerin taşıdığı anlamları kabul edip onları başka sözcükler ve anlamlarla bir araya getirmeye çalışır. Yeni bir anlam dünyası oluşturmak için ufak dokunuşlarda bulunur. Böylece o toprakları, o topraklarda yaşayan insanların ruh hallerini, duygularını, düşüncelerini, hayatlarını ve ölümlerini romanın içine yedirir. Müller, bir gazeteye verdiği demeçte eserlerini özellikle romanlarını diktatörlük dönemlerinde ölüm korkusu üzerine yaşama susuzluğu ile kaleme aldığını belirtir (Spitzel in der Sommerakademie, Frankfurter Rundschau, (fr-online.de)) 23 Juli 2008 Vgl. "Spitzelaffäre in Berlin", Siebenbürger Zeitung, 9 August 2008).

Hatıraların ve nesnelerin Müller'i yazmaya sürüklediği söylenebilir. Çekilen çilelerin unutulmaması ve bunların gelecekte de hatırlanması için büyük öneme sahip olan detaylı anlatıma eserlerinde yer vererek hatıralar ve nesnelere üzerinden ilerler. Diktatörlük dönemlerinde susmanın gerekliliğine inanan Müller, bunun da bir tür yazma olduğunu bilir. Düşünceler zihne nüfuz ediyorsa olan olmuştur. Çavuşesku baskı rejiminde susmak zorunda kalan/susmayı-sessiz tanıklığı yeğleyen Müller ancak Batı Almanya'ya gittikten sonra kendi ülkesinde olup bitenleri kaleme alır. Yaşadığı tanıklığı edebiyat aracılığıyla, bir sonraki kuşağa yani hiç unutulmayacak olan bir tanıklığa aktarır. Müller'in kendi topraklarında olup bitenlere katlanabilmek ve olumsuz koşulları unutabilmek için yazdığı belirtilebilir; "Bu bir kısır döngü: yazmak zorunda kalmamak için yaşamaya çalışıyorum. Ve sadece yaşamaya çalışıyorum diye bu konuda yazmam gerekiyor." (Compagne 2010: 10) Müller o topraklarda gerçekleşen olayları birebir kaleme almış olsa da bunu yazmanın

bedeli olarak eleştirilere maruz kalır. Alman halkının haklarını savunur ve Alman halkını ön plana çıkarır. Ancak doğduğu toprakların hakikatlerini sıkı eleştirilerle dile getirmesi, onun *Nestbeschmutzerin* (vatanına hıyanet eden/memleketini karalayan) olarak adlandırılmasına neden olur (Leeder 2007: 300).

Totaliter bir rejimde yaşamış olan Müller'in eserlerinin içeriğinin politikaya dayandığı görölür. Bu da onu politik yazar kategorisine sokar. Politik ve kültürel durumlara ışık tutan Müller, "*Tilki Daha O Zaman Avcıydı*" romanında olduğu gibi ahlaki değerler ačíısından eksik olan figürler yaratır ve bu figürleri Çavuşesku rejimi ve gizli polis teşkilatı yönetimi ve baskısı altında yaşamak zorunda kalan kişiler olarak ön plana çıkarır (Brandt-Glajar 2013: 45). Ana hatlarıyla, kurmaca bir metin içerisinde Romanya'da yaşadıklarını ve gördüklerini romanlaştıran Müller'in, kendi roman geleneğini hem içerik hem de anlatım biçimi ile somutlaştırdığını belirtmek mümkündür. Bu çalışmada "*Tilki Daha O Zaman Avcıydı*" romanı metin odaklı bir yaklaşım ile ele alınarak, metnin bilgileri ışığında metinde yer alan sosyopolitik unsurlar ortaya konmaya çalışılacaktır. Toplumsal arka plan ya da tarihi olaylara dayanma durumu söz konusu olduğunda da sosyolojik ve tarihsel yöneme kısacası karma yöneme de başvurulacaktır.

### **Diktatörlük**

İnsanlığın ortaya çıktığı andan itibaren var olan diktatörlük her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Demokrasinin tam zıttını (Berger 2015: 40) ifade eden bu kelime Latince "dictator" kelimesinden türer. TDK'ya göre, yönetimin tek bir kişinin elinde olmasını ifade eden bu hükümet biçimi "egemen ve mutlak siyasi bir gücün, bir ya da birçok kişinin oluşturduğu bir yürütme organınca, denetimsiz olarak yürütölüğü siyasi düzen" olarak tanımlanmaktadır (Akalin 2011: 662). Diktatörlükte demokratik haklar söz konusu değildir. Bu yüzden diktatörler halk tarafından seçilmezler, genellikle güçlerini ordu

yardımla güvence altına alırlar ve yine ordu yardımıyla halkı baskı altında tutarlar (Welzel 2008: 223). Diktatörlerin şiddete ve baskıya başvurmaktan çekinmedikleri, otoriter rejimlerinde çıplak kuvvete dayanmak zorunda oldukları görülmektedir.

Diktatörlükle ilgili farklı görüşler bulunmakla birlikte, burada ele alacağımız asıl konu Çavuşesku'nun diktatörlüğüdür. Komünizmle yönetilen Romanya'da Çavuşesku diktatörlüğün baş kahramanı olarak görülmektedir. Romanya'nın en uzun süre devlet başkanlığını yapan kişilerin başında gelen Çavuşesku kendi yandaşlarına, ulusuna işkence yapan, halkı açlık sınırında yaşarken kendisi lüks bir hayat süren bir devlet adamıdır (Sarı 2017: 72) Çavuşesku'nun liderliği döneminde büyüyen Müller'in, eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak diktatör/lük ile ilgili olumsuz eleştirilerde bulunarak, bu dönemde yaşanan sıkıntıları dillendirdiği görülür.

### **“Tilki Daha O Zaman Avcıydı” Adlı Romanda Diktatörlük**

Müller'in Almanya'ya göçünden sonra, 1992 yılında yayımlanan bu romanda, Çavuşesku döneminde komünizmle yönetilen ülkedeki insanlara uygulanan baskılar ve korku dolu anlar konu edilir. Bireylerin bu rejim karşısındaki tavırlarına yer verilerek, açlık ve intihar da romanda işlenir. Gizli polis teşkilatının ve çingenelerin dışında hiç kimsenin çok fazla umuda sahip olmadığı görülür. Şiirsel bir dille Romanya'nın yaşadığı sıkıntıları dile getiren Müller, bu romanında sisteme karşı direnen erkek figürlere yer verir. Üniversitede tanışan ve gizli toplantılar yapıp sisteme karşı duran bu üç kahraman, ben anlatıcı aracılığıyla aktarılır. Romanın ana kahramanı olan Adina adındaki öğretmenin arkadaşı Clara, bir fabrikada mühendis olarak çalışır. Gizli servis polisiyle aşk yaşamaya başlayan Clara'nın, arkadaşlarını takip etmesi ve onların yaptıklarını polise bildirmesi yüzünden arkadaşlar arasındaki ilişkiler kopar. Bir gün Adina'nın evindeki tilkinin kuyruğu koparılır, başka bir gün arka ayakları, bir başka gün de ön ayakları kesilir. Tehdidin bir

simgesi olarak görülebilecek tilki ile romanın başlığı ve içeriği arasında bir bağlantı kurulduğu açıktır.

Bizi Çavuşesku dönemine götüren bu romanda, gazeteler sürekli diktatörü övmekte, diktatörün fotoğrafları daha net görülebilsin diye parlaklaştırılmaktadır. O kadar büyük fotoğraflar gazetelere konur ki sanki diktatörün ülke üzerindeki gücüne de gönderme yapılır. Adina'ya göre gazetede yayımlanan devasa fotoğraflarıyla da diktatör, varlığını halka hissettirir; "Gazete pürüzlüdür, ancak diktatörün kakülünün kâğıtta sarı bir ışıltısı vardır. Kakül yağlanmıştır, parlamaktadır. [...] [...] Diktatörün gazetede ki resminin çevresi her gün yarım masa büyüklüğündedir. [...] Diktatörün gözündeki siyahlık, başparmak herhangi bir şeyi kavramaksızın büküldüğünde, Adina'nın başparmak tırnağı kadardır. Gözdeki siyahlık her gün genelden ülkeye bakmaktadır." (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 25)

O dönemdeki baskının ne kadar büyük olduğunu anlatabilmek için hayvanlar dahi kullanılır. Hayvanların bile diktatörden korktuğu ironik olarak verilir; "Diktatörün altında bir yaprak biti duruyor ve ölü taklidi yapıyor." (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 39) Resmî kurumlarda çalışanlar da diktatöre yaranmak adına ya da ondan korktukları için, dairelerinde diktatöre ait fotoğrafları ve yazıları başlarının üzerinde bulundurur; "Müdürün başının üzerinde kâkül ve gözdeki siyahlık asılı. [...] camekânda diktatörün konuşmaları duruyor." (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 69) Diktatörün yandaşı olanların diktatörlüğün nimetlerinden de yararlandığı görülebilir. İdareci "Bir keresinde büyük duvarda asılı, bir keresinde küçük yazı masasının üzerinde duran resmi işaret etti. [...] Onun bölgesinden gelen herkesin, diyor müdür, güçlü bir iradesi vardır." (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 95) cümleleriyle diktatörün yanında olarak onun gücünden faydalandığını ifade eder.

Diktatörden çok korkular. Romanda anlatılmak istenen bu korkunun kelime oyunlarıyla daha vurgulu bir biçimde verildiği görülür. Diktatörün so-basının üzerinde duran bir duvar gazetesine vurgu yapılması ve diktatörün

gözlerinin parlaması bu duruma örnek gösterilebilir. Soba demirden oluşmasına rağmen, sadece soba değil demir soba denilir. Soba kelimesinin önüne demir kelimesi getirilerek "demirden soba" ifadesiyle diktatöre/diktatörlüğe vurgu yapıldığını ve bu rejiminin soğukluk ile ilişkilendirildiğini düşünmek olanaklıdır; "Demir sobanın üzerinde bir duvar gazetesi var, üç kez diktatörün resmi, gözündeki siyah Adina'nın manto düğmesi kadar. Parlıyor." (Müller (Çev. Nesrin Oral) 1998: 150)

Herkese korku salan diktatörün rahatına düşkünlüğü romanda dillendirilir. Yaptığı gezilerde onun rahatı için gittiği yerlerdeki horozların ve köpeklerin toplandığı dillendirilir. Hayvanların ötmesi ve havlaması onu rahatsız ettiğinden, özel tasarlanmış bir otobüs, gidilen yerlerdeki bu hayvanları alındığı görülür; "Diktatörün her kentte bir evi vardır. Kent inişinden önce şakağında toplanır. Nerede yere inerse geceyi orada geçirir. Geceyi geçireceği yerde, pencerelerine tahtalar çakılmış bir otobüs ağır ağır sokaklarda gezinir. Otobüsün içinde telden kafesler vardır. Otobüs her evin önünde durur, çünkü her evden horozlar ve köpekler toplanmakta ve götürülmektedir. Yalnızca ışık diktatörü uyandırabilir., demişti hizmetçinin kızı, horoz ötüşü ve havlama onu zıvanadan çıkarır." (Müller (Çev. Nesrin Oral) 1998: 150)

Uzun bir süre iktidarda kalan Çavuşesku'nun ülkeyi ve halkı adeta esir aldığı söylenebilir. Romanya'da halk maddi sıkıntılar çekerken, diktatörün her gün yeni kıyafetler giymesi ve bir giydiğini bir daha giymemesi göze çarpar; "Diktatör her sabah yeni iç çamaşırı giyer, demişti hizmetçinin kızı. Yeni bir elbise, yeni bir gömlek, yeni bir kravat, yeni çoraplar, yeni ayakkabılar. [...] Kışın her sabah yeni palto, demişti hizmetçinin kızı, yeni bir atkı, yeni bir kürk başlık ya da yeni bir şapka. Sanki gece uykuda güç büyüdüğü için bir gün önce giydikleri küçülmüş gibi olmaktadır." (Müller (Çev. Nesrin Oral) 1998: 191-192)

Halk yokluk içindeyken diktatörün varlık içinde bir yaşam sürmesi halkın öfkelenmesine neden olur. Diktatöre olan öfke o kadar büyüktür ki,



insanlar paraların üzerinde yer alan fotoğraftan hınçlarını alırlar. Paranın üzerindeki fotoğrafı hem aşağularlar hem de fotoğrafa değil de gerçekte diktatöre işkence ediyormuş gibi davranırlar; “Paranın üzerinde bir yüz var, pis buruşmuş ve yumuşak. En uzun dalın ucuyla yüzde bir delik açıyor çıplak dalla banknotu Őiřliyor. Bir ayak daha, [...]” (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 163)

Diktatörlük döneminde gizli polis servisinin elinde bulunan listelerle insanları yakalamak için arama yaptıklarına ve insanları tutukladıklarına tanık oluruz. Adina’nın saklanması için tanıdığı tarafından kapısının altından kendisine bir not bırakılması bunu göstermektedir; “Kapının aralığından bir pusula içeri itekleniyor. Adina okuyor: İnsanlar tutuklanıyor Listeler var Saklanmalısın Benim yanımda seni kimse aramaz.” (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 193)

Diktatöre duyulan korku insanların içine o kadar işlemiştir ki, vücudun tüm organlarına bu korku nüfuz etmiştir denilebilir. Diktatörün, anlatıcının romanlarındaki gibi uyukladığını söyleyen Paul, yazılan ile verilmek istenen mesajın özünü verir. Aslında bu, Müller’in romanlarında diktatör rejimine karşı takındığı tavra/duruma bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Paul’un anlatıcıya bunu demesi, aslında Müller’e bir göndermedir. Müller, diktatörün sessizce uyuyarak her yerde egemenliğini sürdürdüğünü vurgulamak ister; “Bir diktatör tıbben açıklanabilir mi, o beyinde, o midede, karaciğerde ya da akciğerde midir ki? Paul parlayan tırnaklarıyla kulaklarını tıkıyor, diktatör senin romanlarındaki gibi kalpte uyuklar.” (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 207)

Diktatörün halk tarafından istenmediği, açık açık diktatöre karşı protestolarla dile getirilir. İnsanlar onu yuhalayarak onun konuşmasına izin vermez; “Liviu’nun elleri titriyor, televizyonu açıyor; Çavuşesku konuşmasını yapamamış, diyor millet onu yuhalayarak susturmuş, bir koruması onu perdenin arkasına çekmiş.” (Müller (ev. Nesrin Oral) 1998: 214) Bu durum artık diktatörün sonunun yaklaştığına bir işaret olarak görülebilir. Nitekim diktatörün sonu da gelir. Televizyonda diktatörün ölümünü duyanlar sevinç-

ten ne yapacaklarını bilemez. Kapalı olan perdeleri sevinçten açarlar, içeriye giren ışık artık özgürlüğün habercisidir. Artık bir diktatörlük dönemi sona ermiştir; "Liviü ekranı öpüyor, [...] Paul bütün pencerelerdeki perdeleri açıyor. Evin içi öylesine aydınlanıyor ki [...]" (Müller (Çev. Nesrin Oral) 1998: 214) Diktatörün ölümünden dolayı mutluluk şarkıları söyleyen insanlar kendilerini eğlenceye verir. Hatta mutluluktan yasak olan şarkıyı bile söylerler; "Liviü ile Paul konyak içiyorlar, şişe gulu gulu ediyor ve kadehler şingırdıyor. [...] titreyen bir sesle yasak şarkıyı söylüyor: Uyan ey Rumen ebedi uykundan. (Müller (Çev. Nesrin Oral) 1998: 215)

Müller diktatörlükten zarar görmüş insanların korkularını ele alarak, bunun aşılmasına eseriyle/eserleriyle ön ayak olmaktadır. Yaşanılanların bir tanığı olan Müller'in her anlamda insan ruhunu olumsuz etkileyen topraklarda gördüğü ortamları ve yaşadığı duyguları eserine yansıtarak, olup bitenleri dünyaya aktaran bir yazar olma yolunu seçtiği söylenebilir. Onun poetikasının insanlık poetikası olduğu ve insanlık dışı olanda insanlığın arandığı bir poetika olduğu dillendirilir (Rüther 2010: 60) Müller o kadar hümanisttir ki 23 yıl devlet başkanı olduğu ülkede kendisine bağlı askerler tarafından kurşuna dizilerek idam edilen Çavuşesku'nun acı/trajik sonu, 15 yıl boyunca her gün ölmesini isteyen Müller'e zor gelir. İdam edildiğinde rahatlayacağını düşünen Müller, tam tersi bir tepki verdiğini, gözyaşlarına engel olamadığını ve bir insanın vurulmasını izlemenin -ki ilk kez Çavuşesku'yu bir insan olarak görür- kendisine zor geldiğini belirtir. ([http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Tilki\\_O\\_Zaman\\_2.htm](http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Tilki_O_Zaman_2.htm), Erişim tarihi 02.01.2022)

## Sonuç

Birey olarak belli bir topluma ait olan yazarlar, yazdıkları her eserde kendi toplumuna ait olan gerçeklikleri kaleme alırlar. Romanya'da dünyaya gelen ve yaşamının büyük bir kısmını burada geçiren Herta Müller'in de eserlerinde, buranın izlerini görmek olanaklıdır. Bu toprakların dokusu dışında,

bu topraklardaki sosyopolitik unsurların da onun eserlerinde yer aldığı görü-  
lür. Çavuşesku dönemi her hali ile eserlerinde yansıtılır. Toplumsal bir işleve  
sahip olan edebiyatın burada Müller tarafından bir araç olarak kullanılarak,  
Romanya'nın yoksul insanların ruh hallerinin dile getirildiğine tanık olunur.  
Daha iyi bir yaşam adı altında insanların bu rejimlerle nasıl felakete sürüklen-  
diği onun eserlerinin konusunu oluşturur.

Sosyalist rejimin tüm sıkıntılarını detaylarıyla ele alan Müller,  
Çavuşesku'dan başlayarak, gizli servise, infazlara, yıldırımlara ve intihara da  
tek tek el atar. Komünist Romanya'nın II. Dünya Savaşı sıkıntılarını ve sorun-  
larını aktarmayı kendisine görev bilen Müller'in her şeye rağmen yazmaktan  
yılmadığı söylenebilir. Aslında onun kaleme aldıklarının bizzat yaşadıkları/  
yaşanmışlıkları olduğunu söylemek yerinde olur. Yaşadıklarından beslenerek,  
o dönemde yaşananları unutturmamak isteyen ve bunları tarihe yazdırma  
taftarı olan Müller konuşmalarında bunu sıkça dile getirir.

Uzun süre varlığını koruyarak zulüm haline gelen rejimin insanlara is-  
tediği/arzu ettiği yaşamı vermediğine ve insan değerlerini alt üst ettiğine bu  
romanla yakından tanık oluruz. Bu rejimin insana korku saldiğini ve insa-  
nı perişan ettiğini de görürüz. Sadece bireylerde değil toplumda da çöküşün  
meydana geldiği açıktır. Zaten bu kavram romanda da işlenir. Totaliter rejim  
altında bulunan insanın acılarını ve sıkıntılarını hümanist bakış açısıyla okura  
sunar. Aslında zalimlerin güçlerini yitirdiklerinde nasıl acınacak hale geldik-  
lerini ve nasıl da aciz kaldıklarını göstermeye çalışır. Gücün insana her şeyi  
yaptırdığını, ama güç elden gidince insanın insani olana yeniden döndüğünü  
anlatmak ister. Tüm bunları vermeye çalışırken de şiirsel bir dil kullanır. Duy-  
gusal durumuna göre uydurduğu yeni sözcükler, imgeler ve söz sanatları da  
anlatımını ilginç kılmaktadır. Çavuşesku döneminde mağdur olmuş bir halkın  
tüm sıkıntılarının bazen geri dönüş tekniğiyle bazen de bilinç akışı tekniğiyle  
aktarıldığı görülür. Bu sayede okurun bu sayede o dönemde yaşananları biz-  
zat okuma olanağı bulduğu belirtilebilir.

Ele aldığımız romanda Çavuşesku diktatörlüğünün etkisi belirgin olduğundan ve bu roman sosyopolitik çözümlemeye de yatkın olduğundan, Çavuşesku dönemini konu edinen ve o dönemi eleştiren bu eser çalışmanın temeline oturtularak, sosyopolitik bakış açısıyla bir toprağın ya da milletin sosyal, politik ve toplumsal unsurları irdelenmeye çalışılmıştır.

## Kaynakça

- Akalın, Şükrü Haluk (2011), *TDK Türkçe Sözlük*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Berger, Eva Maria (2015), *Glückskind: Wandeln*, BoD- Books on Demand, Norderstedt.
- Brandt, Bettina-Valentina Glajar (2013), *Herta Müller: Politics and Aesthetics*, Lincoln und London: University of Nebraska Press.
- Compagne, Roxane (2010), *Fleischfressendes Leben: von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers "Barfüssiger Februar"*, Hamburg: Igel Verlag.
- Dağabakan, Davut (2018), *Herta Müller'in "Yürekteki Hayvan", "Tilki Daha O Zaman Avcıydı" ve "Tek Bacaklı Yolcu" Romanlarında Sosyo-Politik Panorama*, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eke, Norbert Otto (2017), *Herta Müller-Handbuch*, Deutschland: Springer-Verlag.
- Ester, Hans, Guillaume van Gemert (1985), *Annäherungen: Studien zur deutschen Literatur und Literaturwissenschaft im zwanzigsten Jahrhundert*, Amsterdam: Rodopi.
- Gürsoy, Yüksel (2013), "Romancı Yönüyle Herta Müller", Konya: Diyalog 2013/2: 16-28.
- Kilchmann, Esther (2014), "Mehrsprachigkeit und deutsche Literatur" In:Dieter Heimböckel, Ernest W. B. Hess-Lüttich, Georg Mein, Heinz Sieburg (Hg.), *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*: 3. Jahrgang, 2012, 2., Bielefeld: Transcript Verlag.
- Kligman, Gail (1998), *The Politics of Duplicity: Controlling Reproduction in Ceausescu's Romania*, California: University of California Press.
- Leeder, Karen J. (2007), *Schaltstelle: neue deutsche Lyrik im Dialog*, Amsterdam & New York: Rodopi Editions.
- Müller, Herta (1998), *Tilki Daha O zaman Avcıydı*, (Almancadan Çeviren Nesrin Oral), İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Neubauer, J.-Török, B. Z., (2009), *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Öztürk, Ali Osman.-Balcı-Umut (2006), "Herta Müller ve Emine Sevgi Özdamar'da Dilsel Yapıların Kullanımı". "(Die Verwendung der sprachlichen Strukturen bei Herta Müller und Emine Sevgi Özdamar)". In: II. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi, Kongre Bildirileri, Cilt: I. (Yay. Haz. Binnaz Baytekin ve T. Fatih Uluç), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Rüther, Günther (2010), "Mein Herz klopft vor Angst in der Freude", *Die Politische Meinung*, Nr. 482.

Spitzel in der Sommerakademie, Frankfurter Rundschau, (fr-online.de) 23 Juli 2008 Vgl. "Spitzelaffäre in Berlin", Siebenbürger Zeitung, 9 August 2008.).

Taberner, Stuart (2011), *The Novel in German since 1990*, Cambridge: Cambridge University Press.

Taberner, Stuart (2017), *Transnationalism and German-Language Literature in the TwentyFirst Century*, *Palgrave Studies, in modern European Literature*, Switzerland.

Wagner, Carmen (2010), *Sprache und Identität: literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*, Hamburg: Igel Verlag.

Welzel, Barbara (2008), *Bertelsmann, wer weiss warum? das grosse Buch des Wissens*, München: Wissen Media Verlag.

([http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Tilki\\_O\\_Zaman\\_2.htm](http://www.dipnotkitap.net/ROMAN/Tilki_O_Zaman_2.htm), Erişim tarihi 2022.01.02)

## **A Systematic Review of Program Evaluation Studies in EFL: The Turkish Case**

Ömer Faruk İPEK\*

### **Abstract**

English language education has been provided at all levels of education for a long time in Turkey as well as in the rest of the world. In order to assess the objectives, content, expected target outputs, effectiveness or weakness of the language education given, program evaluation studies are carried out. In this study, a systematic review study was conducted in order to determine English as a foreign language (EFL) teaching program evaluation studies in Turkey published between 2017-2020, and to investigate the levels of these studies, research patterns and focus of the published articles. For systematic review, ERIC and Google Scholar databases were searched and the key words such as “program evaluation, EFL, Turkey” were used. When the results are examined, a total of 24 studies were found between the mentioned years, and most of the studies were conducted on university programs, and the majority of them were conducted as qualitative research. Based on the results, it was revealed that the program evaluation studies were not evenly distributed equally in terms of education level, and it was understood that the subfields of the program were studied rather than the general content. This undesired state revealed the need for more research on the general program content and lower education levels in program evaluation studies.

**Keywords:** English as a foreign language, Program Evaluation, Systematic review, Language Education, Turkey.

---

\* Asst. Prof. Dr., Bolu Abant İzzet Baysal University, School of Foreign Languages, Bolu, Turkey  
Elmek: theipekk@gmail.com  
<http://orcid.org/0000-0003-1921-3332>.

Geliş Tarihi / Received Date: 14.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1057707

## İngilizcenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Program Değerlendirme Çalışmalarının Sistematik Bir İncelemesi: Türkiye Örneği

### Öz

İngilizce dili eğitimi bütün dünyada olduğu gibi, Türkiye’de de uzun süredir eğitimin bütün kademelelerinde yoğun olarak verilmektedir. Verilen dil eğitiminin hedeflerini, içeriğini, beklenen hedef çıktılarını, etkililiğini değerlendirmek için program değerlendirme çalışmaları kapsamlı olarak yapılmaktadır. Bu çalışmada, 2017-2020 yılları arasında Türkiye’de İngilizce dili öğretimi program değerlendirme çalışmalarını belirlemek ve bu çalışmaların hangi seviyelerde yapıldığı, araştırma desenleri ve çalışma odak noktalarını belirlemek amacıyla sistematik inceleme çalışması yapılmıştır. Sistematik inceleme için ERIC ve Google Scholar veri tabanları taranmış olup, anahtar kelimeler olarak “program değerlendirme, EFL, Türkiye” kelimeleri kullanılmıştır. Sonuçlar incelendiğinde, belirtilen yıllar arasında toplam 24 çalışma bulunmuştur ve çalışmaların büyük çoğunluğu üniversite programları üzerine yapılmış olup birçoğunda nitel araştırma yöntemi kullanıldığı tespit edilmiştir. Araştırma sonucuna dayanarak, program değerlendirme çalışmalarının eğitim seviyesi olarak eşit dağılmadığı ortaya çıkmış olup program değerlendirmenin genel içeriğinden çok, alt-başlıklarının çalışıldığı anlaşılmıştır. Bu durum, program değerlendirme çalışmalarında genel program içeriğine ve alt kademe eğitim seviyelerine yönelik daha fazla araştırma yapılması ihtiyacını ortaya koymuştur.

**Keywords:** Yabancı dil olarak İngilizce, Program değerlendirme, Sistematik inceleme, Dil Eğitimi, Türkiye.



## **Genişletilmiş Özet**

### **Araştırma Problemi**

Türkiye’de uzun yıllardır örgun eğitimde ilkokuldan, en yüksek eğitim kurumuna kadar İngilizce öğretimi zorunlu olmuştur. Ancak gerek alanda yapılan araştırmalar gerekse uluslararası derecelendirme kuruluşları, Türkiye’de İngilizce eğitiminde yeterli başarının olmadığını belirtmektedir. Bunun nedenlerinden biri yabancı dil öğretim müfredatı olarak görölmektedir. Sebeplerden biri müfredat gibi görünse de son yıllarda İngilizce program değerlendirme çalışmaları sistematik olarak gözden geçirilmemiştir.

### **Araştırma Soruları**

Bu çalışmada, literatürde yer alan program değerlendirme çalışmalarını incelemek için aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

1. Türkiye’de EFL program değerlendirme araştırmaları, hangi eğitim seviyeleri üzerine yapılmıştır?

2. Türkiye’de EFL program değerlendirme araştırmalarının odağı nedir?

### **Literatür İncelemesi**

Hem Türkiye’de hem de diğer ölkelerde EFL kurumlarında yürütölen çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalar katılımcıların yaşlarına, seviyelerine, programın içeriğine, dil becerilerine, programın hızına veya zorluklarına göre farklılık göstermektedir. Örneğin, öğrencilerin, öğretmenlerin ve program koordinatörlerinin beklentilerine (Chan, 2001; Chang ve diğerleri, 2015) ve teknolojinin İngilizce öğretim programına entegrasyonuna (Peacock, 2009; İpek ve Mutlu, 2022) odaklanan çalışmalar bulunmaktadır. Gerede (2005) üniversite öğrencilerinin İngilizce müfredatına ilişkin ihtiyaç ve isteklerini araştırmışken, başka çalışmalarda, Topçu (2005), şahin (2006) ve İlerten ve Efeoğlu (2021) benzer yaş grubunun program ihtiyaçlarına odaklanıldığı çalışmalar yapılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen EFL program değerlendirme literatürü incelendiğinde, veri toplama ve analiz gerektiren, hangi alanlarda daha fazla çalışmanın yapıldığı ve hangi alanlarda daha fazla çalışmaya ihtiyaç duyulduğu ve hangi alanlarda daha faz-

la yoğunlaşılması gerektiğini ortaya koyan bir çalışmaya ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada aşağıdaki araştırma sorularının cevapları bilimsel bir yöntemle ortaya konulmaya çalışılmıştır:

1. Türkiye’de EFL program değerlendirme araştırmaları hangi eğitim düzeyinde yapılmıştır?

2. Türkiye’de EFL program değerlendirme araştırmalarının odak noktaları nelerdir?

### **Araştırma Deseni**

Bu çalışmada, daha önce araştırılmış ve araştırma bulgularının derlenip sunulması olarak tanımlanan ve sonuçların akademik bir şekilde sunulduğu sistematik derleme araştırma yöntemi (Kitchenham & Charters, 2007) kullanılmıştır. Diğer araştırma tasarımları gibi sistematik incelemelerin de bir metodolojisi vardır ve araştırma boyunca belirli adımlar takip edilmelidir. Bu çalışmada Petticrew ve Roberts’ın (2008) yedi aşamalı sistematik inceleme deseni kullanılmıştır.

### **Sonuçlar ve Tartışma**

İlk araştırma sonucuna baktığımızda program değerlendirme çalışmalarının daha çok üniversite düzeyinde yapıldığını görüyoruz. Üniversite düzeyinden sonra ilkokul, ortaokul ve lise program değerlendirme çalışmalarının eşit sayıda yapıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca çalışmaların çoğunun nitel araştırma deseninde yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Nitel araştırmalardan sonra karma yöntem ve nicel araştırma desenleri kullanılmıştır. Çalışmaların odak noktasını incelememizi sağlayan ikinci araştırma sorusunun sonuçlarına baktığımızda, çalışmaların çoğunun program çıktılarına, hedeflere, kullanılan materyallere ve müfredatın güçlü ve zayıf yönlerine odaklandığını anlayabiliriz.

## **Introduction**

From the first stages of education until the end of university education, English teaching has been a compulsory subject in all schools in Turkey for many years. However, it is also a fact that English language education in Turkey does not reach the desired level (Demirpolat, 2015; Polat & Erişti, 2019). In addition to many studies carried out locally, it is possible to obtain information about the place of Turkey at an international level. As stated in Akpur et al (2016), Turkey placed 43<sup>rd</sup> in 2015 in English language proficiency ranking list among 63 countries. In 2020, Turkey's place got worse that it took the 70<sup>th</sup> place among 112 countries (EPI, 2020). This undesirable result lead to program and curriculum studies of English as a foreign language (EFL) institutions. While there are various studies in the literature and implications suggested at the end of every academic paper, not much has changed in the achievement rates of Turkish language learners. This may be because research may be more concentrated in one aspect of EFL program and curriculum studies or the people in charge do not put the research results into practice. Therefore, a review of the current Turkish EFL program evaluation studies is conducted to see whether there is a balance in the content of the program evaluation studies.

In academic studies, the researcher starts by stating why a subject is important, how little work is done on that subject, or by stating that the researched subject is not given enough importance by comparing with similar studies, and by opening a field that indicates the importance of the research. However, these statements are generally put forward as hypothetical and without evidence. Systematic reviews can reveal how important the field to be studied is and how often it is studied in the literature with numerical evidence. As a result, it is important to conduct systematic review studies in order to

understand the academic disposition of the subject, and how much importance is given to that specific field. Therefore, it would be appropriate to start with the definition of systematic review.

Systematic reviews have been defined as generally identifying and revealing previous studies (Newman & Gough, 2020). In addition, in the reviews, parts such as the methodology and results, as well as the focus of the study, can be given (Hart, 2018). As a result of widespread academic studies and research-based evidence gaining more importance, the use of systematic reviews has also increased considerably and has taken a scientific form. In this case, Gough et al. (2017) described the systematic review as “a review of existing research using explicit, accountable rigorous research methods” (p. 4). Similarly, Bearman et al. (2012) defines systematic reviews as “protocol-driven and quality-focused approach” (p. 625) in order to present empirical data for the existing literature. By these definitions, systematic reviews should be seen as a clear, understandable, and acceptable method of research.

### **Defining Program Evaluation**

Program evaluation studies are an integral part of all education stages. After the curriculum is implemented, program evaluation studies provide us with data on what has been done correctly and not, what needs to be changed, or which subject has been successfully taught and should be continued throughout the program (Borich & Jemelka, 1981; Sanders 1994; Chyung, 2015). In order to understand the program evaluation process and its purpose, it would be appropriate to give a few generally accepted definitions found in the literature.

Schulberg et al. (1969) defines program evaluation as the process to investigate whether previously targeted outcomes have been achieved or not. Moreover, Franklin and Trasher (1976) describe the phenomenon as using scientific methods and doing empirical research for evaluation purposes. Similarly, Attkinson and Browkowski (1978) assert that it is the research conducted to make reasonable judgements about the program that has been

conducted. Such early scholars agreed on that the evaluation process follows a scientific procedure and there is not much change in definitions in the recent literature now (Astramovich & Coker, 2007; Usun, 2016).

There are various program evaluation studies conducted in EFL institutions both in Turkey and in other countries. These studies vary in their focus of age and level of the participants, the content of the program or the differences in their agendas such as language skills, pace of the program or the difficulties. For instance, there are studies that focus on expectations of students, teachers, and program coordinators (Chan, 2001; Chang et al., 2015) and technology integration into the EFL curriculum (Peacock, 2009; Ipek & Mutlu, 2022). In another study, Gerede (2005) investigated university students' needs and wants regarding the EFL curriculum at a university setting where Topcu (2005), Sahin (2006) and Ilerten and Efeoglu (2021) focused on the similar age group's program needs.

When the above-mentioned EFL program evaluation literature is examined, there is a need for an empirical study that requires data collection and analysis, in which fields more studies are carried out and in which fields more studies are needed and which areas should be more concentrated on in the EFL program evaluation literature. Therefore, this study investigates the answers to the following research questions with a scientific method:

1. In what level of education has EFL program evaluation research been conducted in Turkey?
2. What do EFL program evaluation research focus on in Turkey?

## **Method**

In the current study, systematic review research method, which is defined as compiling and presenting the results of research findings that was researched previously and in which the results were presented in an academic way (Kitchenham & Charters, 2007) is employed. Systematic reviews, like other research designs, have a methodology and the steps should be followed

strictly throughout the review design. In this study, the seven-stage (see figure 1) review design of Petticrew and Roberts (2008) is used.

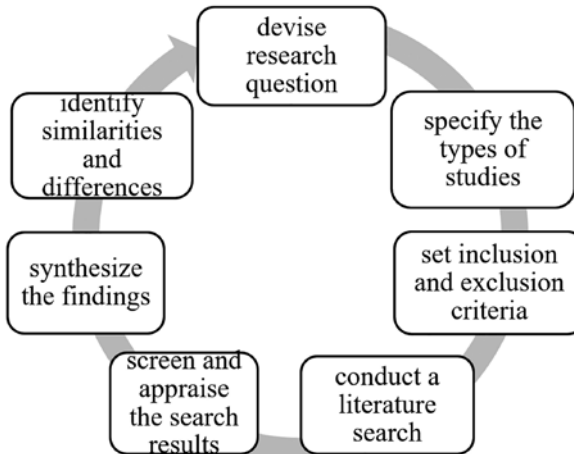


Figure 1. Systematic research design (Petticrew & Roberts, 2008)

In this study, firstly, the research questions are decided, and the study was shaped in the light of these questions. Afterwards, the types of studies to be reviewed are specified and customized. It was then decided which studies were included and excluded. Afterwards, a detailed literature review study was conducted, and then the results are given in the form of tables. Afterwards, the findings were synthesized using the data analysis method, and finally, similarities and differences with the other studies in the literature were identified in the discussion section.

### Data Collection

It is aimed to determine in which education level the EFL program evaluation studies have been conducted in Turkey. For this reason, in the content of the studies, it is aimed to determine whether they are mostly at primary, secondary, high school or university level. For data collection, first, keywords were determined. In order not to make the systematic analysis

too broad or too narrow, only the words that were the focus of the study were selected and searched. As keywords, “program, evaluation, EFL and Turkey” are used. The studies existing in Google Scholar and ERIC databases which present rich and various research sources (Kaliisa & Picard, 2017) and published between 2017 and 2020 were included in the study. In 2017, MoNE prepared and implemented a new curriculum for K-12 level in Turkey. Therefore, this systematic study focused on studies conducted after 2017. In addition, as of 2020, a new paradigm, online education, has started to be implemented and program evaluation studies have gained a new dimension. Therefore, studies conducted after 2020 were not included in this study. The inclusion and exclusion criteria are given below:

1- Only program evaluation studies are included. Other subfields such as assessment, in-service training or teacher education are excluded.

2- Only English for general and academic purposes studies are included. English for specific purposes (ESP) studies are excluded.

3. Empirical studies have been included. Critical reflection, conceptual studies, book chapters, letters to the editor, proceedings or reports are excluded.

4- Studies in Turkey have been included in the study.

5- Studies published in Turkish language are excluded, only those published in English are included.

6- Studies published between 2017 and 2020 are included.

### **Data Analysis**

In this review study, conventional content analysis (Kondracki & Wellman, 2002) has been used. In this type of data analysis, the codes are directly derived from the text or from the data obtained. In such an analysis, the researcher generally aims to explain a phenomenon. After the initial coding has finished, the researcher categorizes the codes and if necessary, division into sub-categories may be helpful. After that, the researcher may try to figure out the relationship between

these categories and sub-categories in order to address the research findings in the discussion section (Patton, 2002; Hsieh & Shannon, 2005).

### Findings

Findings showed us that there are totally 24 studies that investigated EFL programs at different levels. 11 of these studies were conducted at university level, five of them were conducted at high school level, six of them were conducted at secondary school and four of these studies were done at primary schools (see Table 1).

Table 1. *Distribution of studies according to the education level*

Education Level	Number	Author
University level	10	Aktas & Gundogdu, 2020; Polat et al 2020; Evisen, et al., 2020; Bayram & Canaran 2019; Erarlan, 2019; Genc & Kulusakli, 2019; Mutlu, 2018; Tercan, 2018; Efeoglu et al. 2018; Yukselir, 2018
High school level	5	Erarlan, 2018*; Ozturk 2019; Agcam & Babanoglu, 2018** Yastibas, 2020b; Yuce & Mirici, 2019 Aksoy, 2020; Agcam & Babanoglu, 2020*;
Secondary school level	6	Erarlan & Topkaya 2019; Erarlan, 2018*; Agcam & Babanoglu, 2018** Agcam & Babanoglu, 2020***. Yastibas, 2020a; Erarlan, 2018*.
Primary school level	4	Cesur & Cinkavuk, 2018; Agcam & Babanoglu, 2020***;
Total	24	

\* Studies with the Asterix mark searched for more than one education level in the same article.

Moreover, findings showed us that 11 studies have qualitative designs. On the other hand, the number of mixed method designs was seven. However, there were only two research conducted in quantitative design (see table 2).

Table 2. *Distribution of studies according to their research designs*



Design	Number	Author
Qualitative	11	Agcam & Babanoğlu, 2018; Agcam & Babanoğlu, 2020; Aktas & Gundogdu, 2020; Polat et al. 2020; Evisen, et al., 2020; Yastibas, 2020a; Ozturk 2019; Erarslan, 2018; Erarslan (2019); Yastibas, 2020b; ; Yuce & Mirici, 2019
Quantitative	2	Erarslan & Topkaya 2019; Genc & Kulusakli, 2019
Mixed	7	Yukselir, 2018; Tercan, 2018, Mutlu, 2018; Bayram & Canaran, 2019; Aksoy, 2020; Efeoglu et al. 2018; Cesur & Cinkavuk, 2018

When we look at the findings of the second research question, the focus of these studies varies. Yukselir (2018) focused on optional university preparatory department students' expectations studied one-year English language education. In another study, Aktas and Gundogdu (2020) conducted case study research on university level EFL language program. Both lecturers and students were the participants of the study. Genc and Kulusakli (2019) investigated the effectiveness of EFL curriculum outcomes of a university preparatory institution in Turkey. Erarslan (2019) investigated the change phenomenon of the EFL program at a higher education institution. The change process from progressive to modular program was researched in this study. Moreover, Tercan (2018) investigated the systematic aspect of EFL curriculum designed at a Turkish university English preparatory department. The data was collected from both students and teachers. Similarly, Mutlu (2018) conducted research at a university preparatory department in order to find out aims, course content and materials and assessment. Moreover, Bayram and Canaran (2019) investigated the strengths and weaknesses of university level EFL curriculum. Besides, Efeoglu et al. (2018) conducted research on the university level English preparatory department using Utilization-focused evaluation approach. Polat et al., (2020) investigated the writing complexity aspect of the EFL curriculum of a university in Turkey. Another different aspect of EFL program evaluation emerged in Evisen et al. (2020). This was one the first studies that investigated the online program of EFL at a university preparatory school.

On the other hand, Aksoy (2020) investigated content and components of the latest curriculum update in K-12 level. Also, Agcan and Babanoglu (2020) investigated the curriculum conducted after 2017 in the Ministry of National Education (MoNE) in Turkey. More specifically, they evaluated the 2<sup>nd</sup> and 8<sup>th</sup> grade EFL curriculum in terms of writing practices by using document analysis procedures. Moreover, in another study, Agcan and Babanoglu (2020) conducted research on both secondary and high school EFL program. They specifically compared the two programs regarding their learning outcomes in terms of acquiring higher and lower order skills. Cesur and Cinkavuk (2018) published an article investigating 2<sup>nd</sup> grade EFL curriculum of MoNE in Turkey. The participants were the teachers, and the objective was to explore the general characteristics, content, objectives, and assessment. Yastibas (2020a; 2020b) conducted two research regarding program evaluation. One of them was about EFL program in terms of peace education and the other one is about the human activities for sustainable world. Moreover, Ozturk (2019) studied 9<sup>th</sup> grade's English language program in terms of information and communication technologies. Erarslan (2018) investigated the components of the K-12 curriculum. In the study, it is aimed to find out the strengths and weakness of the curriculum. In a quantitative study, Erarslan and Topkaya (2019) developed a scale in order to evaluate the primary school 2<sup>nd</sup> grade EFL curriculum.

Lastly, Yuce and Mirici (2019) investigated the 9th grade Efl program using CEFR proficiency descriptors. In this qualitative research, it is found out that the program is compatible with the CEFR descriptors while it is stated that teachers faced problems because of the materials and the class hours.

## **Discussion and conclusion**

The aim of this study is to present a compilation of program evaluation studies related to English language education in Turkey. For this purpose, it has been determined at what level academic publications are concentrated on and which topics of program evaluation are researched more. The publications to be included in this study were identified by focusing on inclusion and

exclusion criteria. In addition, it is ensured that the intended studies should be published between 2017-2020. The reason why this systematic review started from 2017 is because the latest curriculum changes in MoNE took place in 2017. In addition, since program evaluation studies have evolved into online dimension from face-to-face education since the emergence of Covid-19 pandemic in 2020, the deadline has been considered as 2020 publication year.

When we look at the first research findings, we see that the program evaluation studies are mostly carried out at university level. It is understood that secondary school, primary and high school program evaluation studies were carried out in equal numbers after university level. It is also understood that the majority of the studies were conducted in a qualitative research design. After the qualitative studies, mixed method and quantitative research designs were used. When we look at the second research question that allows us to investigate the focus of the studies, we can understand that most of the studies focused on program outputs, objectives, materials used, and strengths and weakness of the curriculum.

It can be uttered that although there are studies reviewing other fields of EFL, program evaluation review studies could not be found in recent years. In terms of systematic reviews conducted regarding other subjects in EFL, there are several studies. For instance, Gulecoglu and Ozturk (2021) reviewed the motivation in EFL in Turkish context, Macaro et. Al. 2017 conducted a review study on the English medium education at universities, Ali (2020) investigated the action research in EFL classrooms, Lin and Lin (2020) reviewed mobile-assisted language learning in terms of vocabulary teaching, while Yang et al. (2021) reviewed the studies investigating technology and vocabulary learning. Moreover, Selvaraj and Aziz (2019) reviewed the studies about the writing skills in English as a second language (ESL), Ansary and Babaii (2020) conducted a systematic review on characteristics of EFL textbooks used in the curriculum, Jia and Hew (2021) investigated the listening skill in EFL, Arslan (2020) and Turan and Akdag-Cimen (2020) reviewed the flipped learning literature, and Yuvayapan and Yukselir (2020) reviewed the studies

conducted about corpus-based studies on academic writing skills in English.

According to Manion and Morrison (2011), it is a must to carry out education-oriented studies and the tasks, target outputs and goals in the education content should be determined accordingly. Therefore, in order to see what is missing in the program evaluation studies, it is important to review other review studies in the literature. In their proceeding paper, Polat and Erdem (2019) conducted a review study on the holistic view of program evaluation. They found 153 studies (96 theses and 57 articles totally) whose key words were curriculum evaluation, foreign language curricula, foreign language curriculum evaluation, foreign language program evaluation, language course evaluation, program evaluation which is similar but has more key words than the current study. There are also several review studies conducted in the other parts of the world. In their systematic review, Sahlan et al. (2021) stated that there are four major areas researched in EFL field which are computer-assisted language learning, mobile-assisted language learning, student-centered learning and teacher-centered language learning. It can be implied that program evaluation studies are not one of the top four among other subjects in EFL. Moreover, Alsowat (2017) asserted that more than two thirds of the EFL studies were conducted at university level and the rest is in the K-12 level which shows parallel findings with the current study. Moreover, it is also found out that there is a limited number of studies that deals with the holistic view on the EFL program evaluation. It is stated in the research that mostly researchers studied specific fields such as language skills.

In conclusion, if Turkey wants to reach higher levels in foreign language education in international platforms and in the ranking of rating institutions, and if it wants long-term English language teaching to be successful, program evaluation studies should focus more on the K-12 level among the other educational degrees. In addition, while examining more specific areas of the curriculum, studies should also be conducted to evaluate the holistic content of English language programs.

---

## References

- Ağçam, R., & Babanoğlu, M. P. (2018). The Solo Analysis of Efl Teaching Programmes: Evidence from Turkey. *Turkish Studies*, 13(27), 1-18.
- Ağçam, R., & Babanoğlu, M. P. (2020). Evaluation of the Learning Outcomes in the Revised EFL Curriculum: A research on Outcome Verbs. *International Journal of Curriculum and Instruction*, 12(1), 127-142.
- Akpur, U., Alci, B., & Karatas, H. (2016). Evaluation of the Curriculum of English Preparatory Classes at Yildiz Technical University Using CIPP Model. *Educational research and Reviews*, 11(7), 466-473.
- Aktaş, C. K., & Gündoğdu, K. (2020). An Extensive Evaluation Study Of The English Preparatory Curriculum of a Foreign Language School. *Pegem Journal of Education and Instruction*, 10(1), 169-214.
- Aksoy, E. (2020). Evaluation Of The 2017 Updated Secondary School English Curriculum Of Turkey By Means Of Theory-Practice Link. *Turkish Journal of Education*, 9(1), 1-21.
- Ali, A. D. (2020). Implementing Action Research in EFL/ESL Classrooms: A Systematic Review of Literature 2010–2019. *Systematic Practice and Action Research*, 33(3), 341-362.
- Alsowat, H. H. (2017). A Systematic Review of Research On Teaching English Language Skills For Saudi EFL Students. *Advances in Language and Literary Studies*, 8(5), 30-45.
- Ansary, H., & Babaii, E. (2002). Universal Characteristics Of EFL/ESL Textbooks: A Step Towards Systematic Textbook Evaluation. *The Internet TESL Journal*, 8(2), 1-9.
- Arslan, A. (2020). A Systematic Review On Flipped Learning İn Teaching English As A Foreign Or Second Language. *Journal Of Language And Linguistic Studies*, 16(2), 775-797.
- Astramovich, R.L. & Coker, K.J. (2007). Program Evaluation: The Accountability Bridge Model for Counselors. *Journal Of Counseling & Development*, 85, 162-172.
- Bayram, I., & Canaran, Ö. (2019). Evaluation Of an English Preparatory Program at a Turkish Foundation University. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 15(1), 48-69.
- Bearman, M., Smith, C. D., Carbone, A., Slade, S., Baik, C., Hughes-Warrington, M., & Neumann, D. L. (2012). Systematic review methodology in higher education. *Higher Education Research & Development*, 31(5), 625–640. <https://www.doi.org/10.1080/07294360.2012.702735>
- Borich, G. D., & Jemelka, R. P. (1981). Definitions Of Program Evaluation and Their Relation to Instructional Design. *Educational Technology*, 21(8), 31-38.

- Cesur, K., & Cinkavuk, E. Ç. (2018). An Evaluation of Second Grade English Language Teaching Program Of Primary School: Tokat Case. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(3), 749-766.
- Chan, V. (2001). Determining Students' Language Needs in A Tertiary Setting. *English Teaching Forum*. July. 16-27.
- Chang, J. Y., Kim, W. 6 Lee, H. (2015). A Language Support Program for English-Medium Instruction Courses: Its Development and Evaluation In An EFL Setting. *International Journal of Bilingual Education And Bilingualism*, 20(5), 510-528.
- Chyung, S. Y. (2015). Foundational Concepts for Conducting Program Evaluations. *Performance Improvement Quarterly*, 27(4), 77-96.
- Coşkun Demirpolat, B. (2015). *Türkiye'nin Yabancı Dil Öğretimiyle İmtihani Sorunlar&Çözüm Önerileri*. Ankara: SETA.
- Efeoglu, G., Ilerten, F., & Basal, A. (2018). A Utilization Focused Evaluation of The Preparatory School of An ELT Program. *International Online Journal Of Educational Sciences*, 10(4), 149-163.
- EPI (2020). English Proficiency Index. Retrieved From [Http://Www.Ef.Co.Uk/Epi/Erarlan](http://www.ef.co.uk/Epi/Erarlan), A., & Topkaya, E. Z. (2019). Developing A Scale to Evaluate Turkish Primary School Second Grade English Language Teaching Program. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 7(20), 12-34.
- Erarlan, A. (2018). Strengths And Weaknesses of Primary School English Language Teaching Programs in Turkey: Issues Regarding Program Components. *Eurasian Journal of Applied Linguistics*, 4(2), 325-347.
- Erarlan, A. (2019). Progressive Vs Modular System in Preparatory School English Language Teaching Program: A Case of System Change at A State University In Turkey. *Journal Of Language and Linguistic Studies*, 15(1), 83-97.
- Evişen, N., Akyılmaz, Ö., & Torun, Y. (2020). A Case Study of University EFL Preparatory Class Students' Attitudes Towards Online Learning During Covid-19 In Turkey. *Gaziantep Üniversitesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(2), 73-93.
- Genç, G., & Kulusakli, E. (2019). The Evaluation of Language Teaching Program Applied in The School of Foreign Languages. *International Online Journal of Education and Teaching*, 6(3), 658-670.
- Gerede, D. (2005). A Curriculum Evaluation Through Needs Analysis: Perceptions of Intensive English Program Graduates At Anadolu University. (Unpublished Master's Thesis). Anadolu University, Eskişehir, Turkey

- Gough, D., Oliver, S. & Thomas, J. (2017). Introducing Systematic Reviews. In D. Gough, S. Oliver & J. Thomas (Eds.), *An Introduction to Systematic Reviews* (2nd Edition, Pp. 1–18). London: Sage
- Güleçoğlu, G. Y., & Öztürk, G. (2021). Research Perspectives On English As A Foreign Language (EFL) Learning Motivation in Turkish Context: A Systematic Review Of Studies Between 2010 And 2021. *Language Teaching And Educational Research*, 4(2), 161-180.
- Hart, C. (2018). *Doing A Literature Review: Releasing the Research Imagination*. London. SAGE.
- Hsieh, H. F., & Shannon, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277-1288.
- İlertem, F., & Efeoglu, G. (2021). Utilization Focused Evaluation of An ELT Prep Program: A Longitudinal Approach. *Pegem Journal of Education And Instruction*, 11(2), 27-31.
- Jia, C., & Hew, K. F. (2021). Toward A Set Of Design Principles For Decoding Training: A Systematic Review Of Studies Of English As A Foreign/Second Language Listening Education. *Educational Research Review*, 100392.
- Kaliisa, R., & Picard, M. (2017). A Systematic Review on Mobile Learning In Higher Education: The African Perspective. *Turkish Online Journal of Educational Technology-TOJET*, 16(1):1-18.
- Kitchenham, B., & Charters, S. (2007). *Guidelines For Performing Systematic Literature Reviews in Software Engineering*. In EBSE Technical Report.
- Kondracki, N. L., & Wellman, N. S. (2002). Content Analysis: Review of Methods and Their Applications in Nutrition Education. *Journal of Nutrition Education and Behavior*, 34, 224-230.
- Lin, J. J., & Lin, H. (2019). Mobile-Assisted ESL/EFL Vocabulary Learning: A Systematic Review And Meta-Analysis. *Computer Assisted Language Learning*, 32(8), 878-919.
- Lo, C. K. (2020). Systematic Reviews on Flipped Learning In Various Education Contexts. *Systematic Reviews in Educational Research*, 129-143.
- Macaro, E., Curle, S., Pun, J., An, J., & Dearden, J. (2018). A Systematic Review Of English Medium Instruction in Higher Education. *Language Teaching*, 51(1), 36-76.
- Manion C.L, & Morrison, K. (2011). *Planning Educational Research. Research Methods in Education*. New York: Routledge Editors.
- Mutlu, G. (2018). A Program Evaluation Study of The Main Course at A Preparatory Program: A Case Study. *Turkish Online Journal of Qualitative Inquiry*, 9(3), 202-239.
- Newman, M., & Gough, D. (2020). Systematic Reviews in Educational Research: Methodology, Perspectives and Application. *Systematic Reviews in Educational Research*, 3-22.

- Öztürk, E. (2019). An Evaluation of The 9th Grade English Program In Terms Of Developing Ict Literacy. *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(36), 659-668.
- Peacock, M. (2009). The Evaluation of Foreign-Language-Teacher Education Programmes. *Language Teaching Research*, 13(3), 259-78.
- Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research And Evaluation Methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Petticrew, M., & Roberts, H. (2008). *Systematic Reviews in The Social Sciences: A Practical Guide*. John Wiley & Sons.
- Polat, M. & Erdem, C. (2019) A Thematic Review of Foreign Language Curriculum Evaluation Studies. *Proceeding Book of 7th International Conference on Curriculum and Instruction*. (p. 389-390). Ankara, Turkey.
- Polat, M. & Erişti, B. Otantik Videoların Farklı İngilizce Yeterlik Düzeylerinde Yabancı Dilde Dinleme Becerisinin Geliştirilmesi&Yabancı Dilde Dinleme Kaygısı Üzerindeki Etkisi (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Polat, N., Mahalingappa, L., & Mancilla, R. L. (2020). Longitudinal Growth Trajectories of Written Syntactic Complexity: The Case of Turkish Learners in an Intensive English Program. *Applied Linguistics*, 41(5), 688-711.
- Sahlan, N. A. I. B. M., Osman, Z., Sarudin, A., & Redzwan, H. F. M. (2020). A Systematic Review of Second Language Learning: Trends and Suggestions. *Palarch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 17(6), 12082-12099.
- Selvaraj, M., & Aziz, A. A. (2019). Systematic Review: Approaches in Teaching Writing Skill in ESL Classrooms. *International Journal of Academic Research in Progressive Education And Development*, 8(4), 450-473.
- Sanders, J. R. (1994). *The Program Evaluation Standards: How to Assess Evaluations Of Educational Programs*. Sage.
- Şahin, V. (2006). Evaluation of the In-Service Teacher Training Program “The Certificate for Teachers Of English” At The Middle East Technical University School Of Foreign Languages. (Unpublished Master Thesis). Middle East Technical University, Ankara.
- Tercan, G. (2018). Evaluating The Modular System of Preparatory Class Program. *ELT Research Journal*, 7(1), 2-23.
- Topçu, T. (2005). An Investigation of The Effectiveness Of The Theme-Based Curriculum In The 2003-2004 Academic Year At The Department Of Basic English At Middle East Technical University. (Unpublished Master Thesis). Middle East Technical University, Ankara.



- 
- Turan, Z., & Akdag-Cimen, B. (2020). Flipped Classroom İn English Language Teaching: A Systematic Review. *Computer Assisted Language Learning*, 33(5-6), 590-606.
- Usun, S. (2016). A Review on The Program Evaluation Strategies in Distance Education. *International Journal on New Trends in Education & Their Implications (IJONTE)*, 7(3), 33-45.
- Yang, X., Kuo, L. J., Eslami, Z. R., & Moody, S. M. (2021). Theoretical Trends Of Research On Technology And L2 Vocabulary Learning: A Systematic Review. *Journal of Computers in Education*, 1-19.
- Yastibas, A. E. (2020a). Evaluating The New English Language Teaching Program of Turkey For Primary Schools Anthropocentrically. *Journal Of Language and Linguistic Studies*, 16(4), 1821-1832.
- Yastibas, A. E. (2020b). Evaluating An English Language Teaching Program in Terms f Peace Education. *Shanlax International Journal of Education*, 8(4), 11-19.
- Yuce, E., & Mirici, İ. H. (2019). A qualitative inquiry into the application of 9th grade EFL program in terms of the CEFR. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 15(3), 1171-1187.
- Yükselir, C. (2018). Students' Perceptions of Optional English Preparatory Program: A Case Study In A Turkish University. *The Literacy Trek*, 4(1), 37-48.
- Yuvayapan, F., & Yükselir, C. (2020). A Systematic Review Of Corpus-Based Studies On Academic Writing in The Turkish Context. *Journal Of Theoretical Educational Science*, 13(4), 630-645.



## Digging Walden's Soil with Marxist Tools: A Study on Thoreau's Walden

Sultan KOMUT BAKINÇ\*

### Abstract

The nineteenth century saw industrialization become a significant force in the United States of America, just as in much of the developed world, and with these new developments, the so-called new Eden started to face the corruption of modern life. With mechanization came the speed-up associated with capitalist production, and alongside this speed-up came ideas of the corruption of society with the evils it bears: wealth and avarice, degradation of human values, and general indifference to nature and one's self. Some movements of the century, such as philosophical Transcendentalism and the Utopian Societies, can be understood as nascent reactions to this increasingly corrupted system. Henry David Thoreau, one of the most prominent writers of Transcendentalism, was also a very influential figure and critic in terms of social life and politics. He rebelled against institutions of every kind: church, state, social convention, inherited tradition, and indeed even eschewed society itself, turning his back on it to spend two years in the natural isolation of a wood-built cabin by Walden Pond. Like his contemporary, philosopher, economist, journalist, and revolutionary socialist Karl Marx, Thoreau believed that there was a connection between social justice and political economy. He was a daring fighter against particular modes of capitalism, religious organizations he saw as oppressive, and the coercive actions of an unfair state; he was also an ardent advocate for the abolition of slavery and for the emancipation of African Americans. This article argues that, to a great extent, even though Thoreau cannot be called a Marxist, Walden was an experiment in building an idealistic world in which with no class division, no religion, no ownership similar to a Marxist utopia in microcosm. Thus, Thoreau emerges as a revolutionist, and in his microcosm; Thoreau had no rules, no social division, or no private property. Much as the language they use is quite different and Thoreau does not use Marxist terms, the similar themes they explore in their works cannot be underestimated. Hence, the aim, here, is to cultivate Walden's soil and unearth the connections between Marxist philosophy, in particular, *The Communist Manifesto* and Thoreau's Walden. While the paper considers Walden as a whole, the focus is primarily on the first chapter of the book, "Economy" and the ideas presented in this chapter are compared with those in the pithiest expression of Marx's political program *The Communist Manifesto*.

**Keywords:** Transcendentalism, The Communist Manifesto, Walden, Marx, Thoreau.

---

\*Assistant Professor, Istanbul Halic University, Faculty of Science and Literature, English Translation and Interpreting, Istanbul, Turkey.

Elmek: sultankomut@halic.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-7815-389X>.

Geliş Tarihi / Received Date: 23.05.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 07.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.941219

### ***Walden'ı Marksist Gereçlerle Yorumlamak: Thoreau'nun Walden Adlı Eseri Üzerine Bir Çalışma***

#### **Öz**

On dokuzuncu yüzyıl, gelişmiş dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi, Amerika Birleşik Devletleri'nde de sanayileşmenin önemli bir güce dönüşmesine şahit olmuş ve yaşanan yeni gelişmeler akabinde, sözde Yeni Cennet Bahçesi de çürüten modern yaşam ile yüzleşmeye başlamıştır. Makineleşme, kapitalist üretimdeki artışı da beraberinde getirmiş ve bu artışa, toplumsal çürüme ile içinde barındırdığı zenginlik ve tamahkârlık, yozlaşmış insani değerler ve doğaya ve kişinin kendisine duyduğu genel kayıtsızlık hissi gibi olumsuzluklar eşlik etmiştir. Transandantalizm ve Ütopyacı Toplular gibi o yüzyıldaki belli başlı hareketler, gittikçe çürüyen bu sisteme cevaben gelişen tepkiler olarak anlaşılabilir. Transandantalizm hareketinin önde gelen yazarlarından biri olan Henry David Thoreau, toplumsal yaşam ve siyaset alanlarında da etkili bir kişi ve eleştirmendir. İki yıl boyunca Walden Gölü'nün kenarındaki tahta kulübesinde doğal bir tecrit hayatı sürerek topluma sırt çeviren Thoreau, kilise, devlet, gelenekler ve hatta toplumun bizzat kendisi de dâhil olmak üzere her türlü kuruma başkaldırmıştır. Kendisiyle aynı çağda yaşayan düşünür, ekonomist, gazeteci ve devrimci sosyalist Karl Marx gibi, Thoreau da toplumsal adalet ve siyasal ekonomi arasında bir ilişki olduğuna inanmıştır. Adil davranmayan bir devletin zorba ve baskıcı eylemleri olarak gördüğü belli kapitalizm türlerine ve dini kurumlara karşı meydan okumuş; köleliğe son verilmesi ve Afrika kökenli Amerikalıların özgürleştirilmesini coşkuyla savunmuştur. Denilebilir ki Thoreau, yaşamış olduğu topluma göre, bir devrimci kimliğiyle ortaya çıkmakta ve toplumsal kuralları, sınıfları ve özel mülkiyeti reddetmektedir. Bu makalenin amacı, deyim yerindeyse, Walden'in topraklarını işlemek ve Thoreau'nun düşünceleri ve Marksist dünya görüşü arasındaki ilişkiyi gün yüzüne çıkarmaktır. Çalışmanın genelinde Walden'in bir bütün olarak ele almasına karşın, büyük oranda kitabın ilk bölümüne odaklanılmaktadır. Bu bölümde sunulan "Ekonomi" ve diğer düşünceler, Marx'ın siyasi planı olan Komünist Manifesto'da şiddetle savunulan fikirler ile karşılaştırılmaktadır.

**Keywords:** Transandantalizm, Komünist Manifesto, Walden, Marx, Thoreau.

## Genişletilmiş Özet

On dokuzuncu yüzyıl, gelişmiş dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi, Amerika Birleşik Devletleri'nde de sanayileşmenin önemli bir güce dönüşmesine şahit olmuş ve yaşanan yeni gelişmeler akabinde, sözde Yeni Cennet Bahçesi de çürüten modern yaşam ile yüzleşmeye başlamıştır. Makineleşme, kapitalist üretimdeki artışı da beraberinde getirmiş ve bu artışa, toplumsal çürüme ile içinde barındırdığı zenginlik ve tamahkârlık, yozlaşmış insani değerler ve doğaya ve kişinin kendisine duyduğu genel kayıtsızlık hissi gibi olumsuzluklar eşlik etmiştir. Transandantalizm ve Ütop-yacı Toplumlar gibi o yüzyıldaki belli başlı hareketler, gittikçe çürüten bu sisteme cevaben gelişen tepkiler olarak anlaşılabilir. Transandantalizm felsefesinin önde gelen yazarlarından biri olan Henry David Thoreau, toplumsal yaşam ve siyaset alanlarında da etkili bir kişi ve eleştirmendir. Kariyerinin başı sayılabilecek bir dönemde, Ralph Waldo Emerson'un arazisinde kendi inşa ettiği tahta bir kulübede bir tür deney gerçekleştirmiştir. İki yıl boyunca Walden Gölü'nün kenarındaki kulübesinde doğal hayat sürerek bir nevi topluma sırt çeviren Thoreau, kilise, devlet, görgü kuralları, gelenekler ve hatta toplumun bizzat kendisi de dâhil olmak üzere her türlü kuruma başkaldırmıştır. Bu süre içerisinde tuttuğu detaylı günlük notları ve iki yılın sonunda farklı mekanlarda yaptığı konuşmaları bir araya getirerek Walden kitabını yayımlamıştır. Kendisiyle aynı çağda yaşayan düşünür, ekonomist, gazeteci ve devrimci sosyalist Karl Marx gibi, Thoreau da toplumsal adalet ve siyasal ekonomi arasında bir ilişki olduğuna inanmıştır. Adil davranmayan bir devletin zorba ve baskıcı eylemleri olarak gördüğü belli kapitalizm türlerine ve dini kurumlara karşı bir nevi meydan okumuş; köleliğe son verilmesi ve Afrika kökenli Amerikalıların özgürleştirilmesini coşkuyla savunmuştur. Marx ve Thoreau aynı dönemlerde yaşamış ve üretmiş iki yazardır. Bir Harvard mezunu olan Thoreau'nun akıcı bir şekilde Fransızca konuşmanın yanı sıra Latince, Almanca, Yunanca, İtalyanca ve İspanyolca okuyabildiği ifade edilir (Sarnborn, 1917: 260). Thoreau'nun çalıştığı gazete vasıtasıyla Marx'ın eserlerini okumuş olma ihtimali bulunmaktadır. Ancak bunlar, Thoreau'nun bir Marksist olduğunu ifade etmez. Hatta John D. Diggins Thoreau ve Marx'ın burjuva toplumun ahlaki çöküşüne karşı durarak benzer sorunları dile getirdiklerini ancak karşıt çözümler ürettiklerini dile getirmiştir (Diggins, 1972: 572). Denilebilir ki Thoreau, yaşamış olduğu topluma

göre, bir devrimci kimliğiyle ortaya çıkmakta ve toplumsal kuralları, sınıfları ve özel mülkiyeti reddetmektedir. Bahsi geçen kulübeyi inşa ettiği ve içinde yaşamaya başladığı andan itibaren toplumdan uzaklaşıp doğaya dönen Thoreau aslında toplumun dayattığı sınıflardan sıyrılıp ve kendi kurtuluşu için harekete geçmiştir. Bu kurtuluş işçi sınıfının zincirlerinden kurtulup birleşerek bir devrim gerçekleştirmesine benzemese de zihinsel bir kurtuluş ve bağımsızlık ifade eder. Marx, Feurbach üzerine tezlerinde “Filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamışlardır; oysa sorun onu değiştirmektir” der (Engels, 1976: 65). Benzer bir şekilde Thoreau da filozofların amacının sorunları “sadece teorik olarak değil, pratikte de çözmek” olduğunu dile getirmiştir (Thoreau, 2008: 13). Kendi deneyimi bu yolda atılmış bir adım olarak okunabilir çünkü temsilcisi olduğu Amerikan Transandantalizminin temel iletilerinden biri doğayla iç içe olmak, onunla bir harmoni içerisinde kalarak kendini bulmak, kendini aşmaktır. Leo Marx’ın da ifade ettiği gibi Thoreau diğer temsilcilerin aksine sadece çağrıda bulunmamış, kendisi bunu aktif olarak deneyimlemiştir (Marx, 2008: 452). Bu deneyimi esnasında Marx’ın da üzerinde durduğu mülkiyet ve yabancılaşma gibi kapitalizmin temel kavramları üzerinde düşünmüş, Walden’da bu fikirlerini açıkça beyan etmiştir. İlaveten, dünyadaki gelir dengesizliğinden, adaletsizlikten bahsetmiş ve sistemin azınlığı koruduğuna vurgu yapmıştır. Thoreau’nun bu gözlem ve eleştirileri yaparken kullandığı dil Marksist teorinin terimlerini barındırmaz ancak özellikle kitabın ilk bölümünde kullanılan dil ve kitabın tamamında var olan temalar, Komünist Manifesto ile azımsanmayacak ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu makalenin amacı, deyim yerindeyse, Walden’ın topraklarını işlemek ve Thoreau’nun düşünceleri ve Marksist dünya görüşü arasındaki ilişkiyi gün yüzüne çıkarmaktır. Bu çalışma, Walden’ı bir bütün olarak ele almasına karşın, burada büyük oranda kitabın ilk bölümüne odaklanılmaktadır. Bu bölümde sunulan “Ekonomi” ve diğer düşünceler, Marx’ın siyasi planı olan Komünist Manifesto’da şiddetle savunulan fikirler ile karşılaştırılmaktadır.

*“But lo! men have become the tools of their tools.”*

Thoreau, *Walden*, 29

The nineteenth century saw industrialization become a significant force in America, just as in much of the developed world, and with these new developments, the so-called new Eden started to face the corruption of modern life. Instead of working in the fields and traveling on horses, Americans started to use machines and began traveling by steamboats, and the railways were newly operational throughout the country. These were the first examples of “the machine in the garden”, as Leo Marx perfectly captured these changes in his title of the article (Marx, 2008: 450). However, with mechanization came the speed-up associated with capitalist production, and alongside this speed-up came ideas of the corruption of society with the evils it bears; wealth and avarice, degradation of human values, and general indifference to nature and one’s self. Some movements of the century, such as philosophical Transcendentalism and the Utopian Societies, can be understood as nascent reactions to this increasingly corrupted system.

Transcendentalism emerged as an important philosophical movement focused on the relationship between nature and man, in which nature is valued as well as man, and both are assumed to have the characteristics of integrity. Ralph Waldo Emerson, being the chief figure of American Transcendentalism, along with others such as Henry David Thoreau, Margaret Fuller, and Amos Bronson Alcott, believed that the self was only realized through its relationship with nature. As R.B. W. Lewis asserts in *American Adam* “They had to be washed away, like sin, so that the nature could reveal itself again and could be permitted to create its organic conventions. They had to be renounced, as the first phase of the ritual; and if renunciation was, as Emily Dickinson thought,

a piercing virtue, it was not because it made possible an experience of God in an infusion of grace, but because it made possible an experience of self in a bath of nature” (Lewis, 1987: 23).

Henry David Thoreau, one of the most prominent writers of Transcendentalism, was a very influential figure and critic in terms of social life and politics. He rebelled against institutions of every kind: church, state, social convention, inherited tradition, and indeed even eschewed society itself, turning his back on it to spend two years in the natural isolation of a wood-built cabin by Walden Pond, Concord MA. The results of this venture were famously recounted in *Walden*, a key text of the transcendentalist movement, in which his celebration of a life lived in nature serves to confirm his skepticism towards consumerism and capitalism. While Thoreau was frequently criticized as behaving “egoistically” and like a “hermit” in his own time, in fact, he did not cut himself off from society, even during the Walden period, and maintained relations with friends and colleagues; indeed, his mentor Emerson understood his “stoic” individualism to be firmly at one with his social radicalism, characterizing him as an “idealist..., standing for abolition of slavery, abolition of tariffs, almost for abolition of government” (Emerson, 2008: 398, “Thoreau”). In the twentieth century, *Walden* came to be read as a key American text, but its importance was not understood in his time. Nevertheless, Thoreau was praised on account of his fearless language on the political, racial, and social issues of the day with some recognition that there was a connection between his relationship to nature and the power of his social critique. Thus, Professor Julian W. Abernethy writes of Thoreau that “[He] was as obstinately independent in his actions and convictions as Nature herself. Opposition stimulated him, and toughened the fiber of his nature, as the wind strengthens a tree” (Abernethy, 1902:187). Similarly, François Specq contends that Thoreau was a “professional surveyor” (Specq, 2012: 391) and Walden was “a call for the preservation of nature” (Specq, 2012: 389).



Like his contemporary philosopher, economist, journalist, and revolutionary socialist Karl Marx, Thoreau believed that there was a connection between social justice and political economy. He was a daring fighter against particular modes of capitalism, religious organizations he saw as oppressive, and the coercive actions of an unfair state; he was also an ardent advocate for the abolition of slavery and the emancipation of African Americans. John P. Diggins contents that “Both the American poet and the German philosopher were revolted by the moral sickness and self-delusion of bourgeois society. Yet while Marx and Thoreau addressed themselves to the same problems, they drew diametrically opposed conclusions” (Diggins, 1972: 572). Though they drew different almost opposing conclusions, it is argued here that the resemblances and links between them cannot and should not be underestimated; thus, in this article, the aim is to cultivate *Walden*’s soil and unearth these connections between Marxist philosophy, in particular, *The Communist Manifesto* and Thoreau’s. While the article considers *Walden* as a whole, the focus is primarily on the first chapter of the book, “Economy” and the ideas presented in this chapter are compared with those in the pithiest expression of Marx’s political program *The Communist Manifesto*. As we shall see, “Economy” constitutes a serious critique of the capitalist system along with a vast vocabulary that he uses to describe its operations. As Stanley Cavell comments “‘Economy’ turns into a nightmare maze of terms about money and possessions and work, each turning toward and joining the others. No summary of this chapter will capture the number of economic terms the writer sets in motion” (Cavell, 2008: 476). This article argues that, to a great extent, *Walden* was just like an experiment in building a Marxist utopia in microcosm, an idealistic world in which no class division, no religion, no ownership exists. Thus, Thoreau emerges as a revolutionist and a definite “doer, seer, namer”, which his mentor Ralph Waldo Emerson yearned to be (Emerson, 1844, “Essays”).

Thoreau was born in 1817 in a very humble family but “the poverty of his family did not prevent him from getting a good start in the classics at the

local academy” (Bradley et al., 1978: 1214). As a Harvard graduate, he was fluent in French and able to read several languages including Latin, German, Greek, Italian, and Spanish (Sanborn, 1917: 260). German was a particular interest for Thoreau, as Robert D. Richardson points out in his book *Henry Thoreau: A Life of the Mind*: he took four German courses during his time at Harvard and continued to study in his spare time before long managing to read and quote from Friedrich Schlegel (Richardson, 1986: 27). This interest in German is suggestive for our purposes, as it increases the likelihood of Thoreau being familiar with Marx's ideas. Nevertheless, *Walden* itself was an entirely American affair, the result of his two-year experience in the woods by Walden Pond, land that belonged to Emerson. Thoreau claimed that he started his experience “by accident” on Independence Day in 1845, but this coincidence suggests a degree of forethought prior to his declaration of independence from the society that ties his hand as well as his mind, which is symbolic (Thoreau, 2008: 61). The duration of the stay at Walden, two years, two months, and two days also throws doubt on the entirely unplanned beginning day of the experience. The gap between the end of his venture and the first publication of his work, entitled *Walden, or Life in the Woods* in 1854, gives us a clear idea that he took several years to revise his writings to make them ready for the public interest.

*Walden* joined a growing genre of literature in the early to mid-19<sup>th</sup> century that constituted awakenings to new thoughts and concepts. In 1836, R. W. Emerson published “Nature”, which made a great impression on his protégée Thoreau, particularly its foregrounding of Nature (with a capital ‘N’) and the notion that one can discover the realities of life through experiencing and relating with Nature. The following decade saw the publication in German of *The Communist Manifesto* (February 1848), just as many European nations were in the midst of a revolution. There is hardly any literature concerning Thoreau's relationship with Marx, and whether he knew him or read Marx

is not yet known; however, Thoreau's knowledge of German allows for the possibility that he might well have read the first edition of *The Communist Manifesto*. Making familiarity with Marx's works yet more possible was the publication of the first English translation of *The Communist Manifesto*, undertaken by Helen Macfarlane, in the *Red Republican*, London in 1850 (*Communist*, Preface). As the writer of "Civil Disobedience", originally published as "Resistance to Civil Government" (1849), Thoreau breathed the same revolutionary air common in Europe making it highly probable that he read some of these influential pieces. As we learn from Meltzer et al.'s *A Thoreau Profile*, the 1840s, according to Emerson, was "a time when the air was full of reform" (Meltzer et al., 1962: 111). By the fifties, Thoreau's radicalism was certainly read alongside that of Marx and Engels in the US, as they shared a publisher in the *New York Daily Tribune* and editor in the person of Horace Greeley, a correspondent with Thoreau (Meltzer et al., 1962: 81). While there is no evidence pointing to a meeting between Thoreau and Marx, it is plausible to assume familiarity with each other's work: howsoever this may be, the following argument shows that whether they knew each other or not, their ideas share great similarities and at times they are hand in hand.

For Thoreau, "To be a philosopher is not merely to have subtle thoughts, nor even to found a school, but so to love wisdom as to live accordingly to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity, and trust" (Thoreau, 2008:13). This is to say, for Thoreau, living in the woods was a philosophy in practice. In this context "the essentials of life" can be accepted as his theories and as a philosopher, he was to live accordingly. Leo Marx, in *The Machine in the Garden*, defines Thoreau's experience as "pastoral withdrawal" and adds that "[i]nstead of writing about it—or merely writing about it—he tries it" (Marx, 2008: 452). Thoreau's experiment in the Walden Pond is a reflection of this characteristic: for Thoreau to be convinced of a philosophical compulsion he needed to live it, not merely write about it, albeit on a small scale. His

choice was a declaration of a self-manifestation of independence and wisdom. In short, Thoreau actively participated in the actualization of his theories by experiencing them. Unlike Marx's call for "working men of all countries" (Marx and Engels, 2005: 25), Thoreau called for, at first, his own self since, for him, a philosopher was "to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically" (Thoreau, 2008: 13). Given that, Thoreau's clear emphasis on individualism in *Walden* can be seen as a direct result of his ideas on how to live life as a philosopher, and this counters those critics who decry him as egotistical and selfish (Lowell, 2008: 413). Furthermore, Thoreau's impulse that *thoughtful change* must be lived through the self-*first* chimes with Marx's key critique of German idealism, found in his "Theses on Feuerbach", where he charges that "[t]he philosophers have only interpreted the world, in various ways; the point is to change it." (Engels, 1976: 65), which is a line that can be understood as a plain call for action that Thoreau was clearly in agreement with.

This idea of small-scale change being a prerequisite for large-scale systemic change is also found in *The Communist Manifesto*. Thus, Marx clarifies that despite the inherent internationalism of the communist movement, "the struggle of the proletariat with the bourgeoisie is at first [necessarily] a national struggle" (Marx and Engels, 2005: 9). Because nineteenth-century capitalism functioned via the nation-state, the primary "struggle must first be with each country's "own bourgeoisie" (Marx and Engels, 2005: 9). Thoreau's individualist venture was indeed a challenge to, if not yet a struggle with, North America's bourgeoisie, whom Thoreau was convinced were predicated on "false human relations in society" (Abbot, 1985:185). If Walden Pond becomes a metaphor for his own liberation from society's pretensions, then, so it goes, if every individual took responsibility for his actions, the whole society would be in action towards the same end. This does not mean that Thoreau invited or encouraged people to live in nature; rather, with his lectures regarding his

experience, he told and proved that a life without property, without selling your time, in which you can enjoy every second of it, is possible.

The era in the Western world during which Thoreau and Marx lived was one dominated by the idea that property belonged to virtuous people, and that if you were not good enough, you would, for certain, be poor. In *the Memoirs of Samuel Slater*, published in 1836 and dedicated to US populist President Andrew Jackson, Slater expresses this ideological view of the value of property and how it contributed to a virtue-based understanding of the global order. He writes that: “[t]he value of property is manifest because it is the reward of the virtues of order, diligence, and temperance; and these are essential to the acquisition of it; for the industrious nations are elevated above all the people of the earth” (White, 1836: 144). This version of the white Protestant work ethic held great sway during this period of America’s history.

Thoreau lived in the same area with these same white Protestant property owners, but he was developing contrasting ideas on property. Writing in his journal in 1855, Thoreau shows his opposition to the Protestant work ethic and property justification, writing, “wealth accumulates and men decay” (*Journal*, December 21, 1855). A similar version to individual ownership comes through in *Walden*, where he writes that one should “[e]njoy the land but own it not” (Thoreau, 2008: 142), a clear expression against the property accumulation tendency in a very simple, straightforward sentence. Thoreau’s antagonism towards what he sees as the evils of capitalism can be found at the outset of his experience. When Thoreau decided to build a place of his own in the woods “to front only the essentials of life” (Thoreau, 2008: 65), he “borrowed an ax” rather than buying one. The owner of it said it was the “apple of his eye” (Thoreau, 2008: 31) and Thoreau gave it back sharper than it was before. This very simple but meaningful act is a perfect example of Thoreau’s condemnation of capitalism, particularly the idea of “owning property”, which shows that he shared similar ideas on property with Karl Marx. As is well-

known, Marx was against property ownership and condemned the principle in all his works, *The Communist Manifesto* being a prime example. He believed that in accumulating capital and every kind of property, the bourgeoisie develops into an ever more malign social force. The more they accumulate wealth, the poorer proletariat becomes. Thus Marx asserts, “the bourgeoisie keeps more and more doing away with the scattered state of the population, of the means of production and of property. It has agglomerated production and has concentrated property in a few hands” (Marx and Engels, 2005: 5). When the property is in the hands of the few, those few keep accumulating wealth, while those that lack property become their slaves. Thoreau, in his *Economy* chapter, deals with the same idea several times. However, instead of Marx’s terms Bourgeois and Proletariat, Thoreau uses “civilized” for the former, and “savage” for the latter. The brutality of his terminology acts as a mirror to criticize “civilized” society in its ongoing corruption. In this way, it is almost impossible not to hear the echoes of Marx in these lines of Thoreau: “The luxury of one class is counterbalanced by the indigence of another. On the one side is the place, on the other are the almshouse and ‘silent poor’” (Thoreau, 2008: 27). A few pages later Thoreau openly asks: “Who bolsters you? Are you one of the ninety-seven who fail, or the three who succeed?” (Thoreau, 2008: 29). As industrialization was growing and taking root day by day in Concord, Thoreau’s birthplace and residence was a place where the iniquities of the capitalist system could be experienced first-hand, though, in Thoreau’s model, the rich farmers were the Bourgeoisie. Writing about farmers and their houses in “Economy”, Thoreau writes about people who try to own a house and sacrifice their lives on it. He boldly condemns them and writes that when he bought the house instead of being richer he became poorer as “it be the house that has got him” (Thoreau, 2008: 26).

Lance Newman similarly understood the target of Thoreau’s critique to be capitalism, commenting that “Thoreau describes the effects of capitalist

property relations, labor relations, and competition on the lives of individual workers and farmers” (Newman, 2008: 650). Moreover, Thoreau’s use of some words such as; poor, rich, poverty, or wealth can be considered as having deeper connotations, as can be seen with the example above. For instance, if we interpret richness as corruption, or poverty as purity, we reach a deeper meaning. He “...had been a rich man without any damage to [his] poverty” (Thoreau, 2008:59). To John Burroughs “[Thoreau] knew the true value of money, and he knew also that the best things in life are to be had without money and without price” (Burroughs, 2008: 419). The real value of life was an experience rather than property for Thoreau, yet he was fully aware of and critical of the operations of the capitalist system. In his journals, he writes, “I know no riches I would keep back. I have no private good unless it be my peculiar ability to serve the public. This is the only individual property” (*Journal*, March 26, 1842). For him, wealth is not based on money; rather one does not need to have money to be rich. Richness may be used with a double meaning; on the one hand, we can claim that Thoreau uses a literal meaning and a rich person cannot see the world properly with intuition and thus becomes vulnerable to the ill effects of capitalism. On the other hand, we might consider wealth as knowing one’s self and others in the universe, and accordingly, understand richness in terms of being “wise” because wisdom is an important element of Transcendentalism. As a result, reading *Walden* can be challenging but productive.

Whether we consider his richness as wisdom or not, Thoreau was wise enough to combine one’s finding his self while ignoring some mediums of capitalism. In his book, *The Morality of Spending*, Daniel Horowitz understands Thoreau’s criticism of consumerism and owning property to be tantamount to an attack on American identity. He writes, “[Thoreau’s] opposition to the accumulation of possessions, to the uncleanness of commerce, provided an attack on the way Americans become” (Horowitz, 1992: 3). If we are to make a

distinction between Marx and Thoreau on the issue of property, one difference might be the audience they have in mind; the former believing that 'workers have no nations' thus speaking to all nations, all people, the latter taking aim at Americans and speaking to them.

For Marx, one of the most important problems of capitalism is that in the process of commodity exchange workers become alienated from the work they do. This alienation of labor leads to the sense that life is meaningless and workers become nothing but machines in factories. Marx contends that before the use of machinery increased, people used to make their products – and could be proud of what they finished. When they finished the product, they were praised or not and paid the money for their production. That is, they had a real relationship with their products and were financially recompensed for it. However, as the capitalist economic model developed, workers started to get paid hourly, not for what they produced but for the time they spent producing. This abstraction away from the material and towards time compensation begins the process of labor alienation. Furthermore, as mechanization increases, the work required by human agents lessens, resulting in a reduction in wages and thus they are to work longer hours to afford a living. The following paragraph can be considered the heart of *The Communist Manifesto* dealing with the issue:

Owing to the extensive use of machinery and the division of labor, the work of the proletarians has lost all individual character, and consequently, all charm for the workman. He becomes an appendage of the machine, and it is only the most simple, most monotonous, and most easily acquired knack, that is required of him. Hence, the cost of production of a workman is restricted, almost entirely, to the means of subsistence that he requires for his maintenance and the propagation of his race. But the price of a commodity, and therefore also of labor, is equal to its cost of production. In proportion, therefore, as the repulsiveness of the work increases, the wage decreases. Nay



more, in proportion as the use of machinery and division of labor increases, in the same proportion the burden of toil also increases, whether by prolongation of the working hours, by an increase of the work exacted in a given time or by increased speed of the machinery, etc. (Marx and Engels, 2005: 6)

As a result of this very fact, workers are exploited or even enslaved by the bourgeoisie or small-scale manufacturers. Marx's clarity is that he does not stop at criticizing bourgeoisie society and bourgeois state for this, but recognizes that such alienation necessarily leads to exploitation and is a fundamental precondition of the capitalist system. Thoreau, similarly, recognizes the risk that alienated labor poses, this time to the quality of work undertaken itself, writing in his journal in 1852: "The motive of the laborer should be not to get his living, to get a good job, but to perform well a certain work. A town must pay its engineers so well that they shall not feel that they are working for low ends, as for a livelihood merely, but for scientific ends. Do not hire a man who does your work for money, but him who does it for love, and pay him well" (*Journal*, June 15, 1852).

In *Walden*, Thoreau criticizes those who give importance to earning money and owning property rather than being independent and free from the burdens of money. As Curtis White simplifies, money "is a medium of exchange. We trade our time for money" (White, 2006: "The Spirit"). White recognizes the agreement between Marx and Thoreau in terms of labor alienation and simultaneously commends Thoreau's acuteness, writing that "the true cost of a thing, Thoreau shrewdly observes, condensing hundreds of pages of Marxist analysis to an epigram, is "the amount of what I will call life which is required to be exchanged for it, immediately or in the long run" (Thoreau, 2008: 24). That is, Thoreau believes that we have to trade our time, our lifetime to afford the necessities of life, which is a Marxist idea in itself. Emphasizing the similarity, Stanley Cavell asserts that "When we read that "the cost of a thing is the amount of what I will call life which is required to

be exchanged for it”, it is inevitable that we should think of the so-called labor theory of value” (Cavell, 2008: 477).

In “Economy”, Thoreau also writes about his townsmen “whose misfortune is to have inherited farms, houses”, criticizing them and asking “Who made them serfs of the soil?” (Thoreau, 2008: 6). Yet, in some ways, Thoreau’s criticism is reserved not only for the bourgeoisie but also for the proletariat, as he believes one must be able to take responsibility for oneself and be able to live without much money, as he did in Walden Pond. Just as we see with Marx, with Thoreau we see criticism of alienation from work and exploitation of people, although Thoreau allows that such exploitation can be self-inflicted while Marx tends to orient his analysis at the level of the system. Thoreau believes “men labor under a mistake” and as a result of this mistake they cannot enjoy life as it is as “its finer fruits cannot be plucked by them” (Thoreau, 2008: 7). He goes on to write that: “The laboring man has not leisure for a true integrity day by day; he cannot afford to sustain the manliest relations to men; his labor would be depreciated in the market. He has no time to be anything but a machine. How can he remember well his ignorance- which his growth requires- who has so often to use his knowledge? We should feed and clothe him gratuitously sometimes and recruit him with our cordials before we judge him. The finest qualities of our nature, like the bloom on the fruits, can be preserved only by the most delicate handling. Yet, we do not treat ourselves nor one another thus tenderly” (Thoreau, 2008: 7).

I would like to pay closer attention to the emphasis both Marx and Thoreau place on mechanization and the intensification of working time. While Thoreau writes “[the laboring man] has no time to be anything but a machine”, Marx writes “[the worker] becomes an appendage of the machine” (Marx and Engels, 2005: 6). In the following pages, Marx adds that “culture, the loss of which he laments, is, for the enormous majority, a mere training to act as a machine” (Marx and Engels, 2005: 13). In this, we recognize that

Marx is criticizing the closed nature of capitalism, which works at every level of society, including art, culture, and education to prepare the worker to meet the needs of the economic system. In the *Reform Papers*, we see a similar analysis of entrapment, where Thoreau casts doubt on the individual agency to thwart tyranny: “Even if we grant that the American has freed himself from a political tyrant, he is still the slave of an economical and moral tyrant” (Thoreau, 1998: 1987). Finally, Lance Newman who posits Thoreau as both in the philosophical and in the political sense argues that “he saw that capitalism actively managed the relationship between humans and nature by organizing labor according to the economic forms of property and profit. The exploitation of labor (both wage and slave) and the appropriation of nature were thus twin features of an intensely destructive modernity” (Newman, 2016: 8). Consequently, there is not much difference in what they both say about men’s turning into machines in the hands of the system whether by your own identity or the bourgeoisie, though the solutions offered by them differed.

Even the critics who brutally attacked or, equally, were indifferent to Thoreau’s *Walden* could not ignore the significance of his political writings, especially “Civil Disobedience”. Thoreau is regarded as the father of the concept itself and his writings on the subject were influential on some of the most important freedom fighters and figureheads of the social justice movements of the twentieth century, including Gandhi and Martin Luther King (Meltzer et al., 1962:166). As such, any study concerning similarities between Marx and Thoreau would be inadequate without considering “Civil Disobedience”, or “Resistance to Civil Government”, published in 1848. As is well-known, the document provides a rationale behind Thoreau’s refusal to pay his tax – a political gesture of non-violent opposition to government policy towards slavery and the Mexican-American War. In 1846, Thoreau was imprisoned for a few days in Concord for withholding tax payments to the government. Meltzer et al. narrate the following widely told anecdote

concerning the episode: Emerson visited Thoreau in jail, asking “Henry, why are you here?” Thoreau is said to have replied: “Waldo, why are you not here?” (Meltzer et al., 1962:163).

“Civil Disobedience” starts with Thoreau’s famous aphorism “that government is best which governs least”, adding “which governs not at all”. He believes that government is “inexpedient”, “a sort of wooden gun to the people” which is inherently oppressive and structurally conditioned *not* to “keep the country free” or to “educate people” (Thoreau, 2008:227). We see a similar criticism in Marx, but this time *specifically* of the capitalist state, because Marx was not against government *per se*, as Thoreau contends, but rather reserved his criticism for the bourgeois state: “The executive of the modern State is but a committee for managing the common affairs of the whole bourgeoisie”, thus working in the interest of capital to exploit the proletariat (Marx and Engels, 2005:3). Thus, a key Marxist aim is to “rescue education from the influence of the ruling class” (Marx and Engels, 2005: 14). Thoreau, correspondingly, is more sweeping in his condemnation, criticizing those individual citizens, including those Marx would term the proletariat, who serve the state “not as men mainly, but as machines, with their bodies” (Thoreau, 2008: 229). The main criticism, however, is towards the state that turns citizens into machines, or slaves. For Marx the critique reaches to the level of the system, as the proletariat is not only “slaves of the bourgeois class, and of the bourgeois State; they are daily and hourly enslaved by the machine...” (Marx and Engels, 2005: 6). Thus, it is the system that must be destroyed and a better system, which for Marx is communism, adopted. Destroying the existing system does not merely mean taking charge, it may also mean disobeying the rules of the current oppressive bourgeois state.

One of the most important duties of a citizen is to pay tax for the state and state-related institutions to exist. When Thoreau refuses to pay taxes he enacts an instance of Civil Disobedience and refuses to “recognize the authority of

the state which buys and sells men, women, and children, like cattle at the door of its senate-house” (Thoreau, 2001:171). Although this very act is a reaction to existing conditions, when his whole life and works are considered, it might be understood as an anti-establishment act. This act rightfully serves Marx’s aims in the hands of a bourgeois state. Nonetheless, Thoreau’s “Civil Disobedience” is rich in critics and attacks, but ultimately Thoreau’s position is to call the state to account and in the process apply pressure to effect “a better government”; his aim is not a stateless society, which, once communism has been established, will, according to Marx, incrementally result.

As for religion and religious organizations, Marx and Thoreau are both profound skeptics but occupy different critical positions. For Marx, religion is all ideology, a fabrication to justify the corruption of the system itself. For Thoreau, religious practice is full of misconceptions, questionable doctrine, and corrupt institutions. Indeed, in some parts of his life, particularly when his brother died, Thoreau questioned the essence of religion itself, as Stanley Cavell points out, writing that *Walden* “is a brutal mocking of our sense of values, by forcing a finger of the vocabulary of the New Testament (hence of our understanding of it) down our throats” (Cavell, 2008: 476). Thoreau makes criticisms about the state and clergymen in *Walden*. Having always been in the circle of Transcendentalism, Thoreau believed that one could find God without a relationship with the Church. For the Transcendentalists, it is Nature that helps people to experience transcendence themselves and become “a part and particle of God” (Emerson, 2008: 29). To them, people did not need clergymen or church and it was enough for them to find themselves, transcend themselves in Nature to find that they were parts of God. Horowitz also claims that “*Walden* rejected the Protestant virtues of hard work, steadfast habits, moderate comfort, and restrained feelings and opted instead for intense pleasures achieved not through material comforts but through transcendence” (Horowitz, 1992: 5).

Similarly, Marx understood that religion could negatively impact

people, with the belief that it silences those who would protest about injustice with the promise of finding eternal justice in the hereafter. His criticism of Christianity, in particular, is also included in the *Communist Manifesto*: “As the parson has ever gone hand in hand with the landlord, so has Clerical Socialism with Feudal Socialism. Nothing is easier than to give Christian asceticism a Socialist tinge. Has not Christianity declaimed against private property, against marriage, against the State? Has it not preached in the place of these, charity and poverty, celibacy and mortification of the flesh, monastic life, and Mother Church? Christian Socialism is but the holy water with which the priest consecrates the heart-burnings of the aristocrat” (Marx and Engels, 2005: 18). Whether intending to eliminate religion or reform it, both Thoreau and Marx criticized the existent modes of state and church, in addition to their more general critiques against the establishment. Both understand that religion can encourage a false consciousness amongst practitioners, and both see a fundamental re-imagining of the relationship between people and religion as fundamental in their joint quest towards a more socially just world.

To conclude, Karl Marx wanted to change the world's economic and social system by awakening a widespread political consciousness and raising the proletariat's awareness of the dangers of a capitalist system whose primary desire is, metaphorically, to suck their blood. Thoreau spent two years in Walden Pond, making him more keenly alert to society's exploitation and able to write powerfully about similar political problems. M.T. Gilmore claims that “[T]here is no doubt that Thoreau hoped his text would result in some political awakening. Indeed, one of his political objectives in writing Walden is to restore his countrymen to the freedom they have lost under the market system” (Gilmore, 1986: 299). In the same token, Savannah Kuper states, “Throughout Walden, Thoreau observes the interactions between humanity and its surrounding environments. His writings and observances eerily parallel Marx's depiction of nature in a capitalist framework” (Kuper, 2015:

---

8). Over time, others linked Thoreau and Marx’s ideas, accusing Thoreau of possessing “communist principles” (“Review”, New York Times, 381) and of enacting “communism” (“Review”, Boston Daily Journal, 380) itself via his experience in nature. Living in the same era, observing people’s lives, watching them almost killing themselves to keep living, Thoreau and Marx were two giant philosophers walking in the Garden of Eden. Both condemned the same issues, took different actions, but they both used writing as a vehicle to tell what they assumed the truth was. Their ideas were not acceptable to all the people in the world. “Bourgeoisie” and “civilized” men did not like their words; they either refused or ignored them. However, obstacles never stopped them; they fought with the system in their way.

## References

- Abernethy, Julian. W. *American Literature*. New York: Maynard, Merrill, 1902. <https://archive.org/details/americanliteratu00aberiala/page/186>
- Abbott, Philip. "Henry David Thoreau, the State of Nature, and the Redemption of Liberalism." *The Journal of Politics* 47, no. 1 (1985): 182-208. <http://www.jstor.org/stable/2131071>.
- Burroughs, John. "Another Word on Thoreau" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 410-418. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Bradley, S., Beatty, R., Long, E. and Perkins, G. *The American Tradition in Literature*. 4th ed. New York: Grosset & Dunlap, 1978
- Cavell, Stanley. "Captivity and Despair in Walden and Civil Disobedience" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 465-482. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Dean, Bradley P., Henry D. Thoreau, and Horace Greeley. "Henry D. Thoreau and Horace Greeley Exchange Letters on the "Spontaneous Generation of Plants"." *The New England Quarterly* 66, no. 4 (1993): 630-38. doi:10.2307/366037.
- Diggins, John P. "Thoreau, Marx, and the 'Riddle' of Alienation." *Social Research*, vol. 39, no. 4, 1972, pp. 571-598. JSTOR, [www.jstor.org/stable/40970112](http://www.jstor.org/stable/40970112).
- Emerson, Ralph Waldo. "Thoreau" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 394-410. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Emerson, Ralph Waldo. *Essays: Second Series*. 1844. <http://www.vcu.edu/engweb/transcendentalism/authors/emerson/essays/poettext.html>
- Emerson, Ralph Waldo. *Nature*. London: Penguin Books, 2008.
- Engels, Friedrich. *Ludwig Feuerbach and the End of Classical German Philosophy*. Foreign Language Press, 1976
- Gilmore, Michael T. "Walden and The Curse of Trade" In *Ideology and The Classic American Literature*, Edited by Sacvan Bercovitch and Myra Jehlen, 293-310. New York: Cambridge University Press, 1986.
- Horowitz, Daniel. *The Morality of Spending: Attitudes toward the Consumer Society in America, 1875-1940*. Chicago: Ivan R. Dee, 1992.
- Kuper, Savannah. "Thoreau, Leopold, & Carson: Challenging Capitalist Conceptions of the Natural Environment." *Consilience*, no. 13, 2015, pp. 267-283. JSTOR, [www.jstor.org/stable/26427282](http://www.jstor.org/stable/26427282).



- Lewis, R. W. B., and R. W. B. Lewis. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.
- Lowell, James Russell. "Thoreau" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 410-418. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Marx, Karl, and Frederick Engels. *The Communist Manifesto*. Place of Publication Not Identified: Project Gutenberg, 2005.
- Marx, Karl, and Frederick Engels. "Preface." Introduction to the Metaphysics of Morals by Immanuel Kant. Accessed August 28, 2018. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1848/communist-manifesto/preface.htm>.
- Marx, Karl. Articles by Marx in. "Introduction to the Metaphysics of Morals by Immanuel Kant." Accessed August 28, 2018. <http://www.marxists.org/archive/marx/works/subject/newspapers/new-york-tribune.htm>
- Marx, Leo "Walden's Transcendental Pastoral Design/The Machine in the Garden" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 450-465. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Meltzer, Milton, Henry David Thoreau, and Walter Harding. *A Thoreau Profile*. Lincoln, MA: Thoreau Society, 1962.
- Newman, Lance "Capitalism and Community in Walden and Wild Fruits" In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, Edited by William Rossi, 645-661. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- Newman, Lance. "Abstracts: Papers Presented for the Thoreau Society Panel at the Modern Language Association Austin, Texas, January 6-10, 2016." *The Thoreau Society Bulletin*, no. 293, 2016, pp. 8-9. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/44651627](http://www.jstor.org/stable/44651627).
- Richardson, Robert D. *Henry Thoreau: A Life of the Mind*. University of California Press, 1986.
- Sanborn, Franklin Benjamin. *The Life of Henry David Thoreau*. Boston: Houghton Mifflin Company. 1917.
- Saxby, Morgan. "Life Without Principle." Babe Ruth: Constructing A Legend. Accessed August 28, 2018. <http://xroads.virginia.edu/~hyper2/thoreau/life.html>.
- Specq, François. "Unto the Wild: Rhetoric of the Ideal and Poetic Materialism in Thoreau's 'Walden.'" *Amerikastudien / American Studies*, vol. 57, no. 3, 2012, pp. 389-402.
- Thoreau, Henry David. *Collected Essays and Poems*, New York: The Library of America. 2001.
- Thoreau, Henry David, "Life without Principle" *The Norton Anthology of American Literature* 5th ed., I, Edited by Nina Baym, W.W. Norton, 1998, p.p. 1976-1990.

- Thoreau, Henry David. *Walden, Civil Disobedience and Other Writings* Edited by William Rossi, New York: W.W Norton & Company, 2008.
- White, Curtis. "The Spirit of Disobedience: An Invitation to Resistance." *Harper's Magazine*, April 6, 2006. Accessed, August 2019. <https://harpers.org/archive/2006/04/the-spirit-of-disobedience/>
- White, George S. *Memoir of Samuel Slater: The Father of American Manufactures; Connected with a History of the Rise and Progress of the Cotton Manufacture in England and America, with Remarks on the Moral Influence of Manufactories in the United States*. Philadelphia: University Microfilms Intl., 1836.
- "Another Word on Thoreau." In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, 418-30. New York: W.W Norton & Company, 2008.
- "Review of Walden." In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, 380-81. New York: W.W Norton & Company, 2008. From Boston Daily Journal (August 10, 1854)
- "Review of Walden." In *Walden, Civil Disobedience and Other Writings*, 381-82. New York: W.W Norton & Company, 2008. From Boston Daily Journal (September 22, 1854)

## Aminatta Forna'nın *The Memory Of Love* Adlı Eserinde Afrikalı Kadınların Temsili

Eren BOLAT\*

### Öz

Bu çalışma, Aminatta Forna'nın *The Memory Of Love* adlı romanındaki kadın karakterlere odaklanmakta ve bu karakterlerin nasıl resmedildiğini araştırmaktadır. Romandaki Afrikalı kadın karakterler üzerine yapmış olduğum çalışmada, Forna'nın özellikle oryantalist ve batılı bir bakış açısıyla tasvir edilen uysal, zayıf ve boyun eğen Afrikalı kadın imajını yapı bozuma uğratarak çeşitli kadın karakter tiplerine yer verdiği gözlemlenmiştir. Romanda diğer göze çarpan durum ise Forna'nın romanında birden fazla kadın karaktere yer vermesine rağmen kadın karakterlerin söylem açısından gölgede kalmasıdır. Afrikalı bir kadın yazar olarak Forna'nın zayıf ve madun Afrikalı kadın imajı klişelerini yıktığı düşünöldüğünde, romanın anlatıcılarının erkek karakterler olması ve kadın karakterlere dair detayların erkek anlatıcıların hikâyelerinde yer alması kadın karakterlerin seslerinin yüksek sesle duyulmasını engellemiştir. Romanın merkezinde yer alan Afrikalı kadınlar, anlatıcıdan çok anlatılan rolünde oldukları için sessiz ve gölgede kalmış karakterler olarak algılanmaktadır. Tüm bu incelemeler sonucunda, bu çalışmada, Forna'nın romanı kadın karakterler ekseninde derinlemesine incelenmiş ve Afrikalı kadınların nasıl temsil edildiğine odaklanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Afrikalı kadın, temsil, Sierra Leone, kolonyalizm, postkolonyalizm.

---

\*Dr. Öğretim Üyesi, Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Çorum, Türkiye.  
Elmek: ernbltit@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0001-8148-522X>.

Geliş Tarihi / Received Date: 31.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1065353

### **Representation of African Women in Aminatta Forna's *The Memory of Love***

#### **Abstract**

This study focuses on the female characters in Aminatta Forna's *The Memory of Love* and investigates how these characters are portrayed and represented. In my study investigating African women in the selected novel, it has been observed that Forna includes several types of female characters by deconstructing the docile, weak, and submissive African woman image, especially depicted with an orientalist and western perspective. Another noteworthy aspect of the work is that, though Forna features multiple female characters, the African women in the novel are overshadowed. Even though Forna, as an African woman writer, destroys the stereotypes of weak and inferior African woman image, the fact that the novel's narrators are male characters and the details of the female characters are included in the male narrators' stories prevented the female characters' voices from being heard loudly. The African women at the center of the novel are perceived as silent and speechless characters since they are in the position of being told rather than as narrators. Accordingly, this paper delves into Forna's novel on the basis of female characters and focuses on how African women are represented.

**Keywords:** African woman, representation, Sierra Leone, colonialism, postcolonialism.

## **Extended Summary**

Aminatta Forna, born in Scotland and grew up in Sierra Leone, one of the African countries exposed to colonialism, introduces the stories of three narrators in her work titled *The Memory of Love*, through the lenses of three male characters named Elias Cole, Adrian Lockheart, and Kai Mansaray, with reference to the civil war in Sierra Leone, a country that has been subjected to colonial oppression and has gone through strenuous processes due to civil war.

Exposed to significant gender inequality, the positions and status of women from Sierra Leone in their home countries have undergone serious changes in the precolonial, colonial and postcolonial periods. In Sierra Leone, where patriarchy is dominant, women have faced exclusion from society until the last few decades, and the deprivation of their right to education is one of the main problems underlying this situation. Even if they receive education, they have been brought up in an education system under the influence of the patriarchal structure. This situation caused African women to be overshadowed and as a reaction, women from Sierra Leone struggled to seek their rights, especially strived for democracy and freedom. With the presence of women who are successful in various occupational groups, the solidarity of women from Sierra Leone and their active role in society have increased, and as a result, different working women's unions have emerged in order to provide solidarity more systematically.

When we analyze Forna's novel, it is observed that instead of focusing on a single type of woman, she includes female characters from various walks of life, reflecting the general social structure of Sierra Leone. In the novel, we witness that the female characters, who are educated, interested in art and have a certain stance, break the image of African women, which is generally portrayed as weak with a stereotypical perception. Unlike the depiction of women in a secondary position in African communities where the patriarchal society is dominant, Forna has created female characters with peculiar features in her novel. Although the female characters that come to the fore do not appear as storytellers in the novel, the female characters that have a certain stance and exhibit existence are the elements that Forna has meticulously processed in her novel. However, it should also be noted that the

overshadowing of the female characters as discourse and narrators has caused women to be portrayed in a less dominant position throughout the novel.

In its general sense, Forna's novel is based on the theme of love, however, we can see the problems experienced during the civil war in Sierra Leone and how women are affected from it and represented through the details of the novel. This study focuses on the female characters in Forna's novel and analyzes how these characters are portrayed. In the study on African female characters in the novel, it was seen that female characters were not portrayed as weak and subaltern, and Forna included various types of female characters by deconstructing the docile, weak and obedient African woman image, which was especially portrayed with an orientalist and western perspective. Another striking situation in the novel is the fact that although Forna includes more than one female character in her novel, the female characters are overshadowed. Although Forna, as an African woman writer, destroys the perception of weak and obedient African women image, the fact that the narrators of the novel are male characters and the details of the female characters are included in the stories of the male narrators prevented the voices of the female characters from being heard strongly. Even though Forna's female characters are at the center of the novel, the love, feelings and experiences of women such as Saffia, Mamakay, Agnes and Vanessa are told by men who have somehow been in their lives. The female characters of Forna sometimes appear as a devoted wife, sometimes as a daughter with a protest identity, as a successful doctor and sometimes as a prostitute. This shows that Forna has included female characters from all walks of society in her work.

## Giriş

*Doğrudan sömürge yönetimi ortadan kalkmış olabilir; ama sömürgecilik, kültürel, ekonomik, politik ve bilgi temelli baskı olarak pek çok kılık içinde yaşamaya devam etmektedir.*

Ziauddin Sardar (Foreword to *Black Skin White Mask*, 2008: xix)

Coğrafi keşiflerin başlaması ve gelişmiş teknolojilerin yaygınlaşması ile 15. yüzyılda ivme kazanan sömürgecilik bölgesel ve bireysel olarak insanların hayatını derinden etkilemiştir. En genel tabiriyle, “Sömürgecilik, metropoller tarafından koloniler kurmak, fethetmek, yerleşmek, yönetmek ve ekonomik olarak sömürmek için kullanılan süreçleri, politikaları ve ideolojileri ifade eder” (Benjamin 2007: xv). Başlangıç yüzyıllar öncesine dayanan sömürgeciliğe en fazla zarar gören ve çeşitli baskıya maruz kalan bölgelerin başında Afrika kıtası gelmektedir. “Avrupalılar uzun zamandır Afrika ve Asya kıyılarında ticaret ‘fabrikaları’ ve kaleler üzerinde kurulmuşlardı, ancak on dokuzuncu yüzyılda bu yerleşim bölgelerini, bu büyük kıtaların içlerine girmek ve siyasi kontrolü ele geçirmek için üs olarak kullandılar” (2007: xv). Avrupalıların bu toprakları işgal etmesinin yanında aynı zamanda yerleştikleri ülkelerin politik olaylarını da yönetme çabaları sömürgeciliğin zahiren bitmiş olmasına rağmen etkisinin devam ettiğini göstermektedir. Kolonyal güçler sömürdükleri ülkedeki karmaşanın ve hatta iç savaşların devam etmesine neden olmuş, bu topraklarda sükûnun sağlanmasını ve insanların huzur içinde yaşamasını engellemiştir. Hâlihazırda sömürgecilik döneminde sayısız sıkıntılara gark olan yerli insanlar sömürgecilik sonrası dönemde de benzer karmaşaların ve ülke içi sorunların devam etmesini kabullenemeyip mevcut duruma karşı bir tepki geliştirmişlerdir. Bu kıtalarda doğan, doğup başka ülkelere göç eden, farklı bir kültüre maruz kal-

dıktan sonra kendi ülkesine dönen ve bireysel aydınlanma sürecini yaşayan çeşitli postkolonyal yazarlar kendi halkının, ülkesinin ve hatta coğrafyasının yaşamış olduğu sıkıntılara sessiz kalamamış ve o insanların sesleri olmuşlardır. Sömürüye maruz kalan Afrika ülkelerinden biri olan Sierra Leone'de yetişen İskoçya doğumlu Aminatta Forna da bu yazarlardan biridir ve *The Memory of Love* adlı eserinde Elias Cole, Adrian Lockheart ve Kai Mansaray adlı üç erkek karakteri ekseninde Sierra Leone'de yaşanan iç savaşa da değinerek üç anlatıcının hikâyelerini paylaşmaktadır. Romanın mekânını oluşturan Sierra Leone sömürüye maruz kalmış ve kendi iç savaşları nedeniyle çok zor süreçlerden geçmiş bir batı Afrika ülkesidir. Ülkenin nüfusu ağırlıklı olarak kendi yerel halkından oluşuyor olsa da sömürgeciliğin etkisiyle bölgeye yerleşen beyaz insanlar da burada yaşamaktadırlar. Bu durumun bölgeye en büyük etkisi ise kültürel etkileşimin fazla olması ve buna binaen ülkenin kendine has yeni bir sosyokültürel yapı oluşturmasıdır.

Sömürgecilikten sonra ülkenin sadece sosyal yapısı değil aynı zamanda toplum içindeki çeşitli gruplar ve hükümet arasındaki ilişkiler de değişime uğramıştır. Sömürüden sonra feraha kavuşmayı hayal eden birçok Afrika ülkesinde yaşanan kaoslardan bir benzeri Sierra Leone'de de yaşanmıştır. Foday Sankoh isminde eski bir subay tarafından kurulan Devrimci Birleşik Cephe (RUF- Revolutionary United Front) adındaki örgütlenme ile hükümet arasında gerçekleşen ve yaklaşık 11 yıl süren iç savaş Sierra Leone'deki insanların hayatlarını yaşanamaz bir hale getirmiş, bu savaşın sonucunda da yaklaşık beş yüz bin insan öldürülmüştür. Sömürüden kurtulan ülkelerin yaşamış olduğu makûs kaderi Sierra Leone de yaşamış ve bu savaşın neticeleri katastrofik derecede olmuştur. Ülkedeki yerel halkın maruz kaldığı en büyük sıkıntılardan bir tanesi ise yoksulluk ve açlık ile mücadele ederek hayatta kalma savaşı vermek zorunda kalmasıdır. Yerel halkın baş etmek zorunda kaldığı yoksulluğun temellerinde ise ülkenin sahip olduğu elmas rezervini kullanamıyor olması yatmaktadır. "Afrika'da-



ki siyasi çatışmaların ve oluşumların yapılandırılmasında elmasların rolü, sömürge döneminin ötesine geçmiştir” ve “elmasların kontrolü iç savaşları ve krizleri körüklemeye etkili olmuştur” (Benjamin 2007: 304). Ülkenin değerli madenler açısından zengin olmasına rağmen böyle bir durumla karşı karşıya kalması ise oldukça çelişkili bir durumdur. Ekonomik olarak yüksek değeri olan madenlere sahip olmalarına rağmen bunları kendileri için kullanamayan ve faydalanamayan Sierra Leoneli kadınlar, işsizliğin artışta olduğu ülkelerinde çok ağır şartlarda çok az bir ücretle çalışmak zorunda kalmaktadırlar. Hatta bazı kadınların yoksulluklarından dolayı ücret karşılığında cinsel ilişkiye girmeye mecbur kalmaları da ülkede görülen sorunlardan biridir. “Cinsel hizmetlerin para, mal veya diğer menfaatler karşılığında değiş tokuğu olarak tanımladıkları ‘fuhuş’ Sierra Leone’de çok yaygın” (Women’s Refugee Commission 2002) bir durumdur.

Kadın Mülteci Komisyonu’nun bölgede 800 kişiden oluşan genç ve yetişkin ile yapmış olduğu görüşmelerde en çok hissedilen sorunlar şu şekilde sıralanmıştır: “gençlerin kendilerini özellikle karar verme sürecinde dışlanmış hissetmeleri, eğitim fırsatlarının olmaması, yetersiz sağlık hizmetleri, yoksulluk ve cinsel sömürü” (Women’s Refugee Commission 2002). Ülkedeki ekonomik buhran ve iç savaştan dolayı çeşitli baskıya maruz kalan Sierra Leoneli “kadın ve kız çocukları aynı zamanda isyancılar tarafından kaçırılmış, asker olmaya zorlanmış” (Women’s Refugee Commission 2002) ve hatta tecavüze maruz kalmışlardır. Ataerkinin hâkim olduğu bir bölgede olmakla birlikte bahsedilen bu sıkıntıları da yaşamak zorunda kalan Sierra Leoneli kadın ve kızlar için hayat tamamen dayanılmaz hale gelmiştir. Tüm bu olumsuzluklar iç savaş ile birleştiğinde Sierra Leoneli kadınların hayatı katlanılmaz bir boyuta ulaşmıştır. Hâlihazırda ataerkinin etkisi altında yok sayılan Sierra Leoneli kadınlar ülkelerinin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumdan dolayı tamamen ikincil bir pozisyona itilmiştir.

Aminatta Forna elim neticeleri olan iç savaşa kayıtsız kalamamış ve bireyler üzerindeki tesirini romanında yansıtmıştır. Ülkede meydana gelen iç savaşın etkilerinin derinden hissedildiği romanın ana karakterlerinden olan İngiliz psikiyatrist Adrian romanın anlatıcılarından biridir. Adrian'ın hastalarından Elias da romanda kendi sesiyle hikâyesini anlatan ana karakterlerden bir diğeridir. Adrian, Elias ve Kai adlı erkek karakterlerin anlatıcılığında olay örgüsüne şahit olduğumuz romanda yer alan kadın karakterler kendilerini temsil etmek ve hikâyelerini anlatmaktan ziyade daha çok ikincil bir pozisyonda ve anlatılan olarak karşımıza çıkmaktadır. Postkolonyal dönemde iç savaşın etkisi altında şekillenen olaylarla yoğun olarak aşk teması üzerine kurulan ve yaşanan duyguların anı olarak aktarılmasını içeren romanda kadın karakterleri erkek karakterler tarafından anlatılan ve onların hayatlarında, erkeklerin gözlerinden nasıl görüldüğüne odaklanılan bireyler olarak görmekteyiz. Her ne kadar romandaki kadın karakterler suskun ya da sedasız olarak algılanıyor olsa da Forna romanında güçsüz kadın karakterler çizmekten ziyade kendilerine has özellikleri ve hayata karşı duruşu olan kadın karakterlere yer vermiştir. Detaylı ve komplike bir olay örgüsüne sahip olan romanda söylem olarak erkek karakterlerin baskın olması, kadın karakterlerin güçsüz olduğu anlamına gelmemektedir. Forna'nın çeşitli tiplerde yaratmış olduğu kadın karakterler de bu argümanı desteklemektedir.

Ataerkil toplumun baskın olduğu Afrika topluluklarında kadının ikincil bir konuma indirgenerek tasvir edilmesinden farklı olarak Forna, romanında kendine özgü özelliklere sahip kadın karakterler yaratmıştır. Buna rağmen, kadın karakterlerin söylem açısından ve anlatıcı olarak gölgede kalması romanın genelinde kadınların daha az baskın bir konumda resmedilmesine neden olmuştur. Bu çalışmada Forna'nın aşk teması ve aşkın bireyler üzerindeki etkisini ön plana çıkardığı postkolonyal Sierra Leone'de iç savaş travmalarıyla yaşayan karakterlerin hikâyelerine değinmeyi ve bu bağlamda kadınların nasıl temsil edildiğini göstermeyi amaçlamaktayız.

## Aminatta Forna'nın *The Memory Of Love* Adlı Eserinde Afrikalı Kadınların Temsili

*Afrika'nın ihtiyaç duyduğu tüm uzmanlara sahip olduğunu düşünüyoruz - onlar orada yaşayan insanlardır.*

Aminatta Forna

nemli derecede cinsiyet eşitsizliğine maruz kalan Sierra Leoneli kadınların kendi ülkelerindeki konumları ve durumları prekolonyal, kolonyal ve postkolonyal dönemde ciddi değişikliklere uğramıştır. Ataerkil yapının hkim olduğu bir batı Afrika lkesi olan Sierra Leone'de kadınların yakın zamana kadar toplum içinde dışlanma ile karşılaşmalarının en önemli nedenlerinden birisi eğitim haklarının ellerinden alınması ve eğitim alsalar bile ataerkil yapının etkisi altındaki bir eğitim sistemiyle yetiştirilmiş olmalarıdır. Toplum tarafından kanıksanan genel düşünceyi de destekler biçimde “Kadınlar, Gramer Okulu veya Hıristiyan Kurumu'ndan kocalarına uygun refakatçiler olmak üzere eğitilmişlerdir (Steady 2006: 76). Buna karşın, özellikle postkolonyal dönemden sonra her ne kadar iç savaşın travmalarını yaşıyor olsalar da kadınların eğitime ulaşma şansları artmıştır. Bunu en güzel örneklendiren durum ise “1980'ler ve 1990'lar boyunca, eğitimdeki en yüksek profesyonel görevlerden bazılarının kadınlar tarafından yapılmış” (2006: 79) olmasıdır. Kadınların eğitimde yer alması ve genç kızların eğitim bulma şansları önemli ölçüde artmış olsa da geleneksel yapının hala hkim olduğu bölgelerde kız çocuklarının karşılaşmış oldukları en büyük sorunlardan biri erken yaşta evlenmek zorunda kalmalarıdır. “Yoksul geçmişe sahip genç köylü kadınlar için erken evlilik bir gerçektir ve kocası başlık parası ödeyecek kaynaklara sahip yaşlı bir adam olacaktır ki bu durumda kendisi ikinci veya üçüncü bir eş olacaktır” (Peters 2011: 50). Bu tür bir hayat yaşamak zorunda kalacak kadınların var olduğu yadsınamaz bir gerçek olsa da Forna romanında sadece kötü şartlarda yaşamaya maruz kalan kadınlara değil Afrika toplumunun ruhunu yansıtacak şekilde çeşitli kadın karakterlere yer vermiştir.

Forna'nın romanına baktığımızda onun tek bir kadın tipine odaklanmaktansa Sierra Leone'nin genel toplum yapısını yansıtacak şekilde çeşitli kesimlerden kadın karakterlere yer verdiğini görüyoruz. Romanda eğitimli, sanatla ilgilenen, belli bir duruşa sahip kadın karakterlerin varlığı ile Forna'nın klişe bir algıyla genelde güçsüz olarak tasvir edilen Afrikalı kadın imajını kırmasına tanıklık ediyoruz. Burada not edilmesi gereken durum ise Forna'nın baskın kadın karakterlere yer vermesine rağmen anlatıcı karakterlerini erkeklerden seçmiş olmasıdır. Romanın geneline baktığımızda her ne kadar kadın karakterler olay örgüsünün merkezinde yer alsalar da birer anlatıcıdan ziyade erkek karakterlerin hikâyelerindeki anlatılan konumunda karşımıza çıkmaktadırlar.

Romanın temel hikâyelerinden birini oluşturan Elias Cole'un anlattığı hikâyede yer alan ve Elias'ın derin bir aşk beslediği Saffia adlı kadın karakter yukarıda anlatılan tasviri örneklendiren bir profile sahiptir. Romanda Saffia'ya duyulan derin aşkın yoğunluğunu ciddi derecede hissetmemize rağmen Saffia'nın kendini anlattığı ya da duygularını açık bir şekilde ifade ettiği bir durumla karşılaşmıyoruz. Aksine Saffia ile olan tüm ayrıntılar romanın temel karakterlerinden biri olan Elias'ın vermiş olduğu bilgilerle şekillenmektedir. "Erkek bakışı" altındaki kadınların en ince ayrıntıya kadar tasvir edilmesi, kendilerini ifade eden değil de anlatılan bir konuma indirgenmeleri kadınların bir şekilde birer nesneye dönüşmesini desteklemektedir. Romanın geneline bakıldığında hiçbir erkek karakterin ne bir kadın ne de bir erkek karakter tarafından derinlemesine bir tasvirinin yapıldığına rastlamamaktayız. Oysa romanın henüz başlarından itibaren Saffia'nın Elias tarafından ayrıntılı bir şekilde anlatıldığına şahit olmaktayız. Elias'ın Saffia'ya dair ilk düşünceleri şu şekildedir: "Mavi bir elbise giyiyordu ve çimenliğe doğru taş basamaklardan inerken parmakları sıcakta ona yapışan kumaşa hafifçe dokundu" (Forna 2010: 5). Elias, Saffia ile olan ilk karşılaşmasında onu bakışları ile takip ettiğini çok net bir şekilde ifade etmektedir. Elias'ın kendi ifadesi bu durumu açıkça göstermektedir: "Onu izledim ve bir duygu dalgası hissettim... Gülüm-

sedini, dudaklarının yukarı kıvrıldığını, hafif ve tatlı olduğunu gördüm. Bir gülümsemeye karşılık verdi... Onu ilk gördüğümden beri saniyeler geçmişti” (2010: 6). Buna benzer bir durumu Adrian ile Mamakay arasında olan ilişkide de görüyoruz. Adrian en ince ayrıntısına kadar Mamakay’a dair detayları vererek onu bir nevi bakışları ile kontrolü altına aldığını sezdirmektedir. “Üzerine oturan baskılı bir bluz ve ayak bileklerine kadar uzanan uyumlu bir etek giyiyordu. Ayağında bir çift deri sandalet. Saçları yukarıda toplanmış ve bir eşarp tarafından tutulmuştu” (2010: 323). Mamakay romanda uysal ya da zayıf bir karakter olarak tasvir edilmiyor olsa bile erkek bakışına maruz kaldığı çok açık bir gerçektir. Bu durum ilk bakışta bir sorunmuş gibi algılanmıyor olsa bile kadının erkek bakışı altında oluşu erkeğin kontrol eden ve sahiplenen taraf olmasına neden olabilmektedir. “Kadının erkek bakanın bakış açısında olması, erkeğe sadece ona bakma zevki değil, aynı zamanda kontrol ve sahiplenme hissi de verir” (Bloom 2017: 18). Buradaki temel sorun ise bu durumun bakan erkek tarafından farklı boyutlara taşınabilme ihtimalidir çünkü “Kadınları tamamen nesneleştirilen, yeterince dikkatle bakan erkekler, aslında nesnelleştirmenin ötesine geçmeye başlayabilirler” (2017: 41). Bu durum da kadının bir nevi tahakküm ve kontrol altında olması anlamına gelmektedir.

Ataerkinin hakim olduğu toplumda erkeklerin sadece bakışları ile değil alışılmalı düşünce kalıplarıyla da kadınları tek tipleştirmeleri ve onlara ikincil bir rol biçmeleri de kaçınılmaz bir durumdur. Forna romanında bu basmakalıp düşüncenin kendi topraklarında da halen mevcut olduğunu Elias’ın Saffia hakkındaki düşüncelerini açığı vururken göstermektedir. Elias, Saffia’nın diğer kadınlardan farklı özelliğine dikkat çekerken aslında genel olarak kadınlardan beklenen basmakalıp davranış ve tutumun da ne olduğunu sezdirmektedir. “Saffia’nın söyleyecek bir şeyi olduğunda, fikrini söylemekten çekinmediği doğrudur ki bu benim alışkın olmadığım, bir kadında yeterince olağandışı bir nitelikti” (Forna 2010: 79). Elias’ın bu düşüncesini iki farklı şekilde yorumlayabiliriz. Birincisi ataerkin bir yapıya sahip Sierra

Leone'de ve Afrika kıtasının çoğu bölgesinde de yaygın bir şekilde inanılan sessiz, uysal, içe kapanık ve itaatkâr Afrikalı kadın figürünün çoğu kişi tarafından kabul ediliyor olduğu gerçeğidir. Bunun temellerinden birisi de “Kuşaktan kuşağa aktarılan kadın itaatkârlığının kuralları, özellikle kırsal kesimde, ancak ironik bir şekilde Batılılaşmış kent burjuvazisi içinde de ağır olmaya devam etmektedir” (Coquery-Vidrovitch 1997: 56). Özellikle oryantalist bir bakış açısının hakim olduğu çoğu eserde Afrikalı kadınlar suskun, uysal ve itaatkar şekilde tasvir edilmektedir. Elias'ın bu ifadesi de yaygın olan bu düşünceyi desteklemektedir. Diğer taraftan ikinci olarak, Forna, Saffia karakteri ile Elias'ın da sahip olduğu, Afrikalı kadını madun ve kendi ifade edemeyecek şekilde tanımlayan klişe düşünceyi yapı bozuma uğratmaktadır. Yani Forna “ikili karşıtlıkları değer hiyerarşileriyle birlikte açığa çıkarmanın, tersine çevirmenin ve ortadan kaldırmanın aracı” (Sim 2001:222) olarak yapı bozumu kullanmaktadır. Böylece erkeğin kadına olan üstünlüğü algısını tersine çevirmekte ve kadına atfedilen ikincil pozisyonu yıkmaktadır. Her ne kadar Afrika'da edilgen ya da zayıf şekilde tasvir edilen kadınlar mevcut olsa da bu durum Afrikalı kadınların tamamının bu profilde olduğu anlamına gelmemektedir. Hatta Sierra Leone'nin bağımsızlık ve özgürlük mücadelesinde Afrikalı kadınların demokrasi için vermiş olduğu mücadele kayda değer bir başarı göstergesidir ve yukarıda bahsedilen Afrikalı kadınların tümüne biçilmiş genelleştirici bakış açısını da çürütmektedir. Sierra Leone'deki “Kadın grupları, demokratik olarak seçilmiş bir hükümete geri dönüşü desteklemek için Freetown sokaklarına dökülmüştür” (Fyle 2006: xlvii). Afrikalı kadınların bu tavrı kendilerine atfedilen pasif ve sinik kadın figürünü yanlışlamaktadır. Her ne kadar Afrika toplumları erkek egemen bir yapıya sahip olsa da “Sherbro insanları arasında kadınların reisi olduğu haneler yaygındı ve kadınlar ayrıca kasaba ve köyleri yönetiyorlardı” (2006: xxxi). Diğer bir ifadeyle, romanda geçen ifadeye karşılık Afrikalı kadınların yeri geldiğinde yöneten/yönetici konumunda olması onları edilgen bir konumdan ziyade hayatın dinamikleri arasında önemli bir yer tutan ve sanılanın aksine gayet etkin olan birey-

ler olduğu gerçeğini desteklemektedir. Hatta “1914 ile 1970 arasında, Sierra Leone’de tanınan 146 Őefin on tanesi, eski, oldukça babasoylu bir geleneğe rağmen kadındı” (Coquery-Vidrovitch 1997: 35). Bu bahsedilen durum hiç de azımsanmayacak bir öneme sahiptir çünkü çok katı ataerkil bir yapıya sahip olan böylesi bir toplumda, insanların alışagelmış olduğu normları kırmak ve o normların dışına çıkmak oldukça zor bir durumdur. Fakat Afrikalı kadınlar bunu başarmışlar ve sadece Şef/yönetici olarak değil toplumun tüm katmanlarında kendilerini göstermişlerdir. Örneğin, “1943’te ilk iki Afrikalı kadın yargıç -her ikisi de Sierra Leoneli- biri Freetown’a, biri de Lagos’a atanmıştır” (1997: 175). Çeşitli meslek gruplarında başarılı olan kadınların varlığıyla beraber Sierra Leoneli kadınların dayanışması ve toplum içinde etkin rol almaları artmış ve bunun sonucu olarak dayanışmanın daha sistematik bir biçimde sağlanması için “iki farklı çalışan kadın sendikası doğmuştur: Sierra Leone Market Kadın Sendikası ve Çamaşırcı Kadınlar Sendikası” (1997: 176). Batı Afrikalı Sierra Leoneli kadınların bahsedilen bu organizasyonları gerçekleştirmesi ve toplum içinde etkin rol almaları romanın ana karakteri Elias’ın düşünceleriyle tezahür eden ve Afrikalı kadına karşı geliştirilen genel önyargılı bakış açısını yıkmaktadır. Forna’nın yaratmış olduğu güçlü kadın karakterler de bu düşünceyi desteklemektedir.

Söylem olarak ön planda olan kadın karakterler romanda karşımıza çıkmamasına rağmen belli bir duruşu olan ve varoluş sergileyen karakterler Forna’nın romanına titizlikle işlemiş olduğu unsurlardır. Saffia gibi varoluşuyla ve dik duruşlu kimliğiyle okuyucunun dikkatini çeken bir diğer kadın karakter Saffia’nın kızı Mamakay’dır. Annesinden farklı olarak Mamakay daha dışa dönük ve protest bir kimliğe sahiptir. Forna uysal ve sinik Afrikalı kadın prototipini Mamakay karakteri ile yapı bozuma uğratmaktadır. Mamakay ülkesinde yaşanan olumsuz ve haksız durumlara karşı çıkan ve fikirlerini rahatlıkla söyleyebilen bir kadındır. Mamakay’ın hükümete yönelik eleştirileri şu şekildedir: “Hükümet onlarca yıl kendi halkından çaldı. İnsanlar bir şey

söyledi mi? Protesto ettiler mi? Hayır. Çocukları paçavralar giyip aç kaldılar. Yine de fakir bir adam domates çaldığı için linç edilirdi” (Forna 2010: 294). Mamakay’ın bu ifadeleri ülkesinde ciddi boyutlarda yaşanan eşitsizliği, siyasi sıkıntıları ve insanların maruz kaldığı adaletsizliği yalın bir şekilde ortaya koymaktadır. Mamakay’ın protest tavrını sevgilisi Adrian ile kendi hükümetinin yerel insanlara karşı göstermiş olduğu tutuma dair yapmış olduğu konuşmada da net bir şekilde görmekteyiz. Mamakay, Adrian’a ülkesinde yaşanan sorunların çok ciddiye boyutlarda olduğunu belirgin bir şekilde ifade etmektedir. Mamakay “siyahların birbirini öldürdüğünü ve bunun anlamsız bir şiddet!” (2010: 295) olduğunu hassaten vurgulamaktadır. Mamakay’ın bu ifadesi ve ülkesindeki yaşanan kargaşaya ve zulme sessiz kalmıyor oluşu onun güçlü bir kadın karakter olduğunu, kendini rahatlıkla ifade edebildiğini ve güncel olaylara yönelik eleştireler yöneltebildiğini göstermektedir. Mamakay’ın güçlü ve korkusuz bir kadın olduğunu en güzel şekilde özetleyen ifadeler ise onun eski sevgilisi Kai tarafından aktarılıyor. Kai, Mamakay ile ilgili şu ifadeleri kullanıyor: “Diğer her şeyden kurtuldu, savaştan sağ çıktı. Hiç korkmadı, biliyorsun. Bu süre boyunca onun korktuğunu hiç görmedim. Korktuğum zamanlar oldu, evet - ama o korkmadı” (2010: 493). Kai’nin, Mamakay’ın güçlü, cesur ve korkusuz bir kadın olduğu yönündeki söylemleri zayıf Afrikalı kadın imajını tamamen çürütmektedir. Romanın ayrıntılarındaki ifadeler göz önünde bulundurulduğunda, kadın karakterler her ne kadar romanın genelinde erkek ana karakterlerin hikâyelerinde yer alarak karşımıza çıkıyor olsalar da Saffia ve Mamakay gibi belli bir duruşa sahip olan kadın karakterler basmakalıp güçsüz Afrikalı kadın imajını yıkmaktadırlar. Saffia’nın belli konularda bilgili olması ve bir yemek esnasında Elias’ı zamanında tepki vermediği için uarması da bu argümanı desteklemektedir. Elias alışık olmadığı bu durumu şöyle ifade ediyor: “Eşyaların, pirincin fiyatlarını tartışıyorduk. Bu, hakkında çok az şey bildiğim bir konuydu ama Saffia heyecan verici fikirlerle doluydu. Beni azarladığı için cevap vermekte gecikmiş olmalıyım. Çünkü çok rahat olmak, ateşin yanında kendi yeri olan bir kedi gibi olmaktır, dedi” (2010: 79).



Saffia'nın farklı konularda belli bir birikime sahip olması, bunu karşısındaki kişiye rahatlıkla ifade edebilmesi ve erkeklerin alışık olmadığı bir tavırla konuşması da zayıf ve suskun Afrikalı kadın profilini yanlışlamaktadır.

Forna romanında baskın ve dik duruşlu karakterlere yer veriyor olmasıyla birlikte toplumun içinde barınan ve tüm kesimlerden kadın profillerini yansıtmak adına birbirinden farklı kadın karakterlere de yer vermiştir. Özellikle Forna'nın ataerkil yapının hâkim olduğu toplumlarda kadının cinsel bir nesne olarak görülmesi ve belli amaçlar doğrultusunda kullanılması sorununa da yer vermiş olduğu bu karakterlerle netleşmektedir. Elias'ın Vanessa hakkındaki düşünceleri ve Vanessa karakterinin eylemleri, Afrikalı kadının belli bir kalıba sokulmasına ve küçük düşürülmesine bir örnektir. Elias'a göre Vanessa'nın görevleri ya da sorumlulukları şu şekildedir: "Sabaha kadar yataкта beraber yattık. Daha sonra Vanessa'yı dairemde dolaşırken, kağıtları toplarken, masayı temizlerken, ayakkabılarımı dolaba koyarken izledim" (2010: 17). Vanessa, Elias'ın cinsel isteğini karşılamak için kullandığı ve onun ev işlerini yaparak ilişkisini devam ettirme çabasında olan bir kadın profili olarak karşımıza çıkıyor. Elias'a göre "Vanessa, bir üniversite profesörünün karısı olmak istiyordu, kendine belirlediği tutkusu buydu" (2010: 18) ve bu yüzden Elias'ın kendine biçmiş olduğu rolden rahatsızlık duymadan hayatına devam edebiliyordu. Burada asıl sorun olan durum ise Elias'ın tüm bunların farkında olmasına rağmen Vanessa ile olan ilişkisini devam ettirmesi ve ondan bir nevi faydalanıyor olmasıdır. Elias'ın başka kadınlara karşı olan tutumu da az önce bahsedilen durumu desteklemektedir. Elias barda tanıştığı bir kadın ile para karşılığında birlikte olabileceğini bilmekte ve bu eylemi çok rahat bir şekilde gerçekleştiriyor. Ona göre, "Hepsi parasını almayı bekliyordu ama böyle bir şeyi önceden önerdiğinde hakarete uğramış gibi davranıyorlardı" (2010: 69). Bu durumun her ne kadar rızaya dayalı bir ilişki olduğu düşünülse de bir erkeğin bir kadından para karşılığı faydalanması ve ona belli bir miktar mukabilinde sahip olabileceğini düşünmesi kadınlara karşı geliştirilen olumsuz

bir tavır olarak yorumlanabilir. Elias “Şu günlerde kadınların kendilerinden bekleneni daha kolay ve anında yerine getirdiklerini” (2010: 79) ve onlara rahatlıkla ulaşabileceğini düşünmektedir. Elias’ın kadınları sahip olunabilecek birer varlık olarak görmesi sadece tanımadığı kadınlar için değil aynı zamanda Saffia için de geçerlidir. Elias, Saffia’ya sahip olabilmek için elinden gelen her şeyi yapmayı göze almıştır ve ona göre Saffia onu sevmese bile onu elde etmesi ve ona sahip olması Saffia’nın sevgisinden daha önemlidir. Elias bu durumu kendi içinde sorgulamakta ve şu şekilde mantığa bürümektedir: “Beni sevdi mi? sanmıyorum. Önemli miydi? Başlangıçta değil. O zamana kadar Saffia’nın aşk fikirlerinin ötesine geçtiğini sanıyordum... Saffia’ya sahip olduğu için Julius’u kıskanıyordum” (2010: 339). Elias’a göre kadın sahip olunan bir varlıktır ve Saffia’ya olan saplantılı derecede yoğun aşkı bile bu ataerkil düşüncesini değiştirmemektedir.

Sierra Leone’deki kadınlar sadece ataerkil yapıdan değil aynı zamanda ülkelerinde yaşanan iç savaştan da ciddi derecede etkilenmişlerdir. Forna toplumun tüm kesimlerinde ve özellikle kadınlar üzerinde derin yaralar açan bu savaşa ve kadınlar üzerindeki etkisine de değinmiştir. Bu savaş özgürlük ve demokrasi mücadelesi veren kadınların şartlarını gittikçe daha da zorlaştırmıştır. Sierra Leone “oldukça yakın zamanda meydana gelen ve kadınlar için mücadeleyi yoğunlaştırma eğiliminde olan on yıllık bir iç savaşın ek boyutuna sahiptir” (Steady 2006: 155). Savaşın boyutları o kadar ciddiydi ki “Yıllarca kimse cinayetleri, tecavüzleri duymak istemedi. Dış dünya bakışını biraz değiştirdi ve bir nebze, bu yeterliydi” (Forna 2010: 498). Özellikle kadınların maruz kaldığı cinsel saldırı ve tecavüz savaşın kadınlar üzerindeki etkisini katmerli hale getirmiştir. Romanın ana karakterlerinden biri olan Kai’nin yaşamış olduğu travmanın nedeni de savaş esnasında hem kendisinin hem de yanındaki hemşirenin maruz kaldığı utanç verici ve asla kabul edilemeyecek derecedeki olaydır. Kai, Adrian ile olan terapisinde yaşamış olduğu bu korkunç olayı ve kendine söylenenleri şöyle ifade eder: “Kız arkadaşımı

becermek istiyoruz Bay Doktor. Kai konuşmadı. Sonra Balia'dan bir hıçkırık. Alçak, titrek, uluyan bir sesle yalvarmaya başladı. Kahkaha. Balia bükülmüş ve gergin” (2010: 505). Forna romanında yer vermiş olduğu bu detay ile aslında bir kurgudan bahsetmiyor, bir toplumun yaşamış olduğu travmayı tüm gerçekliğiyle gözler önüne sermektedir. Kayıtlara geçen verilere göre “Savaş sırasında 50.000 ila 64.000 kadının cinsel istismara uğradığı tahmin ediliyor. Kadınlar ve kızlar, kaçırılmanın yanı sıra, isyancı güçler tarafından tecavüze uğradı ve sözde evliliğe ve cinsel köleliğe zorlandı” (Steady 2006: 55). Hâlihazırda ataerkil bir toplumda yaşamının vermiş olduğu sıkıntılarla hayatlarına devam eden Sierra Leoneli kadınlar savaş süresince insanlık dışı muamelelere maruz kalmışlardır. “Kadınlar cinsel saldırı, tecavüz ve ticari amaçlı cinsel sömürü gibi cinsiyete özgü travmalar yaşadılar ve bu da ergenlik çağındaki gebeliklerin artmasına, anne ölümlerine ve HIV/AIDS dahil cinsel yolla bulaşan hastalıklara yol açtı” (Day 2012: 169) Kadınların yaşamış olduğu sıkıntılar savaş sonrası dönemde de devam etmiştir. Savaş sonrası döneme ilişkin bir anket, “Kadınların karşı karşıya olduğu başlıca sorunların yoksulluk, cehalet, işsizlik, kötü barınma, yetersiz sağlık durumu, eril tahakküm ve aile içi şiddet olduğunu” (Forna 2010: 35) ortaya koymaktadır. Savaş sonrası yaşanan en çarpıcı olumsuzluklardan birisi de sağlık hizmetlerindeki yetersizlik ve bunun doğal bir sonucu olarak hamile olan kadınların doğum esnasında ölmeleridir. Romandaki kadın karakterlerden Mamakay'ın doğum yaparken hayatını kaybetmesi Sierra Leone'deki birçok kadının kaçınılmaz kaderinin bir nevi yansımasıdır. “Savaş sonrası Sierra Leone'de her sekiz kadından birinin doğum sırasında ölmesiyle, anne sağlığı riskli hale gelmiştir” (Amnesty International 2009) (Mustapha and Bangura 2010: 153). Forna Mamakay'ın doğum esnasında ölümünü canlı bir şekilde tasvir ederek ülkesindeki kadınların karşılaştığı yetersiz sağlık hizmetlerine ve özellikle anne sağlığının korunmasının ne kadar güç olduğuna dikkat çekmiştir. Forna'nın romanında yer vermiş olduğu gerçek hayatta yaşanmış olaylar onun romanını bir aşk romanı olmaktan çıkarmış ve kendi toplumuna ayna tutan bir eser haline getirmiştir.

## Sonuç

*Gerçek eşitlik olduğunda, kırgınlık olmaz.*

Chimamanda Ngozi Adichie

Sierra Leoneli kadınların sömürgecilik öncesi, sömürgecilik dönemi ve sömürgecilik sonrası dönemdeki hayatlarında radikal değişiklikler olmuştur. Özellikle sömürgecilik dönemi öncesinde toplumun temel yapı taşlarını oluşturan ve hayatın içinde etkin rol alan kadınlar sömürgecilikle beraber mevcut yaşamlarından uzaklaştırılmış ve sadece ataerkinin değil aynı zamanda sömürgeciliğin getirmiş olduğu olumsuzlukları da ciddi derece de hissetmişlerdir. Sömürgecilik sonrası dönemde ise emperyal ve kolonyal güçlerin ülkelerinden çekilmiş olmalarına rağmen ülke genelinde yaşanan ve tüm halk tarafından hissedilen iç savaş ve sonuçları Sierra Leoneli kadınların hayatlarını daha da zorlaştırmıştır. Forna'nın romanı her ne kadar aşk teması üzerine konumlandırılmış olsa da, romanın detaylarından Sierra Leone'de yaşanan sorunları ve kadınların nasıl temsil edildiğini görebiliyoruz. Bu çalışmada Forna'nın romanındaki kadın karakterlere odaklanılmış ve bu karakterlerin nasıl resmedildiği üzerine incelemeler yapılmıştır. Romandaki Afrikalı kadın karakterler üzerine yapılan çalışmada kadın karakterlerin güçsüz ve zayıf resmedilmediği, Forna'nın özellikle oryantalist ve batılı bakış açısı ile resmedilen uysal, zayıf ve itaatkâr Afrikalı kadın imajını yapı bozuma uğratarak çeşitli tiplerde kadın karakterlere yer verdiği görülmüştür. Romanda diğer göze çarpan durum ise Forna'nın romanında birden fazla kadın karaktere romanın merkezinde yer vermesine rağmen kadın karakterlerin söylem ve anlatıcı olarak gölgede kalmış olduğu gerçeğidir. Afrikalı kadın bir yazar olarak Forna her ne kadar güçsüz ve zayıf Afrikalı kadın algısını yıkıyor olsa da romanın anlatıcılarını erkek karakterlerden seçmesi ve kadın karakterlere dair ayrıntılara erkek anlatıcıların hikâyelerinde yer vermiş olması kadın karakterlerin seslerinin güçlü bir şekilde duyulmasını engellemiştir. Forna'nın kadın karakterleri romanın merkezinde yer almasına rağmen Saffia, Mamakay, Agnes ve

---

Vanessa gibi kadınların aşkları, duyguları ve yaşadıkları onların hayatlarında bir şekilde bulunmuş olan erkekler tarafından anlatılmaktadır. Forna'nın kadın karakterleri kimi zaman sadık bir eş, kimi zaman protest kimliğe sahip olan bir kız evlat, kimi zaman başarılı bir doktor ve kimi zaman da bir hayat kadını olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da Forna'nın toplumun bütün kesimlerinden kadın karakterlere eserinde yer vermiş olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, Sierra Leoneli İskoç yazar Aminatta Forna *The Memory of Love* adlı eserinde farklı tiplerde kadın karakterlere yer vererek Afrikalı kadınların toplum içindeki mevcut konumlarına ve yaşantılarına ışık tutmuştur.

## References

- Adichie, C. Ngozi (2017). *Dear Ijeawele, or A Feminist Manifesto in Fifteen Suggestions*. Alfred A. Knopf.
- Benjamin, Thomas (2007). *Encyclopedia of Western colonialism since 1450*. Detroit: Macmillan Reference USA.
- Bloom, D. James (2017). *Reading The Male Gaze in Literature and Culture: Studies in Erotic Epistemology*. Palgrave Macmillan.
- Coquery-vidrovitch, Catherine (1997). *African Women: A Modern History*. Westview Press.
- Day, Lynda (2012). *Gender and Power in Sierra Leone: Women chiefs of the last two centuries*. Place of publication not identified: Palgrave Macmillan.
- Disarmament, demobilization and reintegration, and gender-based violence in Sierra Leone: Excerpts*. Women's Refugee Commission. (2002, April 15). Retrieved February 23, 2022, from <https://www.womensrefugeecommission.org/research-resources/disarmament-demobilization-and-reintegration-and-gender-based-violence-in-sierra-leone-excerpts/>
- Fanon, Frantz (2008). *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press.
- Forna, Aminatta (2010). *The Memory of Love*. Bloomsbury Publishing.
- Fyle, C. Magbaily (2006). *Historical Dictionary of Sierra Leone*. Lanham, Md: Scarecrow Press.
- Mustapha, Marda & Bangura, J. Joseph (2010). *Sierra Leone Beyond the Lome Peace Accord*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Peters, Krijn (2011). *War and The Crisis of Youth in Sierra Leone*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sim, Stuart (2001). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London: Routledge.
- Steady, F. Chioma (2006). *Women and Collective Action in Africa: Development, Democratization, And Empowerment, With Special Focus On Sierra Leone*. New York: Palgrave Macmillan.
- Women's Commission for Refugee Women and Children*. (2002). Retrieved February 23, 2022, from [https://www.womensrefugeecommission.org/wp-content/uploads/2020/04/ar\\_02new.pdf](https://www.womensrefugeecommission.org/wp-content/uploads/2020/04/ar_02new.pdf)

## Göstergebilimsel Bir Çözümleme Örneği Olarak Cemil Kavukçu'nun *Ablam* Adlı Öyküsü

İlker AYDIN\*

Yunus Emre UYAR\*\*

### Öz

Göstergebilim, anlatısal metinlerin yapısal özelliklerini ortaya koyarak onların nasıl yapılandırıldıklarını inceleyen bir çözümleme yaklaşımıdır. Metinleri yapılandıran anlamsal ve söylemsel düzlemleri belirleyerek anlatının gramerini ortaya çıkarmayı sağlar. Kuramcılarında biri olan Ferdinand de Saussure tarafından "toplum içindeki göstergelerin yaşamının" incelenmesi olarak tanımlanmıştır. Bu çalışmada 80 sonrası Türk yazınında öykücü kimliği ile önemli bir yer edinen Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsünün göstergebilimsel çözümü amaçlanmıştır. Nitel nitelikli bu çalışma doküman incelemesi modeliyle gerçekleştirilmiştir. Bunun için öncelikle metin bölümlere ve kesitlere ayrılmış, anlatının genel düzenlenişı ortaya konmuştur. Ardından Greimas'ın eyleyenler örneğesi çerçevesinde eyleyenler saptanarak bunlar arasındaki ilişkileri kuran eksenler belirlenmiş, anlatı izlencesini oluşturan eyletim, edinç, edim ve yaptırım süreçleri ve kiplikler gösterilmiştir. Ardından figüratif karşıtlıklar saptanmış, uzam ve betimleme, zaman kullanımı, bakış açısı ve izleksel roller ortaya konmuştur. Bedensel ifadeler anlamın yapılandırılmasında çok belirgin işleve sahip olduğundan onlar da incelemeye dahil edilmiştir. Böylece Cemil Kavukçu anlatısının grameri ortaya konmuştur. Ayrıca Türkçe öğretimi çerçevesinde göstergebilimsel çözümlemenin okuduğunu anlama kazanımlarının birçoğuyla ilintili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türkçe öğretimi, Cemil Kavukçu, Ablam, göstergebilim, eyleyenler örneğesi, anlatı izlencesi, kiplikler.

---

\*Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Ordu, Türkiye.  
Elmek: ilkaydin67@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-3369-7724>.

\*\* Doktora öğrencisi, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu, Türkiye.  
Elmek: yunus.emre@mit.tc  
<https://orcid.org/0000-0003-0299-0290>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.02.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.02.2022

DOI: 10.30767/diledgara.1066970

### The Story of Cemil Kavukçu's Entitled *Ablam* as an Example of Semiotic Analysis

#### Abstract

Semiology is an analytical approach that examines how narrative texts are structured by revealing their structural features. It provides to reveal the grammar of the narrative by determining the semantic and discursive planes that structure the texts. It was defined by one of its founders, Ferdinand de Saussure, as the study of “the life of signs within society.” In this study, the semiotic analysis of Cemil Kavukçu's story titled *Ablam*, which has an important place in Turkish literature after 1980 with its storyteller identity, is aimed. This qualitative study was carried out with the document analysis model. For this purpose, first of all, the text is divided into chapter and sections, and the general arrangement of the narrative is revealed. Then, within the framework of Greimas's example of actors, the actors are determined and the axes that establish the relations between them are determined, the action, competence, action and sanction processes and modalities that make up the narrative program are shown. Then, figurative contrasts were determined, space and description, use of time, point of view and thematic roles were revealed. Since bodily expressions have a very prominent function in the construction of meaning, they were also included in the study. Thus, the grammar of Cemil Kavukçu's narrative has been revealed. In addition, it has been concluded that semiotic analysis is related to many of the reading comprehension achievements within the framework of Turkish teaching.

**Keywords:** Turkish teaching, Cemil Kavukçu, *Ablam* Semiotics, example of actors, narrative curriculum, modalities.



## Extended Summary

### Introduction

In this study, it is aimed to analyze Cemil Kavukçu's story entitled *Ablam* at the narrative and discursive level within the framework of semiotic analysis approach. Semiotics, also called semiology, the study of signs and sign-using behaviour. It was defined by one of its founders, the Swiss linguist Ferdinand de Saussure, as the study of "the life of signs within society." Although the word was used in this sense in the 17th century by the English philosopher John Locke, the idea of semiotics as an interdisciplinary field of study emerged only in the late 19th and early 20th centuries with the independent work of Saussure and of the American philosopher Charles Sanders Peirce. Along with Roland Barthes, A. J. Greimas, who is considered to be the most prominent of the French semiotics, gave another meaning to the term semiotics. By performing a reduction of Levi-Strauss's reduction of Propp's actants and functions, Greimas derives a still further simplified and more generalizable model of narrative structure. In the tales he studied, Propp identified seven areas of action, or seven roles: the aggressor, the donor, the helper, the princess (the wanted person), the sender, the hero, the false hero. Greimas, with a more structuralist approach, reduces these seven roles to three pairs as opposed to each other: subject-object, sender-receiver, supporter-blocker. Greimas calls them 'actants' because the persons or objects who assume the above-mentioned roles in a narrative are important from a structuralist point of view, not because of their psychology or character, but because of the action they do (Moran, 2018: 195).

### Method

In this study, which was carried out with a qualitative approach, the documentary scanning model was used. According to Karasar (2012, 183), documentary scanning is the collection of data by examining existing records and documents. The data collection tool is Cemil Kavukçu's story titled *Ablam*. The data were obtained by applying Uçan's (2016) semiotic analysis steps to story. Descriptive analysis was used in the interpretation of the data. The story is first divided into chapters and sections. The general organization of the narrative is formulated. The axes arising from the

actors in the narrative and the relations between them have been identified. The narrative syllabus and modalities have been determined. The figurative contrasts in the narrative are presented with examples. Thematic roles, descriptions, space, time use features, point of view and bodily expressions in the narrative were examined.

### **Result and Discussion**

In this study, the structure of Ablam story is revealed at the narrative and discursive level. The story is completed by preserving the separation situations of each of the subjects at the beginning of the story. The narrator's older sister cannot reunite with Kadir, whom she was enthusiastic about at the beginning of the story, at the end of the story. Kadir, who is interested in the older sister, cannot reach her at the end of the story. At the end of the story, the narrator does not get his wish for the freedom of his sister, which he pursued from the beginning of the story. He only lives in his dreams.

The relations between the actors are explained within the framework of their thematic roles by establishing the axes of struggle, help, request, contract and communication. According to this, from the point of view of sister, Kadir is an object. It is the sense of admiration that leads him to Kadir. The blocker is his family and his assistant is his brother. It has no 'receiver.' Kadir's object is his sister, his sender is his sense of appreciation, his assistant is his motorcycle and his physical appearance, his hinder is mother, father and brother. Kadir has no receiver. The object of the other family members, consisting of the brother, father and mother, is the daughter's protection, the sender is anxiety, the assistant is culture, the hindrance is the older sister, Kadir and the child. Their receivers are themselves.

The narrative curriculum is established by the subjects going through the stages of action, performance, competence and sanction. From the elder sister's point of view, the action is summarized with the subject's desire to see the object that she likes. Here, there is the modality of making for the older sister. The stage of competence consists of empowering the subject with the opportunity to go out and achieve what he wants, and the subject is in the modality of being able to do it here. The act phase consists of the elder sister going out and communicating with Kadir, and here it is in the modality of making a sister. During the sanction phase, the elder sister is exposed to the violence of her brother.

---

The contrasts are designed to serve to convey the message of the story. In this story, contrasts between nature-culture, rule-breaking, violence-resistance were identified. Thematic roles and the bodily expressions of the people who carry them are given in a way that reflects their selves. Descriptions are used to imply the characteristics of the actors and the space. The description of Kadir's motorcycle and his handsomeness indicates that he is the desired object. Very little depiction of the older sister shows her indistinct role in society. Various tenses have been used in the use of time. The calendar time is not clear, but it is understood that the events took place in one day. The events are told from the narrator's mouth with internal focus.

Kurtul (2013), Ülper et al. (2013), Yiğitbaşı (2018) emphasized the importance of semiotic analysis in their research. The fact that the acquisitions in the listening and reading learning areas in the Turkish Curriculum adopt an analytical approach while approaching the texts and that the operations foreseen by the program on the texts overlap with the stages of semiotic analysis show the place and importance of this analysis approach in the mother tongue teaching process when it comes to improving reading comprehension skills.



## Giriş

Göstergebilim, semiyotik (semiotics) ya da semiyoloji (semiology); göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün etmenlerin düzenli bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Semiyotik disiplinler arası bir sahadır. Anlambilim, dilbilim, fonetik, mimarlık, sosyoloji, psikanaliz ve daha birçok bilim dalı ve disiplinin oluşturduğu ortak bir çalışma alanıdır. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlamlandırma süreçlerine göre düzenlenmiş işaret dizgeleri, dilsel ve dil dışı göstergeler, semiyotiğin inceleme alanına girer. Semiyotik eski Yunancada ‘işaret’ anlamına gelen ‘semeion’ kelimesinden gelir. Semiyotik bugünkü anlamda ilk defa John Locke (1690) tarafından *Essays Concerning Human Understanding* (İnsan Anlayışına İlişkin Denemeler) adlı eserde kullanılmıştır. Modern semiyotik başlıca iki kaynağa dayanır. Bunlardan birincisi Ferdinand de Saussure’ün 1916’da yayımlanan *Cours de Linguistique Générale* (Genel Dil Bilimi Dersleri), ikincisi ise Charles Sanders Peirce’in yazılarıdır. Peirce’in söz konusu yazıları, ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra *Collected Papers* (Bütün Yazılar) [1931-1958] adıyla yayımlanmaya başlamıştır. Ancak Saussure ve Peirce’in gösterge kavramı ve göstergebilime yaklaşımı farklılık gösterir. Saussure’ün gösterge anlayışı ‘gösteren-gösterilen’ biçiminde ikilidir (dyadic). Göstergenin ses ve biçim etkileşimine dayanan yanı, ‘gösteren’ (signifier); anlam ve kavram etkileşimine dayanan yönü de ‘gösterilen’ (signified) olarak nitelendirilir. Peirce’in gösterge açıklaması üçlüdür (triadic). Onun gösterge anlayışı ‘temsil eden’ (representamen), ‘yorumlayan’ (interpretant), ‘nesne’ (object) biçiminde üçlü bir birlik sunar.

F. de Saussure göstergenin toplumsal işlevi üzerinde dururken, Ch. S. Peirce göstergenin mantıksal işlevini vurgular. Kıran ve (Eziler) Kıran’a

(2010: 324) göre bu iki özellik birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir ve bugün aynı bilim dalı için iki terim 'semiyoloji' ve 'semiyotik' kullanılır. Avrupa dilbilimcileri Saussure geleneğini sürdürdüğü için semiyoloji, Amerikalı dilbilimciler ise semiyotik terimini tercih etmişlerdir. Sonuç olarak, gösterge anlayışları bakımından farklılık gösteren iki disiplin söz konusudur. Algirdas J. Greimas ve Roland Barthes'ın göstergebilim okulu, F. de Saussure'ün göstergebiliminden miras alınmıştır. Esas olarak Fransa ve İsviçre'de yerleşiktir. Göstergebilime ikinci yaklaşım, Ch. S. Peirce'in teorilerinden ve Tartu-Moskova Okulu ve Umberto Eco'nun İtalyan göstergebilimi gibi yapısalcı hareketten esinlenmiştir. Öte yandan, L. Hjelmslev (1963), *Prolegomena to a Theory of Language* (Dil Kuramının Temel İlkeleri) adlı yapıtında, doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak, mantıksal biçimselleştirmeye dayalı bir gösterge kuramının temellerini oluşturmuştur. Hjelmslev için içerik düzleminin kendisi göstergebilim olan bir üstgöstergebilim söz konusudur. Fransız antropolog Claude Lévi-Strauss, Saussure'ün dilbilime uyguladığı yeni yaklaşımı antropolojiye uygulamış ve Fransız yapısalcılığının önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Lévi-Strauss, kültürün de dil gibi bir anlam dizgesi olarak ele alınabileceğini savunmuştur (Aktulum, 2004: 5). Roland Barthes ile birlikte, Fransız göstergebilimcilerin en önde gelenleri olarak kabul edilen A. J. Greimas semiyotik terimine başka bir anlam yüklemiştir. Greimas, 1966'da yayımladığı *Semantique structurale* (Yapısal Anlambilim) adlı yapıtıyla, her çeşit anlamlama dizgelerinin incelemesini kapsayan genel bir anlambilim yöntemi oluşturmuş, göstergebilimi kendi kendine yeten bağımsız bir bilim dalı haline getirmiştir.

A. J. Greimas yapısalcı yöntemi edebiyata ilk uygulayanlardan olmuştur. O da Todorov gibi anlatının temel ilkelerini araştırırken, aslında, V. Propp'un başlattığı yöntemi geliştirmeye ve yönteme daha bilimsel bir şekil vermeye çalışmıştır. Propp incelediği masallarda, yedi eylem alanı ya da yedi rol saptamıştır: Saldırgan, bağışçı, yardımcı, prenses (aranılan kişi), gönderen,

kahraman, düzmece kahraman. Greimas, bu yedi rolü daha yapısalcı bir yaklaşımla, birbirine karşıt çiftler halinde üç çifte indirger: özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici. Greimas bunları ‘eyleyen’ (actant) olarak adlandırır çünkü bir anlatıda yukarıda adları verilen rolleri üstlenen kişi ya da nesnelere yapısalcı açıdan, psikolojileri ya da karakterleri ile değil yaptıkları eylem dolayısıyla önemlidirler (Moran, 2018: 195).

Göstergebilimsel yaklaşımın başlıca işlevi bir metnin yapısal özelliklerini belirlemektir. İletişimin olduğu her durumda göstergeler ve kodlar vardır. Göstergeleri incelemek amacıyla kurulan göstergebilim, iletişim amacıyla oluşturulan anlamlı yapının temelini ortaya koymaya çalışır (Günay, 2002: 183). Bu nedenle “Göstergebilimsel bir çözümleme anlamın eklenerek üretiliş biçimini araştırır.” (Güneş, 2012: 51) Bu, üretimin nasıl bir düzen dahilinde hangi katmanların ne yönde eklenmesiyle meydana geldiğini irdeler. Metnin üretim sürecinde ayrışık kimi göstergeler belli amaçlarla eklenerek metnin sözdizimsel yapısını oluşturur. Göstergebilimsel bir anlayışa göre okuma, bu yapının birimlerini, eklenim yerleri ve dönüşümlerini betimlemek anlamına gelir (Ülper vd. 2013: 357). İşeri’nin (2000) vurguladığı göstergebilimsel okumada, metnin katmanlarına uygulanan değişik örnekçelerle metindeki iletinin saptanması amaçlanır. Göstergebilimsel çözümleme her ne kadar farklı araştırmacılar tarafından değişik sıralama ve birtakım terim ayrılıklarıyla uygulansa da bu araştırmada Uçan’ın (2016) yaklaşımı temel alınmıştır. Uçan (2016), yazınsal metinleri göstergebilim metoduyla incelediğinde çözümlenecek metinleri yüzeysel düzey ve derin düzey olmak üzere iki bölümde inceler. Genel olarak, göstergebilimsel çözümlemede ilk düzey olan anlatı düzeyinden; ikinci olarak söylem düzeyinden ve son olarak da anlamsal-mantıksal düzeyden söz edilir. Anlatı ve söylem düzeyi yüzeysel düzeyde yer alırken, anlamsal-mantıksal düzey derin düzeyde yer alır.

Göstergebilimsel çözümlemenin ilk aşamasının anlatsal metni “daha küçük birimlere bölmek, bir başka deyişle, birtakım kesitlere ayırmak olduğu

söylenbilir” (Atan, 2008: 225) Bu, metnin düzenlenişini ortaya çıkarır. “Bu işlem bir ilk okumadır ve okuma sürecinde dikkate çağrıdır” (Uçan, 2016: 207). İkinci olarak anlatının genel düzenlenişine geçilir. Burada da metnin genel sözdizimindeki yapısı özetlenir. Olayın başlangıç durumu ile sonuç durumunun ayrışma (ayrışım)-birleşim ilişkileri açısından ele alınması bu aşamadır. Birleşim ya da bağlaşım bir değere erişme, bir değeri edinme, ayrışma, ondan kopma, uzaklaşma, yoksun kalma biçiminde tanımlanır (Güneş, 2012). Klasik öykülerde kahraman, öykünün başında nesnesiyle birleşim içindedir; sonra ayrışım haline geçer, metnin sonunda nesnesiyle tekrar birleşim durumuna gelir. Üçüncü aşamada anlatı, yüzeysel düzeyler açısından ele alınır. Uçan’a (2016) göre yüzeysel düzeyin incelenmesi iki aşamada yapılır: Anlatı Düzeyi ve Söylem Düzeyi. Uçan, Anlatı Düzeyi kısmında anlatılardaki mantıksal düzeni özetleyen eyletim, edim, edinç ve yaptırım aşamalarına; Greimas’ın eyleyenler örnekçesine ve anlatının genel düzenlenişi ile kipliklere odaklanır. Anlatı düzeyinde önemli olan, kahramanların anlatı içindeki işlevleridir. Greimas altı eyleyen ve bunların birbirleriyle ilişkilerini kuran üç eksen (özne-nesne, gönderici-alıcı, destekleyici-engelleyici) oluşan bir eyleyenler örnekçesi tasarlamıştır. Bu örneklemin anlatılara uygulanması, anlatıda işlev sahibi olan tüm öğeleri ve onların ilişkilerini şekillendirerek anlatsal düzeyin betimlenmesini sağlar.

‘Özne’, örnekçenin kimin ya da neyin açısından oluştuğu ile ilgilidir. Gönderici tarafından bir nesneye sevk edilen, aktif durumdaki eyleyendir. Güneş’in (2012: 42) vurguladığı gibi “genellikle önemli olaylara katılan eyleyendir.” ‘Nesne’ ise bu kahramanın elde etmeyi istediği şey ya da amacıdır. ‘Gönderici’, özneyi eyleme geçiren ve ondan daha güçlü bir eyleyendir. Bununla birlikte gönderici her zaman somut özellikler taşıyan bir kahraman ya da insan olmayabilir (Kıran ve Kıran, 2011: 281). ‘Alıcı’ ise bu eylemden yarar sağlar (Kıran ve (Eziler) Kıran, 2010:156). ‘Yardımcı’, öznenin nesneye ulaşmasında yardım eden, onun geçirdiği dönüşümü destekleyen eyleyendir.



‘Engelleyici’ ise yardımcı ile karşıt işlev gören bir eyleyendir. Dönüşümün tamamlanmasını önlemeye yönelik bir tutuma sahiptir.

Eyleyenler arası ilişkiler birtakım eksenlerle kurulur. Bu rnekede yer alan eyleyenler, bir anlatıda birimler arasındaki bağıntıları ortaya koyar. Buna göre üç eylem eksenini bulunur: İletişim, isteyim ve edim eksenini. ‘‘Gönderici-nesne-alıcı’’nın oluşturduğu eksen iletişim eksenidir. İletişim ekseninde göndericinin işlevi, özneyi alıcıya bir Şey iletmesi için harekete geçirmektedir. ‘‘zne-nesne’’ eksenini isteyim eksenidir. Bu ekseninde özne çeşitli engelleri aşarak nesneye ulaşmaya çalışır. ‘‘Destekleyici-zne-engelleyici’’nin oluşturduğu eksen ise edim eksenidir. Burada zne isteyimden edime geçer ve nesneye ulaşmak için destekleyiciden bir yardım ya da yeti alır. Ancak engelleyici, özneye güçlükler çıkararak nesneye ulaşmasını engeller (Ülper vd. 2013: 356). Uçan (2016), bu üç eksenine ek olarak yardım, mücadele ve sözleşme eksenlerini çözümlemesine dahil eder. Yardım eksenini; özne ile yardımcı, mücadele eksenini; özne ile engelleyici, sözleşme eksenini ise gönderici ve özne arasındaki ilişkiler üzerine kurulur.

Uçan’ın (2016) anlatı düzeydeki son işlemi anlatı izlencesini ortaya koymaktır. ‘‘Bir anlatı izlencesi eyletim, edinç, edim ve yaptırım olmak üzere dört evreden oluşur. Eyletim evresinde eyletici bir özne ‘‘yaptırmak’’ kipliği ile muhtemel öznenin bir eylemi yapmasını ister veya emreder. Edinç evresinde özne edim için gerekli Şartları sağlar veya gerekli malzemeleri edinir. Bu evrede ‘‘gücü yetmek’’, ‘‘bilmek’’, ‘‘yapabilmek’’ kiplikleri belirgindir. Edim aşaması ‘‘yapmak’’ kipliğinin egemen olduğu ve öznenin eylemini gerçekleştirdiği evredir. Yaptırım evresinde ise gönderici, öznenin eylemini değerlendirir ve buna göre anlatı ceza ya da ödülle sonuçlanmış olur (Uçan, 2016: 115-116). Söylem düzeyinde, anlatı düzeyindeki eyleyenlerin nasıl oyuncu hline geldikleri gözlemlenir. Oyuncular ve onların izleksel rolleri açığa çıkartılır. Figüratif karşıtlıklar saptanmaya çalışılır (Uçan, 2016: 215). Bu aşamada be-timlemeler, uzam, zaman ve bakış açısı kullanımı da ortaya konur.

Bu çalışmada Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsünün göstergebilimsel çözümleme yaklaşımı çerçevesinde anlatsal ve söylemsel düzeyde incelenmesi amaçlanmıştır. Alan yazında, Cemil Kavukçu eserlerine yönelik göstergebilimsel çözümlemeye rastlanmamıştır. Onun öyküleri üzerine böyle bir çözümleme yapılmamış olması ayrıca göstergebilimsel basamakları ayrıntılandıran bir çalışma olmaması bu araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Çalışmada ayrıca göstergebilimsel çözümleme basamaklarının Türkçe Öğretim Programı kazanımlarıyla genel ilişkisi de tartışılacaktır.

## Yöntem

Nitel yaklaşımla gerçekleşen bu çalışmada belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar (2012, 183)'a göre belgesel tarama, verilerin mevcut olan kayıt ve belgelerin incelenerek toplanmasıdır. Veri toplama aracı Cemil Kavukçu'nun *Ablam* adlı öyküsüdür. Veriler, Uçan'ın (2016) göstergebilimsel çözümleme basamaklarının öyküye uygulanması ile elde edilmiştir. Verilerin yorumlanmasında betimsel analizden yararlanılmıştır. "Betimsel analizde elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Bu tür analizde amaç elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır." (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 224).

## Bulgular

### 1. Bölümler ve Kesitler

**Giriş:** Bu bölümde küçük bir erkek çocuğu olduğu anlaşılan anlatıcının ağzından ablası, annesi, babası, abisi, Nam Kadir, ablasının arkadaşları ve onlar arasındaki ilişki biçimleri sezdirilir. İlk kesitte anlatıcı ile ablası, Nam Kadir'i pencereden gizlice gözler, ablasının bunun üzerine yaşadığı duygusal coşkунluktan anlatıcı da nasibini alır. Buradan ablanın Nam Kadir'e karşı birtakım hisler beslediğini çıkarmak mümkündür. Bunun büyük bir gizlilik içinde tutulması gerekliliği ile de kahramanların içinde

yaşadıkları sosyo-kültürel bağlam gereği karşı cinsle olan ilişkilerini aile ve çevre baskısı altında yürütmek zorunda olduğu sezdirilir. Evin babası ve abisi, anlatıcının ablasının bu hislerini asla bilmemesi gereken tehlikeli kişiler olarak anılır ve bu durum pekiştirilir. Nam Kadir’in baba parası yiyen, dükkana uğramayan, kopuk gibi sıfatlarla anılması ise söz konusu ilişkiyi zora sokacak bir ayrıntı olarak verilir. Evin annesi ise durumu “hem bilir hem bilmezdi” ifadesi ile tanıtılır ve ev içindeki denge unsuru işlevi sezdirilir. Böylece ilk kesitte baba ve abi baskısı altında fırsat buldukça küçük erkek kardeşinden aldığı destekle sevdasını pencereden bakmakla sınırlı şekilde yaşayan bir genç kızın kısıtlı dünyası betimlenmiştir. İkinci kesitte metne dahil edilen Nezahat ve Aysel’in betimlenmesi ile anlatıcının ablasının sınırlı çevresindeki insan profili çizilir. Yeni katılan her iki kahraman da anlatıcının ablasından biraz büyük birer genç kızdır. Odaya kapanıp kız kıza gizli sohbet etmeleri ve çeyiz hazırlamaya yoğun mesai harcamaları ile tanıtılırlar. Kesitin sonunda bu kızlardan Nezahat’ın mutsuz bir evlilik yaptığı da sezdirilir. Kendilerine cinsiyet rolü olarak yüklenen çeyiz hazırlayıp evlenmekle sınırlı, dar bir vizyon sahibi arkadaşlar yoluyla anlatıcı, ablasının dünyasının çerçevesini iyice belirginleştirir. Üçüncü kesitte ablasının meşgalesi olan iğne iplik işlerine dair gündemi ve onun ağızından annesine ve abisine dair bakışı verilerek aile içindeki konumu ve aile bireyleri ile arasındaki ilişki biçimleri tanıtılmıştır. Buna göre jandarması olarak gördüğu annesi ile gardiyanı olarak gördüğu abisinin temel kaygısı onun kaçırılmasıdır. Bunun temelinde de onun layık olduğu kadar zengin biriyle evlendirilmesi motivasyonu yatar. Bu bilgilerle bir genç kızın ailesi gözünde ifade ettiği anlama dair ipucu verilir. Ve giriş bölümü tamamlanır. Kahramanların ne oldukları, onlardan ne beklendiği ve onların ne beklediği gibi temel bilgiler okura sunulmuştur. Artık gelişme bölümündeki olayların nasıl bir kültürel ve ilişkisel bağlamda okunması gerektiği bellidir.

**Gelişme:** “O gün” ifadesiyle başlayan dördüncü kesitle gelişme bölümüne girilir. Bu kez farklı olarak anlatıcı, ablasının alışverişine eşlik edecektir, ona annesi tarafından yüklenen denetçilik rolü ve ablasına dönük dayak tehdidi, baş örtüsünün öne doğru çekiltilmesi giriş bölümünde çizilen tablonun, ailenin denetim mekanizması olarak tayin edilmesinin doğal bir sonucudur. Daha önce babasının ablasını dövdüğüne dair bir olay geri dönüşle eklenip geçmişteki bir olaya göndermede bulunulur. Bu sırada babanın kullandığı başımı belaya mı sokacaksınız serzenişi ile abla üzerindeki baskının temel motivasyonu gösterilmiş, annenin bir süre müdahale etmeyip sonradan araya girmesiyle de evdeki dengeleyici işlevi giriş bölümünde anlatılanları destekleyici şekilde sezdirilmiştir. Beşinci kesit anlatıcı ve ablasının alışveriş için evden ayrılmalarıyla başlar. Bu sırada abla, az önce annesinin öne doğru çektiği baş örtüsünü geriye itip bir tutam saçını meydana çıkarmak suretiyle kendisine çizilen sınırlara ilk fırsatta başkaldırır. Kardeşine dondurma ismarlayarak aralarında bir giz tutma sözleşmesi kurar. Tuhafiyede ürün beğenmezdik edip bir başka dükkana gitmek üzere oradan ayrılır. Anlatıcının ablasıyla tuhafiyeden çıkmasıyla başlayan yeni kesitte motoruyla oradan geçmekte olan Nam Kadir’le karşılaşılır. Burada Kadir’in gülümseme mimiğinden söz edilmesi ablanın duygularının karşılıksız olamayabileceğine dair bir sezdirimdir. Çevredeki kalfaların bu olanlar üzerine belli belirsiz gülümsemeleri ile iki kişi arasındaki duygusal bağın derhal çevre baskısına maruz kaldığı gösterilir. Ardından Nam Kadir’in motoru görünür. Bu sırada anlatıcının ablasının mimikleri duygularının vurgulanmasını sağlar. Onlar tam eve girecekken Nam Kadir’in tekrar oradan geçmesiyle aslında yolculuk boyunca Kadir ve abla arasında sözsüz bir ilişkinin yaşanmakta olduğu ayyuka çıkar.

**Sonuç:** Burada ablanın çarşıda yaşananlardan ötürü cezalandırılması konu edinilir. Altıncı kesitle başlanan bu bölümde önce yolculuk biter, anlatıcıyla ablası eve döner. Burada anne tarafından hesap sorulmasına maruz

kalırlar. Annenin izahatı abla yerine küçük çocuktan istemesi, kıza ters ters bakması ablanın anne tarafından gördüğü psikolojik baskının göstergesidir. Akşam olup abinin eve gelmesi ile başlayan sekizinci kesitte ablanın gördüğü fiziksel şiddet anlatılır. Gereğesi, ablanın çarşıdaki tavırlarının abi tarafından pek edepli bulunmayışı ve Nam Kadir'in onun peşine takılmasıdır. Bu bölümde, evin erkek çocuğunun kız çocuğu üzerinde ahlaki hüküm verme yetkisi şeklinde tezahür eden baskısı konu edilir. Anne ise ancak “yeter” diyerek denge işlevi görmekle yetinir. Bir kadın olarak kızının gördüğü bu muameleye herhangi bir yaptırım girişiminde bulunmaz. Ablanın yaşananlara rağmen hiçbir şey olmamış gibi sofraya eşlik etmesi, bir görev ifası olarak yansıtılır. Genç kızın kırgınlığına ve yüzündeki izlere rağmen babasının hiçbir şey fark etmemesi de kızın babasının nazarındaki konumuna işaret eder. Son olarak anlatıcının gördüğü rüya ile ablasının aile ve çevre baskısından kurtularak mutlu olmasına dair arzusu dile getirilir.

## 2. Anlatının Genel Düzenlenişi

Genel Sözdizimsel Yapı: Hikâyede özne (Ö1) konumunda olan abla, Nam Kadir'e olan ilgisini engelleyici (E1) konumunda olan anne, abi ve babasından gizlemek ve değer nesnesi (N1) olan Kadir'e kavuşmak ister. Fakat ailesinden dolayı amacına ulaşamaz. Kadir'le iletişim kurması sürekli engellenen ablanın buna dair bir girişimi de şiddetle cezalandırılır. Yardım edici olan kardeş (Y1) ablaya yardım edemez, engelleyiciler değer nesnesi ile kavuşmasına engel olur. Buna göre anlatının genel sözdizimsel yapısı şöyle formüle edilebilir:

Başlangıç Durumu: Ö V N

Bitiş Durumu: Ö V N

Özne ve nesne arasında anlatının henüz başında ayrıntılarıyla verilen ayrışım durumu öykünün sonunda da korunmuştur. Özne nesneye kavuşmaz ve birleşim eksenini (A) oluşturamaz.

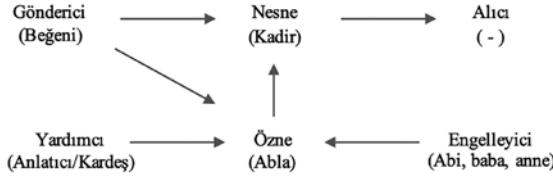
### 3. Yüzeysel Düzey

#### 3. 1. Anlatı Düzeyi

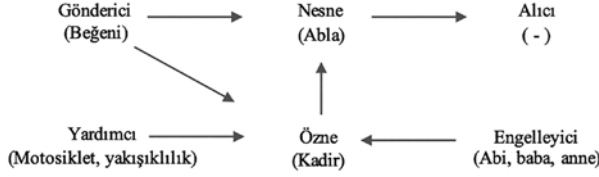
##### 3. 1. 1. Eyleyenler

Öykünün eyleyenler şeması sırasıyla 'Abla', 'Kadir', 'aile' ve 'anlatıcı/kardeş' açısından aşağıda sunulmuştur:

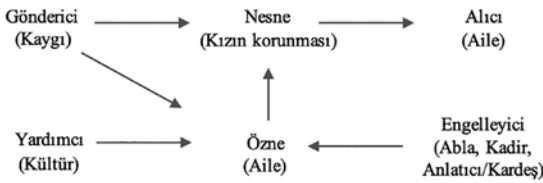
###### *Abla açısından;*



###### *Kadir açısından;*



###### *Aile açısından;*



###### *Anlatıcı/kardeş açısından;*



Eyleyenler arası ilişkiler onların izleksel rolleri çerçevesinde mücadele, yardım, isteyim, sözleşme ve iletişim eksenleri ile anlatılmıştır. Buna göre ablanın açısından bakılınca Kadir nesnedir. Onu Kadir'e yönlendiren beğeni duygusu, engelleyen ailesi ve yardımcısı kardeşidir. Alıcısı yoktur. Kadir'in nesnesi abla, göndericisi beğeni duygusu, yardımcısı motosikleti ve fiziksel görünüşü, engelleyicisi ablanın annesi, babası ve abisidir. Kadir'in alıcısı yoktur. Abi, baba ve anneden oluşan diğer aile bireylerinin nesnesi kızı korunmak, göndericisi kaygı, yardımcısı kültür, engelleyicisi abla, Kadir ve çocuktur. Alıcıları yine kendileridir. Anlatıcı çocuğun nesnesi ablasının özgürlüğü, göndericisi sevgi, engelleyicisi yaşı ve statüsü, yardımcısı bilinçaltı, alıcısı ise kendisidir.

### 3. 1. 2. Eksenler

**Sözleşme Eksen (Gönderici-Özne):** Abla açısından bakılınca onu nesnesi olan Kadir'e sevk eden gönderici, bir genç kız olarak sahip olduğu beğeni duygusudur. Kadir açısından bakınca da aynısını söylemek mümkündür. Anlatıcının göndericisinin ise ablasına bir kardeş olarak duyduğu sevgi olduğu sezilebilir. Anne, baba ve abiden oluşan otorite figürünü nesneye sevk eden gönderici ise anlatıcının ablasının istikbaline dair kaygıdır.

**İletişim Eksen (Gönderici-Nesne-Alıcı):** Abla açısından bakıldığında bu eksen beğeni duygusu, bu duygunun özneyi (ablayı) yönelttiği nesne (Kadir) arasında kalır. Abla, Kadir'e ulaşamadığı için üç eyleyen arasında kurulması öngörülen bu eksen abla açısından kurulamaz. Bu yüzden ablanın amacına ulaşamayarak hedeflediği dönüşümü yaşayamadığı çıkarılabilir. Aynı durum Kadir için de söz konusudur. Anlatıcı/kardeş ise ancak rüyalarında bu eksen bütünü olarak kurabilir. Onun alıcısı yine kendisidir. Fakat bu yalnızca rüya âleminde. Bu da ablasına dair duygularının kuvvetini işaret eder. Anne, baba ve abinin kendi alıcısı olduğu bir bakıma söylenebilir. Nihayetinde abla üzerinde kurulan sıkı denetim mekanizması sayesinde onun

kaçırılması, hatalı bir evlilik yapması gibi sona uğramazlar, böylece kaygılandıklarından kaçınmış olurlar ancak öykünün sonu bununla ilgili bir kesinlik olmadığını sezdirir. Düzenin böyle süreceği kesin değildir. Abi ve baba ablayı layık olduğu zengin biriyle evlendirmiş değildir. Bu hâliyle tam anlamıyla alıcı olduklarını söylemek güçtür.

**İstek Ekseni (Özne-Nesne):** Bu eksen hangi eyleyenin hangi eyleyeni hedeflediğini ortaya koyar. Abla ve Kadir kendi açılarından karşılıklı ilişki içindedir. İkisi de birbirinin nesnesi konumundadır. Anne, baba ve abinin nesnesi diğerlerinden farklı olarak bir kişi değil bir durumdur, o da kızın korunmasıdır. Anlatıcının/kardeşin nesnesi de ablasından ziyade onun özgürlüğü ve belki de onunla gelecek mutluluğudur. Onun isteyim ekseni ablasının mutluluğu ile kendisi arasında kurulmuştur.

**Yardım Ekseni (Yardımcı-Özne):** Anlatıcının/kardeşin yardım ekseni onun bilinçaltı sayesinde gördüğü rüyalarla kendisi arasında kurulur. Ablası için düşlediği özgürlüğü ve onun faili olmayı ancak rüyasında görebilir. Bu hâliyle o, ablasının yardım eksenin de bir ucunu oluşturur. Bu işlevi Kadir için de geçerlidir. Fakat bu kez bunu rüyaları değil, yaşı ve statüsü sayesinde ablasına sırdaşlık etmesi ile gerçekleştirir. Anne, baba ve abi ile kültür arasında kurulan yardım ekseni insanların birtakım hak ve hürriyet kısıtlamalarını içinde büyüdükleri kültüre dayanarak gerçekleştirdiğini örnekler. O evde kız çocuğu kendisine uygun görülen evliliği gerçekleştirecek, kendine yüklenen cinsiyet rolünü üstlenecek biri olarak konumlanırken bu, kültürün kucağında gerçekleşir.

**Mücadele Ekseni (Engelleyici-Özne):** Bu eksen anne, baba ve abi ile Kadir, abla ve anlatıcı/kardeş arasında kurulmuştur. Ailenin kaygılarını sağlamak üzere tasarladığı, ablanın denetim altında yaşaması şeklinde özetlenen yöntemin engelleyicisi bahsi geçen bu üçlü olmuştur. Anlatıcının mücadelesi ise onun daha önce ablasına sırdaşlık etmesine yardımcı olan yaşı ve statüsüyledir çünkü o, ablasını düşlediği özgürlüğe kavuşturacak motosiklet gibi ay-



gıtları yaşı gereği ancak rüyalarında kullanır. Ablanın ve Kadir'in mücadele eksenini de aynı engelleyicilerle arasında tesis edilmiştir.

### 3. 1. 3. Öykünün Anlatı İzlenesi ve Kiplikleri

İzleneyi kuran aşamalar aşağıdaki gibi gösterilebilir:

#### Abla Açısından

**Eyletim:** Anlatıcının ablasının içindeki beğeni hissi onu Kadir'e önce pencereden bakmaya sonra da dışarı çıkınca onu fark etmeye sevk eden bir güçtür. Beğenin ablayı harekete geçirdiği, anne, baba ve abisine rağmen bile bile tehlikeye atılmasına sebep verdiği bu kısımda 'yaptırmak' kipliği söz konusudur.

**Edinç:** Abla, küçük erkek kardeşiyle de olsa bin bir tembihle de olsa nihayet dışarı çıkabilmiştir. Artık Kadir'le temas kurabilecek konuma erişmiştir. Annesinin hasta olması sayesinde annesizken dışarı çıkabilecek olması üzerine burada 'yapabilmek', 'muktedir olmak' kipliği söz konusudur.

**Edim:** Anlatıcının ablası artık yapmak kipliği içindedir. İstediği donanımla dışarı çıkıp kardeşiyle gizlilik sözleşmesi yaptıktan sonra birkaç defa Kadir'le temas kurar. Birtakım jest ve mimikler sayesinde artık giriş bölümünde yapamadığını burada yapabilmiştir.

**Yaptırım:** Özne olan genç kız bu kısımda yaptıklarının karşılığını, şiddetle cezalandırılarak alır. O, eline geçirdiği fırsat sayesinde beğendiği gençle kurduğu temasın bedelini abisi tarafından görülmesi üzerine fiziksel şiddetle uğrayarak öder. Burada kendi akıbetini, girişiminin sonucunu yaşayarak öğrenen özne, 'bilmek' kipliği dahilinde düşünülebilir. Abla Açısından anlatı izlenesi Tablo 1'de sunulmuştur

Tablo 1: *Abla* açısından anlatı izlenesi

BAŞLANGIÇ DURUMU	DÖNÜŞÜM		BITİŞ DURUMU
EYLETİM	EDİNÇ	EDİM	YAPTIRIM
	Yetkilendirici deneyim	Sonuçlandırıcı deneyim	Cezalandırıcı deneyim
Öznenin beğendiği nesneyi görmek istemesi	Öznenin dışarı çıkarak istediğine ulaşabilecek fırsatla yetkilendirilmesi	Öznenin nesneyle evdekine göre daha yakın temas kurmayı gerçekleştirmesi	Özneni bu dönüşüm sonunda abisinden fiziksel şiddet görerek karşılık alması

### Abi, Anne ve Baba Açısından

**Eyletim:** Bu üç aile ferdi hareketi geçiren, evdeki genç kızın istikbaline dair kaygılarıdır. Onun kaçırılmasından kaygılanıp güzelliği sayesinde layık olduğu zengin biriyle evlenemeyeceğine dönük endişelerle bu üçlü, kız üzerinde baskıcı bir korumacılığı soyunmaya sevk olunur. Söz konusu his, onlara hem psikolojik hem fiziksel şiddete varan hatalar yaptırır. Bu kısımda ‘yaptırmak’ kipliği söz konusudur.

**Edinç:** Gücü yetmek kipliğinin söz konusu olduğu bu aşamada, bu üçlünün içinde yetiştikleri kültürel değer yargılarının onlara tayin ettiği konumlara istinaden, kız üzerinde hesap sorma, azarlama, darp etme vb. güçlerle donandıkları sezdirilir.

**Edim:** Annenin kızına hesap sorması, kardeşini başına denetçi ataması, abinin kızı dövmesi, babanın daha önceden dövdüğünden bahsedilmesi, bu üç aile ferdi muktedir olduklarına dayanarak genç kız üzerindeki sınırlayıcı faaliyetlerini yaptığını gösterir. Burada ‘yapmak’ kipliğinden söz edilir.

**Yaptırım:** Anne, baba ve abinin öykü boyunca sergiledikleri bu tutumun karşılığında tam bir sonuç aldıkları görülmez. Belki evdeki statükoyu korumayı başardıkları ve bu sayede son bölüme dek yaptıklarının karşılığını aldıkları tahmin edilebilir. Genç kızın onların düşlerindeki gibi zengin bir adamla evlendiğini görselerdi olumlu bir karşılık aldıkları ya da bu baskı altında genç kızın sağlığı bozulsaydı tam tersi olumsuz bir karşılık aldıkları

söylenebilirdi. Fakat öykünün bu kısmı, muhtemelen okuru böyle bir aile yapısının nelere gebe olduğunu düşündürmek adına okura bırakılmış açık uçlu bir yapı olarak yorumlanabilir. Anne, Abi ve Baba Açısından Anlatı İzlenesi Tablo 2’de sunulmuştur.

Tablo 2: Anne, abi ve baba açısından anlatı izlenesi

BAŞLANGIÇ DURUMU	DÖNÜŞÜM		BİTİŞ DURUMU
	EDİNÇ	EDİM	
EYLETİM	Yetilendirici deneyim	Sonuçlandırıcı deneyim	YAPTIRIM Cezalandırıcı deneyim
Özneyi temsil eden aile fertlerinin nesnenin kaçırılmasına dair kaygılanmaları	Abla üzerinde öznenin kurallar, kısıtlamalar koyma yetkisine sahip olduğunun sezdirilmesi	Geciktiği düşünölen ablanın azarlanması ve dışarıda yürüyüşü beğenilmediği için cezalandırılması	(-)

## 3. 2. Söylem Düzeyi

### 3. 2. 1. Figüratif Karşıtlıklar

**Doğa/Kültür:** Bu öyküdeki kültür-doğa karşıtlığı bir genç kızın içinde bulunduğu gelişim döneminin özelliklerinden doğan beğeni ve hevesleri ile ailesinin ve kasabalıların kız-erkek ilişkilerine dair kültürel kabulleri arasında okunabilir. Karşıtlığın ilk tarafı öyküde kıza biçilen rol gereği hayli silik verilmiştir. Anlatıcının ağzından öğrendiğimiz kadarıyla o, kasabada yaşayan bir genç adamı yakışıklı bulur, onu pencereden izleyip mutlu olur, alışverişe çıkınca yine birkaç mimikle duygularını yansıtır. Kültürü temsil edense anne, baba, abi ve çevredeki kalfalar olarak çizilmiştir. Bunların zihniyeti topyekün genç kızın doğasındaki duygulara karşıt olarak verilmiştir. Onun Kadir’e pencereden bakması bile aile fertlerinden mutlak suretle saklanması gereken bir durumdur. Çünkü ailenin onay vereceği ilişki ancak onların kaygıları çerçevesinde şekillenebilir. Kızın çok güzel olduğu için kaçırılma korkusu yöredeki birtakım ön yaŐantılardan kaynaklanmış olabilir, bu da okura yöredeki bazı gelenekleri sezdirir. Yine aile fertlerinin kızın güzel olduğu için zengin kocalara layık olduğuna dair inancı yaşanan kültürel bağlama dair ipuçları verir. Evliliklerde edilgen konumdaki kız ve etken konumdaki aile zihniyetinin ön kabul olduğu bir ortamda

bu oldukça doğaldır. Karşıtlığın ikinci tarafını oluşturan kalfaların hoş olmayan gülümsemeleri de kültürün uyguladığı çevre baskısını gösterir. Kültüre aykırı en ufak bir girişim bile esnafın sosyal denetimi sayesinde derhal yargılanır.

**Kural/Çiğneme:** Anlatıcının ailesi yukarıda bahsi geçen kültürel yargılarından ötürü ablasına ciddi sınırlamalar içeren kurallar koymuştur. Üstelik aile fertleri bu kuralların takipçisi ve hatta yargılayıcısı konumundadır. Yani genç kızın üzerindeki baskı güçler ayrılığı ilkesini gözetmeyen bir orantısızlıkla kurulmuştur. Aile fertleri kızın başını örtme biçiminden yolda yürümesine, pencereden bakmasından alışverişe hangi koşullarda çıkabileceğine dair bir insanın hayatının tüm gündelik pratiklerini kapsayan kurallar koymuştur. Böylesi bir baskıya karşı genç kızın ruhundaki başkaldırıcı birkaç küçük tavır ile görmek mümkündür. Söz gelimi o, çarşıya çıkacağı sırada annesi eşarbını iyice öne doğru çekştirir ancak kız dışarı çıkınca yani otorite figürünün gözetiminden çıkınca bu eşarbi geriye ittirir, hatta saçından bir tutamı alnına düşürür. Kültürün çekirdek unsurlarından olan bu baş örtüsü öykünün sonunda anlatıcının ablasının hürriyetine dair rüyasında çıkarıp attığı bir eşya hâline gelir.

**Şiddet/Direnış:** Anlatıcının ablasının aile otoritesi tarafından uğradığı hem psikolojik hem fizyolojik şiddet öykü boyunca görülür. Söz gelimi annesinin tembihlerken kızın yüzüne bakmaması, onu muhatap almaması, babasının günün birinde onu darp etmesi ve sonunda abisinin de darp etmesi ailedeki kuralların işleyişi için şiddete sıkça başvurulduğunu gösterir. Buna karşı genç kızın tavrı bir pasif direniş örneği olarak gösterilebilir. O tüm bu olumsuz muameleye rağmen yaşamını sürdürür, hatta abisinden dayak yediği bir gece yüzündeki kızarıklığa ve yaşlı gözlere rağmen hiçbir şey olmamış gibi sofraya oturur.

### 3. 2. 2. Bakış Açısı

Olaylar baştan sona kadar ailenin küçük erkek çocuğu konumundaki anlatıcının gözünden anlatıldığı için metne iç odaklayım egemendir denebilir. Kendi havsalasını zorlayan birtakım olaylara tanık olan çocuğun içinde bulunduğu geli-

şim döneminin gereği olarak algılamakta güçlük çektiği bazı ayrıntılar olsa da o, fark edebildiği noktaları anlattığı ölçüde okuru meseleye vakıf kılar. Fontaille'nin (1999) tasnifine göre ise bu metindeki bakış açısı için anlatıcının zayıf bir enginliğe fakat güçlü bir derinliğe sahip olduğunu, bu nedenle seçici stratejiyi kullandığını söylemek mümkündür. Anlatıcı küçük bir çocuk olmasından ötürü çevrede olup bitenlerden bazılarının farkına varamamış olsa bile tanık olduklarına dair derin bir anlayışa sahiptir. Bunu sağlayan da küçükken yaşanmasına rağmen olayları sonraki yıllarda anlatmasıdır. Yani okur bu metinde bir çocuk anlatıcıyla değil, çocukluk izlenimlerini yetişkinlik deneyimleriyle yorumlayarak anlatan yetişkin bir anlatıcıyla muhatap olduğunu sezinler. Bu da metnin tümüne hakim olan terk edilmiş alışkanlık/tarz anlamı katan geniş zamanın hikâyesi kipinden anlaşılır.

### 3. 2. 3. Bedensel İfadeler

Bedensel ifadeler metnin duygu yükünü oluşturmak için önemlidir. Üstelik bunların takibi sayesinde okurun metne odaklanması da artacaktır. Bu öyküde ise kapalı, gizli bir ilişki biçimi anlatıldığı için bedensel ifadeler çok büyük işlev görür. Duygularını anlatamayan, çevre ve aile baskısından dolayı beğendiği genç ile sözlü dilin olanaklarından yararlanamayan bir kahramanın kendisini ifade edişinin en büyük enstrümanı olarak bedensel ifadeler bu öyküde diğer birçok öyküye göre daha ön planda işlev görür. Anlatıcının ablasının yaşadığı birtakım duyguları sözlü dile dökmeden beden diliyle anlattığı birçok ayrıntı mevcuttur: “Ablamın gözlerinin içi gülerdi. Sarılıp beni göğsüne bastırırdı. Derin derin iç çekerdi. Koklardı. Ablam saçımı okşayıp gülerdi.” Yine aynı kişinin bilememek karşısındaki tavrı da beden dili ile verilmiştir: “Ablam omuzlarını kaldırıp dudaklarını bükmüştü.” Ablasının arkadaşları ile arasında birtakım gizli konular konuştuğunu sezdirenen beden dili örnekleri şunlardır: “Fısıldaşır, kıkır kıkır gülüşürlerdi.” Evden çıkarken annenin abla üzerindeki tembihlerinin kuvveti de ablanın buna itaati de beden dili ayrıntılarıyla vurgulanır: “Önüne bakarak yürümesini söylüyordu. Eşarbnı öñüne doğru çekiştiriyordu. Başını sallayarak tamam diyordu.” Buna karşı

ablasının evden çıkınca sergilediği karşıt tepki de aynı yolla verilir: “Eşarbını geriye indirip bir tutam saç indirdi.” Çarşıya çıkınca anlatıcı, onun ablası ve Kadir arasındaki iletişime, bu sıradaki duygularını ifade edişine büyük ölçüde egemen olan beden dili çarşı ortasındaki çevre baskısının bir sonucu olarak görülebilir: “Başı öne eğikti. Başımı okşayıp, gülümsedi, başımı salladım. Güneş gözlüğünden nereye baktığı belli olmuyordu. Dirseğimle dürttüm. Bakmadan nasıl görmüştü? Yanakları pembeleşmiş, dudaklarına belli belirsiz ama iyi tanıdığım bir gülücük yerleşmişti. Arkasından bakakaldım. Ablam kolumu tutup çekiştirdi. Alnına düşürdüğü saç tutamını eşarbının içine sokuşturdu.”

Eve döndüklerinde annesinin şüphesi ve akşam olunca abisinin hesap sorması da büyük ölçüde beden diline yansıtılarak pekiştirilmiştir: “Parmağını dudağına götürüp sus işareti yapmıştı. Annem suç işlemişiz gibi bakıyordu.” “Eşarbını çıkartıp başını iki yana sallayarak saçlarını omuzlarına savurup...” “Beni dinlerken arada ters ters ablama bakıyordu.” Anlatıcının abisi geldiğinde ablasının kaygısı ve bunun anlatıcıya yansması da bedensel ifadelerle ayrıntılandırılmıştır: “Ablamın yüzü bembeyaz olmuş, alt dudağını dişlemiş, kuşkuyla kapıya bakıyordu. Dizlerim titriyordu.” Şiddet sahneleri doğası gereği bedensel ifadelerle yoğun yer verildiği kısım olmuştur: “Tokat attı, başı çarptı, yere düştü, üzerime yürüdü, elini kaldırdı, hırsıyla aldı elimden.” Anlatıcının ablasına dair arzularının yansıdığı rüyasında da bedensel ifade ayrıntıları ön plandadır: “Çok güzel gülüyormuş, belime sarılıyormuş, eşarbını fırlatıp atıyormuş uzun saçları dalgalanıyormuş.”

### 3. 2. 4. Zaman Kullanımı

Art süremlili zaman kullanımı egemendir. Seyrek olarak okuru ana odaklayabilmek adına eş süremlili zaman kullanımına başvurulduğu görülür. Bu, öncelikle öykünün giriş bölümünün tamamına yakın kısmında dilsel zaman olarak geniş zamanın hikayesi kullanımıyla sağlanmıştır. Genellikle terkedilmiş alışkanlık anlamı katan bu zaman söz konusu öyküde geçmişte olup biten fakat

bir zamanlar çok kez tekrarlanarak gelenekleşen durumları anlatır. Anlatıcının ablasının ailesiyle yaşadıklarının baştan aşağıya belli bir aile içi iletişim geleneği oluşturacak kadar sürekli olduğu anlaşılır. Yani ablasının gördüğü muamele, Kadir'e hisleri bir devamlılık içinde olmuştur. Söz konusu birleşik zamanın ikinci kısmını oluşturan hikaye ekleri ise bu devamlılığın yaşandığı dönem içinde değil de ondan çok sonraları anlatıldığını gösterir. Yani okur, geçmişteki bir sürekliliği çok sonraları anlatan bir anlatıcının kip kullanımıyla karşılaşır.

Gelişme bölümünde ise basit zamana geçilir. Süreklilik anlamı katan geniş zaman çıkarılıp fiiller yalnızca görülen geçmiş zamanla çekimlenir. Bu da anlatıcının tanıklığının sürdüğünü, olayları yaşandıktan sonra anlatıldığını fakat o olayın bir kereye mahsus olduğunu gösterir. Bu sırada benzer olaya atıf yapmak için başvuru geri dönüşte kısa bir süreliğine kiplere rivayet de katılır. Bu geri dönüş bitikten sonra basit zamana tekrar dönülür. Gelişme bölümünde karşılaşılan diğer bir kipse şimdiki zamanın hikayesidir. Bu kip kullanımı sayesinde anlatıcı öykünün geriliminin tırmandığı noktada an be an olma anlamı katar. Kadir'le karşılaşmalar, ablasının mimikleri ve anlatıcının bunları fark edişleri kipe katılan şimdiki zaman ayrıntısı ile saniyesi saniyesine veriliyormuş izlenimi uyandırır. Olaylar yaşandıktan çok sonraları anlatıldığı için her bir şimdiki zaman ekine hikâye eki de eklenerek yine birleşik zamanlı fiiller kurulur. Sonuç bölümündeki fiillerde ise duyulan geçmiş zaman egemendir. Çünkü burada anlatılanlar anlatıcının bizzat bilinci ile tanık oldukları değil rüya vesilesiyle bilinçaltından öğrendiklerinden ibarettir. Öyküleme zamanı olarak bu anlatı 6 sayfa kaplamaktadır. Yazıldığı tarih olarak 2017 verilmiştir.

Öyküdeki sözceleri izleyerek kurmaca zamanı saptama denemesi yapılırsa şunlar söylenebilir: Öykünün giriş bölümünde yalnızca tanıtımlar yer alır. Tanıtılan kahramanlar ve durumların hangi zaman dilimine ait olduğuna dair belirsizlik havası hakimdir. Uzlaşmış zamana dair herhangi bir belirtece rastlanmaz. Gelişme bölümündeki olaylar ise sözcem dizgesinden kopuk “o gün” belirsizlik ifadesi ile başlayıp yine “o gece” belirsiz ifadesi ile biter. Bun-

ların hangi gün olduğu belli olmasa da gelişme ve sonuç bölümündeki olayların aynı gün içinde olup bittiğini çıkarsamamıza yeter. Böylece kurmaca zamanın bir gün sürdüğünü söylemek mümkün olur. Anlatıcının ablası ile alışverişini anlatan kesitler ise çarşıdaki esnaf seslerinden ve berberlerin boş olmasından anlaşılabilceği üzere gündüz, mesai saatleri dahilinde gerçekleşmiştir.

### 3. 2. 5. Betimlemeler ve Uzam

İlk betimleme Kadir'in motosikleti hakkındadır. Rengi, temizliği ve benzersizliği vurgulanıp bir cazibe nesnesi olarak betimlenen bu araç, sahibi ile bir özdeşim içinde kurgulanmıştır çünkü o da anlatıcının ablası için bir cazibe öznesidir. Böylece motosikletin, sahibinin rolü ve özellikleri ile uyum içinde betimlendiği söylenebilir. Ardından Kadir birtakım üstün fiziksel özellikleri ve düşkün kişilik nitelikleri ile betimlenmiştir. Yalnız fiziksel özellikleri bizzat anlatıcı/kardeş tarafından betimlenirken diğer özelliklerin etrafta söylenenlerin bir betimi olduğunu ayırt etmek gerekir. Kadir fiziksel özellikleri sayesinde anlatıcının ablasının nesnesi olmak özelliği ile uyum içindedir. Kişisel özerklikleri de kurgunun geneli ile uyum içindedir. Çünkü anlatıcının ablasının ailesi ona layık bir damat düşler oysaki Kadir hakkında söylenenler buna karşıttır. O, bu yönüyle söz konusu ilişkinin olumsuzlandığı kurguyu destekler.

Anlatıcının ablasının arkadaşı olan Nezahat Abla'nın betimlenmesi öykünün meydana geldiği ortamın zihniyetine dair birtakım ipuçları verir. “kıpkırmızı yanakları olması ve toplu bir kız olması örgülü uzun siyah saçları” bir araya geldiğinde yuva kurup çekip çevirebilecek ve üreyebilecek sağlığa sahip bir profil ortaya çıkar. Anadolu'da oğlunu evlendirmek isteyenlerin aradığı gelin özellikleri genellikle bunlardır çünkü tarım toplumunda geline yüklenen görevler belli bir fiziksel sağlık ve zindelik ister. Zindeliği çağrıştıran, iyi beslenmiş olmaya delalet eden uzun saç, kırmızı yanak, yapılı olma gibi fiziksel özellikler burada önemlidir çünkü öykünün devamında Nezahat



evlenir. Mutsuzluk nedniyle kaybettikleri de yine bu fiziksel özelliklerinin karşıt biçimde betimlemesiyle sezdirilir. “Tanıyamamıştım.” geçiş ifadesiyle Nezahat’ın mutsuz bir evlilikten belki de boşandıktan sonraki hali ilk haline tezat özelliklerle betimlenir: “Gözleri küçülmüş, yanakları solmuştu.” En başında kendisini ideal bir gelin olarak gösteren fiziksel özelliklerinden mahrum kalan bir kadın betimlemesi, başından geçenlerin ruh halini evirdiği durumun yansıtılmasıdır. Bu ayrıntı okura anlatıcının ablasının yanlış bir evlilik yaparsa ne yönde dönüşüme uğrayacağına dair bir tahminde bulunma fırsatı verir. Nitekim abi, baba ve anneyi kaygılandıran budur.

Anlatıcı ablasını kurguda en merkezi konumda olmasına rağmen arkadaş kadar bile ayrıntılı betimlemez. Onun için yalnızca “çok güzeldi” der. Hemen ardından bunun ablasına yüklediği misyonu da söyler: Göze gelmesin, kaçırılmasın, layık olduğu zengin biriyle evlensin. Aslında bu küçük betimleme anlatıcının ablasının üzerine yüklenen baskının motivasyonunu temellendirir. Anlatıcının ablası hakkında yaptığı ikinci betimleme ise yine çok kısadır: Baş öne eğikti. Bedensel ifadelerde de üzerinde durulan bu hâl aslında bir önceki betimlemede ifade edilen “çok güzel”in bedelidir. Anlatıcının ablası ile çıktığı sokak, görme ve işitme duyularına dair ayrıntılarla betimlenmiştir. İçinden geçtikleri sokağın dükkanlardan ötürü işlek bir yer olduğu anlaşılabilir. Zaten çıkan seslerden biri de bakırcıların çekiçlerinden gelir. Fakat oradaki binalar ve musikiden öte insan unsuruna geçince söz konusu mekânın genç kızın gördüğü baskıyı arttırıcı işlevi ön plana çıkar. Kalfaların anlatıcının bile çocuk aklıyla hoşuna gitmeyen gülüşleri bu uzamada ablası ile Kadir’in küçük temaslarının derhâl fark edildiğini, yargılandığını sezdirir.

Uzamın bir sokak olması, sokakta sıralanan dükkanların da küçük işletmeler olması, büyük mağazalar söz edilmemesi olayların nüfusu az bir yerde belki de bir kasabada geçtiğini sezdirir. Zaten esnafın bir kızla erkeğin belli belirsiz iletişimini fark edip hemen yargı bakışları atması da geniş, kozmopolit bir kent caddesinden ya da meydanından beklenen bir durum değildir. Sonraki kesitte an-

latıcı ile ablasının girdikleri dükkânın 'küçük' diye betimlenmesi ve gördükleri motosikletin kasaba meydanlarında sıklıkla görülen asmalı kahvehanede olması da bunu destekler nitelikte ayrıntılardır. Anlatıcının ablasının Kadir'i gördükten sonraki yüz hâlinin betimlenmesi, pembeleşmiş yanaklarına ve gülümseyen dudaklarına yer verilmesi duygu durumunun betimleme vesilesiyle ele verildiğini gösterir. Gece olunca anlatıcının ablasının gündüzki yürüyüşü abisi tarafından hiç de edepli olmayan bir şekilde betimlenir. Bu betimleme genç kızın uğrayacağı şiddetin gerekçesi olarak sunulur. Kız kardeşi için kaçırılması kaygısıyla yaşayan bir abinin bakış açısı ile uygun bir betimleme olarak görülebilir. Böylesine ruh halindeki abinin şiddet eyleminden sonra sakinleşmek için "boynunda, ensesinde sabun köpükleri kalmıştı" diyerek betimlenmesi, öfke patlaması sonrası bilincinin henüz tam olarak yerine gelmediğini sezdirerek taşıdığı kaygının ve ondan doğan öfkenin boyutlarını vurgular. Son olarak yemeğe çağrılan abla bu kez şişmiş gözler ve kırmızı yanakla betimlenir. Bu da girişiminin bedelini darp edilerek ödemesiyle uyumlu bir betimleme örneğidir. Aslında genç kızın yaşadığı dönüşüm sonunda geldiği noktayı da özetler.

Sonuç bölümünde anlatıcının düşünde gördüğü motosiklet betimlenir. Bunun en önemli özelliği Kadir'in kininin aynısı olmasıdır. Hatta bu sırada öykünün başındaki betimlemede kullanılan 'kıpkırmızı' pekiştirme sıfatı, 'pırlı pırlı' ikilemesi ve 'uçmak' eylemi yinelenir. Anlatıcının düşlerini ablasının ulaşmak istedikleri ile örtüştürerek ona karşı duyduğu derin sevgiyi destekler.

### 3. 2. 6. İzleksel Roller

Öyküdeki izleksel roller seyrek olarak olay akışını kesen betimlemeler yoluyla desteklenmiştir. Bunu Kadir, Nezahat ve Aysel'in tanıtımlarında görmek mümkündür. Anlatıcının çoğunlukla tercih ettiği yöntem oyuncuların izleksel rollerini olay akışını kesmeden onların eylemleri yolu ile sezdirerek, yansıtmaktır. Bu nedenle okura düşen rolleri kavrama etkinliği daha fazla çaba gerektirir. Öykünün oyuncuları ve izleksel roller Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3: Oyuncular ve İzleksel Roller

Oyuncular	İzleksel Roller
Anlatıcı/Kardeş	Anlatıcı, olayları anlatmanın yanı sıra ablasına yardımcı eyleyen olarak eşlik eder. Bu eşlik ablasının Kadir'i pencereden izlemesinde de çarşıya çıkmasında da sürer ve daha çok olup biteni kimseye söylememesiyle iş görür. Bu nedenle ablasının hiç değilsen bir ölçüde yardımcısı konumundadır. Ayrıca ablasının hürriyetine dair rüyaları olduğundan onun arzularına da eşlik ettiği söylenebilir. Ne var ki o, öyküde aile içindeki statüsü gereği oldukça kısıtlıdır. Ablasının uğradığı baskıyı kıracak ya da şiddeti önleyecek gücü yoktur. Fiziksel hiçbir özelliğinden bahsedilmese de ailedeki statüsü ve ablasının ona karşı davranışlarından yaşının küçük olduğu anlaşılır.
Abla	Henüz evlilik çağına gelmese de kaçırılma tehlikesinin baş göstermeye başladığı yaşlarda ve güzellikte bir kız olarak öyküde kendince beğenileri, hevesleri olan bir oyuncudur. Bu özellikleriyle aile fertleri tarafından ailenin başına bela açma potansiyeli yüksektir. Onun, ailesinin güvenlik kaygılarından ötürü oldukça dar bir çevresi olduğu görülür. Kasabadaki sosyal denetimin ve faal kültürdeki kız kaçırma vb. vakaların birey üzerinde kurduğu baskıyı örnekendirme işlevi taşır. Oldukça edilgen yapıyla toplumsallığın bireysellik üzerindeki ezici kuvvetini anlatmaya yarar. Seyrek de olsa otoritenin gözetiminden çıktığında eşarbını geriye atmak, pencereden takip etmek gibi itaatsizliklerle psikolojik olarak var olmaya çalışır. Anlatıcı ablayı ayrıntılı olarak betimlemeyiz fiziksel özelliklerinden sadece 'uzun saçlı', 'güzel' ve 'güzel kokulu' olarak bahseder.
Nam Kadir	Betimleme kısmında daha çok fiziksel özellikleri ile betimlenen ve "hayırsız evlat" başlığı altında özetlenebilecek özellikleri haiz bu oyuncunun öyküdeki temel rolü anlatıcının ablasının beğenisini kazanmak ve ilgisini cezbetmektir. Bu özelliği ile genç kıza temas kurarak onun erişmek istediği hayalleri özetleme ve onun uğradığı baskının sebebinin örnekleme işlevi görür. 'Islak saç', 'siyah gözlük', 'artist gibi' ifadeleri ile Nam Kadir hakkında bilgiler verilir.
Anne	Annenin temel rolü dengeleyiciliktir. O, bir yandan ailenin diğer fertleri gibi kızını saklama kaygısıyla ona birtakım kısıtlamalar getirerek genç kız üzerinde etkin bir baskı unsuru işlevi görürken diğer yandan kızını darp edilirken babasının ve abisinin elinden alarak söz konusu baskıya bir denge getirmeye çalışır. Kızının Kadir'e olan ilgisini hem bilir hem bilmezdi, sözü bu durumu özetler.
Baba	Görece az anılan babanın temel rolü ailenin kızına dair kaygıları doğrultusunda kızını üzerinde tehdit edici bir unsur olarak bulunmaktır. Kızının hayatını kontrol edici mekanizmanın bir parçasıdır. Bu işlev doğrultusunda kızını darp ettiğinden ve edebileceğinden söz edilir.
Abi	Babayla aynı işlevi görür ancak ondan daha baskındır. Çünkü ablasının gözünde babasından bile daha çok korkulması gereken biridir. Olay örgüsünde abi de aynı kaygıların doğurduğu ofke ile kız kardeşine fiziksel şiddet uygulayarak bu rolünü yerine getirir.
Aysel	Anlatıcının ablasının yakın arkadaşlarından. Onunla ortak işleri olan çeyiz hazırlama, sohbet etme, gülüşme vb. yolu ile aile kaygılarının iyice kıstlayarak baskılanan bir genç kızla arkadaşlık edip onu sağaltma işlevi ile öyküde yer alır.
Nezahat	Nezahat da aynı işlevi görür ancak buna ek olarak onun başından geçen mutsuz evlilikten de söz edilir. Bu yolla o anlatıcının ablasının ailenin kaygıların doğrultusunda sakınılmazsa başına gelebilecek olası kötü sonuçları örnekleme işlevi de taşır. Anlatıcı Nezahat'ın betimlemesinde 'siyah öğümlü saç', 'yanakları kıpkırmızı topla kız', 'iri göz' ve 'mutsuz evlilik' ifadelerini kullanır.
Kalfalar	Anlatıcı ile ablasının çarşıdayken Kadir'le temas kurması üzerine hoş olmayan gülümsemelere maruz bırakan kalfalar çevre baskısının öğelerini örnekleme işi görür.

Görüldüğü üzere öyküdeki izleksel roller hem olay akışını fazla kesmeden yani sürükleyiciliğe pek zarar vermeden anlatılmış hem de fazla ayrıntıya girilmemiştir. Annenin, babanın, abinin fiziksel özelliklerine dair hiçbir ayrıntıya rastlanmaz çünkü bunların fiziki yapısının izleksel rollerini beslemekte etkin bir işlevi yoktur. Ancak Kadir, abla ve Nezahat'ın fiziksel özellikleri ile işlevleri arasında gereklilik ilişkisi olduğundan durum onlar için başkadır. Bunlar üzerine anlatıcının izleksel rolleri gayet özlü bir biçimde yapılandırdığını söylemek mümkündür.

#### **4. Türkçe Öğretim Programı ve Göstergebilim**

Türkçe Dersi Öğretim Programında (MEB, 2019) öğrencilerin okudukları ve dinledikleri metinleri çözümlemelerine yönelik kazanımlar mevcuttur. Bunlar göstergebilimsel çözümleme sürecinde uygulanması gereken işlemlerle büyük ölçüde örtüşmektedir. Programdaki kazanımlar incelendiğinde ilköğretim ikinci kademe bütün sınıf düzeylerinde dinleme öğrenme alanında, “Dinlediklerini/izlediklerini özetler.” ve okuma öğrenme alanında, “Okuduklarını özetler.” kazanımları göstergebilimsel çözümleme sürecinin ilk adımı olan metni kesitlere ayırma ile ilintilidir. Çünkü bu aşama “metni özetleme olanağı verir” (Uçan, 2016: 207). Göstergebilimsel çözümlemenin söylem düzeyindeki işlemlerden izleksel roller, uzam, zaman kullanımı, 5-8. sınıflar düzeylerinde okuma öğrenme alanı içerisinde yer alan “Metindeki hikâye unsurlarını belirler.” kazanımına dönüktür. Benzer biçimde, 5-8. sınıflar düzeylerinde, okuma alanlarında metnin yorumlanması ve yazarın bakış açısının farkına varılması ya da tespit edilmesine yönelik kazanımlar, göstergebilimsel yaklaşımın söylem düzeyindeki çözümlemeleri ile ilintilidir. Yine 5-8. sınıflar düzeyinde, öğrencilerin metnin konusunu ve ana düşüncesini belirlemesini öngören dinleme ve okuma öğrenme alanlarındaki kazanımlar, göstergebilimsel metin çözümlemenin derin düzeyiyle ilgili işlemlere dönüktür. Ayrıca ilköğretim ikinci kademe bütün sınıf düzeylerinde okuma öğrenme alanında, “Metinle ilgili sorulara cevap verir.” kazanımının altında yer alan “Metin içi ve metin dışı anlam ilişkileri kurulur.” açıklaması ve “Oku-

dukları ile ilgili çıkarımlarda bulunur.” kazanımı, göstergebilimsel çözümlerinde derin düzey ile ilgili yapılan işlemlerle benzerlik gösterir.

### **Sonuç ve Tartışma**

Öyküdeki öznelardan biri, fitratındaki duyguları aile ve çevre baskısı altında yaşamaya çalışan bir genç kızdır. Ailesinin kaygıları ve sınırlamalarına karşı oldukça edilgen, ancak bir yandan da hislerinin peşinden giden bir kişiliğe sahiptir. Baba, ağabey ve anneden oluşan diğer özne ise kültürün neden olduğu kaygılardan ötürü kız üzerinde baskı kurarak karşıtlığın diğer cephesini oluşturur. İnsan doğasında böyle bir karakter, toplumsal yapıda böyle bir kültürel olgu mevcuttur. Toplumsal ilişkilerden doğan sosyal denetim mekanizmasının baskılarını hem yaşayan hem yaşatan ebeveynlerin bu tutumu, sevgi ve ait olma basamağında öte yükselmediği için kendini gerçekleştirme sürecine girememiş, hâliyle birtakım duygusal yoksunluklar yaşayan yarım kalmış kimlikler inşa edilmesine sebep olur. Bu, genç kızın öykünün başında sakındığı şiddete maruz kalması akıbetiyle vurgulanır.

İnsan, bireyi aşan yapıların baskısıyla bireyselliği, bireyin heves ve arzularını tümüyle hiçe saymamalı, toplumun kültürüyle bireyin fitratı arasında makul bir dengeyi gözetmelidir. Ne topluma tümüyle sırt çevirip uçarı (marjinal) bir yaşam tarzına kapılmalı ne toplumu haddinden fazla dikkate alıp kendisini ve sevdiklerini bu denli baskı altına almalıdır. Nitekim psikolojik baskı uygulanana olduğu kadar uygulayana da birtakım ruhsal yoksunluklar yaşatır. Öyküde ablayı temsil eden özne, nesnesi olan Nam Kadir’e ulaşamamış ve birleşim eksenini oluşmamıştır. Başlangıç ve sonuç durumunda da özne ve nesne ayrı konumda kalır. Öyküde hem anlatıcı hem de yardım edici ekseninde bulunan kardeşin başlangıç konumunda da sonuçta da ablayı kurtarma isteği gerçekleşememiş sadece istek olarak kalmıştır. Bu durumda öykü ne anlatıcının ne de öznenin istediği sonuca ulaşılmasından sona ermiştir.

Öyküde yer alan figüratif karşıtlıkları ele alırsak; doğa-kültür çatışmasında özneye ailesi ve çevre tarafından uygulanan kültür, öznenin doğasına baskın gelmiştir. Ailesi tarafından özneye koyulan kurallar öykünün

gelişme kısmında özne tarafından çiğnense bile kurallar baskın gelmiştir ve özne sonuç kısmında tekrar kuralları çiğnemeye teşebbüs etmemiştir. Öznenin kuralları çiğnemesine karşılık aile tarafından şiddet ile özneye yaptırım uygulanmış, özne pasif bir direniş gösterse de şiddet baskın gelerek öznenin direnç göstermesine engel olmuştur. Figüratif karşıtlıkların hepsinde öznenin karşısında yer alan tarafların baskınlık kurması, öznenin istediği sonuca ulaşmamasında etken rol oynadığı görülmektedir.

### **Tartışma**

Cemil Kavukçu'nun öyküleri üzerine yapılan çalışmalar genellikle onun öykülerindeki temalar, insan unsuru, karakterler, mekan, zaman gibi unsurlar; çocuklar için yazdığı öyküleri üzerine yapılan çalışmalar bunların çocuk edebiyatı açısından değerlendirilmesi üzerine yoğunlaşmıştır. Karakoçan (2007) yüksek lisans tezinde Cemil Kavukçu'nun öykülerinin yapısını, zaman, mekan, şahıs kadrosunu ve temalarını incelemiştir. Kaçış, aşk, bedbinlik, yozlaşma, yoksulluk, yalnızlık temalarının öykülerde ağırlıklı olduğunu; kahramanların bohem, delikanlı, korkak, sersem, muhteris, maceraperest olduğunu; Kavukçu'nun kronolojik ve akronik zaman kullanımına başvurduğunu bulgulayarak bunları örneklendirmiştir. Yazarın hayat hikayesine de yer vermiştir. Şayak (2011) yüksek lisans tezinde Cemil Kavukçu'nun öykülerindeki insan unsurunu psikolojik, fizyolojik ve sosyo-ekonomik açıdan incelemiştir; taşra insanı-kent insanı, kadın, çocuk, grotesk tasnifini yapmıştır. Her bir insan çeşidini öykülerden hareketle örneklemiştir. Onun kısa cümlelerle ön plana çıkan dil kullanımı, mesaj verme kaygısı gütmeyişi, insan unsurunu gerçekçi bir şekilde yansıtması üzerinde durmuştur. Erol (2013) makalesinde Cemil Kavukçu'nun Temmuz Suçlu kitabındaki öykülerindeki tutunamayan diye özetlenebilecek karakterleri ve onların toplum içinde yaşadıkları kimlik buhranı olgusunu ele almıştır. Bu kitaptaki öykülerin temaları yalnızlık, geçim sıkıntısı, korku, bohem hayat tarzı; gerçeklerden, kalabalık kent ortamından ve toplumdan kaçıştır. Kahramanları çoğunlukla sosyo-ekonomik zorluklar

karşısında çökmüş, yitirmiş erkeklerdir. Bunlar bedbin, dejenere, asi, sersem, korkak tiplerdir. Aydın ve Uzun (2020) ise Cemil Kavukçu'nun çocuklar için yazdığı *Bir Öykü Yazalım Mı* ve *Masal Anlatma Oyunu* adlı eserlerini çocuk edebiyatı açısından incelemiş, bu eserlerin iç yapı (konu, izlek, karakterler, ileti, dil ve anlatım, plan) ve dış yapı (boyut, cilt, kapak, sayfa düzeni, kâğıt cinsi, harfler, resimleme) bakımından çocuk kitaplarının taşıması gereken özelliklere sahip olduğunu bulgulamıştır. Eserlere sözlük eklenmesini ve Türkçe derslerinde kullanılmasını önermiştir.

Alanyazında başka öykücülerin eserleri üzerine göstergebilimsel çözümleme yapılan çalışmalarda, büyük ölçüde benzer yolları takip edilse de birtakım sıralama ve uygulama ayrılıkları da görülür. Bunlardan Kurtul (2013), *Cellat ve Ağlayan Yüz* hikâyesini göstergebilimsel yöntemle çözümlerken öncelikle öyküdeki kahramanları, uzamları, zaman görünümelerini belirlemiş; ardından giriş ve gelişme bölümleri için iki ayrı eyleyenler şeması oluşturmuştur. Derin düzeyde yaşam-ölüm, doğa-kültür, güven-güvensizlik, inanç-inançsızlık, bilinen-bilinmeyen, kendisi olmak-yabancılaşmak karşıtlıklarını onları temsil eden kavramlarla örneklendirerek göstermiş; öyküdeki dönüşümü göstergebilimsel dörtgenle şemalaştırmıştır. Atan (2008), göstergebilimsel çözümlemeyi *Yılan ile Tilki* masalına uygularken öncelikle anlatsal düzeyde metni dört kesite ayırmış, bunu yaparken her bir kesitteki izleklere de değinmiştir. Ardından tilki açısından her bir kesitin eyleyenlerini saptamıştır. Uzamsal boyutta yaşanan dönüşümler burası-burası olmayan, orası-orası olmayan karşıtlıkları içinde; zaman boyutunda ise önce-önce olmayan, sonra-sonra olmayan karşıtlıkları içinde verilmiştir. Tilkinin tüm bu süreçlerin ardından kendi izlencesini gerçekleştirmeyi başardığı sonucu çıkarılmıştır. Ülper vd. (2013) de *Gülen Ada* öyküsünü göstergebilimsel yöntemle çözümledikleri çalışmada metni yedi kesitten oluşan üç bölüme ayırmakla işe başlamış, eyleyenler örnekçesine dayanarak eyleyenlerin edimlerini saptamıştır. Ardından anlatıdaki karşıtlıkları saptamaya başlamış ve kırsal-kentsel, var-

sıl-yoksul karşıtlıklarına ulaşmıştır. Oyuncuların da karşıt nitelikler taşıdığını saptayıp incelenen öykünün özenle hazırlanmış bir yapıya sahip olduğunu tespit etmiştir. Yıldız (2019), *Mai ve Siyah* romanını göstergebilimsel yöntemle çözümlerken önce metni 5 kesite ayırmış ve her bir kesitin eyleyenler örneklerini çıkarmıştır. Bu eyleyenleri metinden alıntılarla örneklemiştir. Eyleyenlerin kipliklerini belirlemiş, bunlara bağlı olarak hangi kesitlerin anlatı izlencesindeki hangi aşamaları oluşturduğunu belirlemiştir. Tamamlanamayan kipliklerin öznelere yaştığı olumsuz durumlar ortaya konmuştur.

Bu çalışmalarda göstergebilimsel çözümlemenin önemi de vurgulanmıştır. Kurtul (2013) göstergebilimsel çözümlemenin herhangi bir metnin anlam evreninin anlaşılmasında ve nesnel bir biçimde değerlendirilmesinde iş gördüğünü ve okura derinlikli bir bakış açısı kazandırdığını vurgulamıştır. Kurtul'a (2013: 90) göre bu yaklaşım "Anlam gibi öznel değerlendirmelere konu olan bir olgunun nesnel ve bilimsel bir biçimde incelenmesi yolunda fayda sağlar." Ayrıca Yiğitbaşı'nın (2018: 54) vurguladığı gibi okur göstergebilimsel "şemaları kullanarak anlam üretebilir, pek çok konu bu şemalardaki işlev ve ilişkiler göz önünde tutularak işlenebilir."

Türkçe Öğretim Programındaki dinleme ve okuma öğrenme alanları içerisinde yer alan kazanımların metinlere yaklaşırken çözümleyici bir yaklaşımı benimsemesi ve programın metinler üzerinde öngördüğü işlemlerin göstergebilimsel çözümlemenin aşamalarıyla örtüşmesi, okuduğunu anlama becerilerini geliştirmek söz konusu olduğunda, bu çözümleme yaklaşımının ana dili öğretimi sürecindeki yeri ve önemini gösterir.



## Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2004), "Göstergebilim", *Süleyman Demirel Üniversitesi, Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (7), s. 1-12.
- Atan, Nurhayat (2008), "Tilki ile Yılan Masalının Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21 (2), s. 221-245.
- Aydın, İlker ve Uzun, Merve (2020), "Çocuk Kitaplarının Taşımada Gereken Özellikler: Cemil Kavukçu'nun Bir Öykü Yazılımı mı ve Masal Anlatma Oyunu Adlı Eserlerine Eleştirel Bir Bakış", *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 1 (7), s. 315-340.
- Bayat, N. Hamzadayı, E. Çetinkaya, G. & Ülper, H. (2012), "Gülen Ada Öyküsünün Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Tarih Okulu Dergisi*, 2013 (16), s. 351-370.
- Dağlı, Ahmet (2012), "Göstergebilimsel Yöntemle Bir Efsane Çözümlemesi: Ferhat ile Şirin", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (20), s. 13-30.
- Erkman, Fatma (1987), *Göstergebilime Giriş*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Erol, Kemal (2013), "1980 Sonrası Türk Öykücülüğünde Cemil Kavukçu ve Temmuz Suçlu Adlı Öykü Kitabının Tutunamayan Karakterlerinde Kimlik Bunalımı", *Van Yüzüncüyıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (1), s. 264-294.
- Fontanille, Jacques (1999), *Semiotique et Litterature*, Paris: Puf.
- Greimas, A. Julien, (1966), *Sémantique Structurale*, Paris: Larouss.
- Günay, Doğan (2002), *Göstergebilim Yazıları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Güneş, Ahmet (2012), "Koca Nine ile Tilki Masalının Göstergebilimsel Çözümlemesi", *Erciyes İletişim Dergisi*, 2 (4), s. 39-52.
- Karakoçan, Meltem (2007), *Cemil Kavukçu'nun Hikâyelerinde Yapı ve Tema İncelemesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, Niyazi (2012), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Akademi.
- Kavuk. Cemil (2017), *Başkasının Rüyalari*, Ankara: Can Yayınları.
- Kıran, Zeynel ve Kıran (Eziler), Ayşe (2010), *Dilbilime Giriş*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kıran, Zeynel ve Kıran (Eziler), Ayşe (2011), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, İstanbul: Seçkin Yayınları.
- Kurtul, Kâmil (2013), "Cellat ve Ağlayan Yüz Adlı Hikâyenin Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi", *Journal of Language and Linuistic Studies*, 9 (1), s. 81-94.
- MEB (2019), *Türkçe Dersi Öğretim Programı*, Ankara.
- Moran, Berna (2020), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Peirce, Charles S. *Collected Writings* (8 Vols.). (1931–58). Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthur W Burks. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Saussure, Ferdinand de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev: Berke Vardar). Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Şayak, Gürgin (2011). *Cemil Kavukçu'nun Öykülerinde İnsan*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Van: Yüzüncüyıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torusdağ, Gülşen ve Aydın, İlker (2019), *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri*, Ankara: Pegem Yayınevi.
- Uçan, Hilmi (2016), *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2011), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Yıldız Uzdu, Funda (2019), “Mai ve Siyah Romanının Göstergebilimsel Çözümlemesi”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2), s. 254-281.
- Yığıtbaşı, Kübra Güran (2018), “Yolculuk Adlı Çocuk Kitabının Greimas'ın Göstergebilimsel Çözümlemesi ile İncelenmesi”, *Middle East Journal of Refugee Studies*, 3 (1), s. 53-79.

## Metinlerarasılık Kuramı Çerçevesinde Güngör Dilmen'in *Deli Dumrul* Adlı Oyunu

Ömer SAĞLAM\*

### Öz

Güngör Dilmen'in 1979 yılında yazdığı *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı bağlamında oldukça fazla malzeme sunar. Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Yanı sıra Karagöz oyunları, Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi yapıtlarla metinlerarası bağ kurar. Postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva'nın 1960'lı yıllarda ortaya attığı metinlerarasılık kuramı, her metnin kendisinden önceki metnin yeniden düzenlenmesiyle oluştuğunu öne sürer. Kristeva'ya göre her yapıt kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü sonucunda oluşur. Metinler arasındaki her tür alışveriş biçimi metinlerarasılık kuramının kapsamına girer ve iki ya da daha çok metin arasında kurulan açık ya da kapalı ilişki; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri aracılığıyla açığa çıkar. Bu ilişki sebebiyle makalede, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı çerçevesinde irdelenecektir. Öncelikle metinlerarasılık kavramı, kuramı ve yöntemleri üzerinde durulacak, ardından Dilmen'in *Deli Dumrul* oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğü metinlerarasılık kuramı bağlamında tartışılacaktır ve Dilmen'in oyunu alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri çerçevesinde incelenecektir. Bu çalışmanın amacı, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyununda Türk edebiyatının destan niteliğindeki bir şaheseri olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğünü araştırmaktır. Yazarın, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesini yeniden yazarken başka hangi metinlerle ilişki kurduğunu, hikâyenin biçimsel yapısını ve anlamını ne şekilde değiştirdiğini incelemektir. 15. yüzyılın sonu ile 16. yüzyılın başında meçhul bir sanatkâr tarafından yazıya geçirilmiş olan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin 20. yüzyılda ne anlama geldiğini, hangi bağlamda yeniden inşa edildiğini tespit etmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Güngör Dilmen, *Deli Dumrul*, metinlerarasılık, yenidenyazım, oyun.

\* Doktora Öğrencisi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: omersaglam1@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-2601-246X>.

Geliş Tarihi / Received Date: 27.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1063134

### Güngör Dilmen's Play *Deli Dumrul* within the Framework of Intertextuality

#### Abstract

Güngör Dilmen's play named *Deli Dumrul*, which he wrote in 1979, provides a wide range of material in the context of intertextuality theory. In his play *Deli Dumrul*, Dilmen rewrites the story titled "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" from *Dede Korkut Hikayeleri*. In addition, Dilmen establishes intertextual connections with works such as Karagöz plays and Cervantes' novel *Don Quixote*. Intertextuality theory, put forward by Julia Kristeva in the 1960s, the representative of the poststructuralist tradition, argues that every text is formed by the reorganization of the previous texts. According to Kristeva, within itself, every text is formed as a result of dissolving and transformation of another text. Any form of exchange between texts are included in the scope of intertextuality theory, and the open or closed relationship established between two or more texts is revealed through intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, rewriting. Due to this relationship, Dilmen's play *Deli Dumrul* will be analyzed within the framework of intertextuality theory in this article. First of all, the concept of intertextuality, its theory and methods will be emphasized, then how Dilmen transformed "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" story in his play *Deli Dumrul* will be discussed in the context of intertextuality theory and Dilmen's play will be examined within the framework of intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, and rewriting. The aim of this study is to investigate, in his play *Deli Dumrul* how Dilmen transformed the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" from *Dede Korkut Hikayeleri*, which is an epic masterpiece of Turkish literature. The aim of this study is to examine what other texts the author relates to, and how he changed the formal structure and meaning of the story, while rewriting the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" in his play *Deli Dumrul*.

**Keywords:** Güngör Dilmen, *Deli Dumrul*, intertextuality, rewriting, play.

## Extended Summary

Intertextuality theory, put forward by Julia Kristeva in the 1960s, the representative of the poststructuralist tradition, argues that every text is formed by the reorganization of the previous texts. According to Kristeva, within itself, every text is formed as a result of dissolving and transformation of another text. Any form of exchange between texts are included in the scope of intertextuality theory, and the open or closed relationship established between two or more texts is revealed through intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, rewriting.

Güngör Dilmen's play named *Deli Dumrul*, which he wrote in 1979, provides a wide range of material in the context of intertextuality theory. In his play *Deli Dumrul*, Dilmen rewrites the story titled "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" from *Dede Korkut Hikayeleri*. In addition, Dilmen establishes intertextual connections with works such as Karagöz plays and Cervantes' novel *Don Quixote*. Due to this relationship, Dilmen's play *Deli Dumrul* will be analyzed within the framework of intertextuality theory in this article. First of all, the concept of intertextuality, its theory and methods will be emphasized, then how Dilmen transformed "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" story in his play *Deli Dumrul* will be discussed in the context of intertextuality theory and Dilmen's play will be examined within the framework of intertextuality methods such as quotation, parody, pastiche, and rewriting.

The aim of this study is to investigate, in his play *Deli Dumrul* how Dilmen transformed the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" from *Dede Korkut Hikayeleri*, which is an epic masterpiece of Turkish literature. The aim of this study is to examine what other texts the author relates to, and how he changed the formal structure and meaning of the story, while rewriting the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" in his play *Deli Dumrul*. The aim is to determine what the *Dede Korkut Hikayeleri*, which were written down by an unknown artist at the end of the 15th century and the beginning of the 16th century, mean in the 20th century and in what context they were reconstructed.

While conducting the research, besides the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*", the story from *Dede Korkut Hikayeleri* titled "*Bay Büre Beyoğlu Bamsı Beyrek Boyu*", whose name is referred to in the play, was also examined. In

addition to this, other works that the author relates to in the play, such as Karagöz plays and Cervantes' *Don Quixote*, have been examined too. While investigating the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" in the context of narcissism, power, finding a life to be replaced, Bilgin Saydam's book *Deli Dumrul'un Bilinci* was used. In addition, the studies of Muharrem Ergin and Mehmet Kaplan on the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" were taken into account.

As a result of the research, it was determined that while rewriting the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*" in his play *Deli Dumrul*, Dilmen criticizes the modern age's power systems, the unnecessary and useless reconstruction efforts of the rulers, and discusses the concepts of right, justice and law through the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*". Dilmen strengthened the irony in his play by connecting with works such as Karagöz plays and *Don Quixote*, as well as the story of "*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu*".

In the play, in addition to the bridge of *Deli Dumrul* the power established by Canguzoğulları in the region also puts pressure on the people. In the order they established, Canguzoğulları take the biggest share for themselves under the name of justice and destroy equality. Dilmen promises an era in which freedom, equality and peace really exist by bringing the justice of *Dede Korkut* against the justice of Canguzoğulları. He highlights the value of *Dede Korkut Hikayeleri*.

## Giriş

Postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva 1960'lı yıllarda metinlerarasılık kuramının temellerini atar. Kristeva'ya göre her metin, kendisinden önceki metinlerle kurulan ilişkiler sonucunda oluşur, her yapıt kendi içinde başka bir metnin yeniden düzenlenmesiyle meydana gelir, bu da metinlerarası ilişkiler kavramını ortaya çıkarır. Kristeva, metinlerarasılık kuramında metnin, gösterenleri dil yoluyla dağıtarak onları yeni bir bağlam içerisinde tekrar ürettiğini öne sürer. Metinler; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleriyle birbirine eklemlenerek birbirini dönüştürür.

Güngör Dilmen'in 1979 yılında yazdığı *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı bağlamında oldukça fazla malzeme sunar. Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Yanı sıra *Karagöz* oyunları, Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi yapıtlarla metinlerarası bağ kurar. Bu ilişki sebebiyle makalede, Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu metinlerarasılık kuramı çerçevesinde irdelenecektir. Öncelikle metinlerarasılık kavramı, kuramı ve yöntemleri üzerinde durulacak ardından Dilmen'in *Deli Dumrul* oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini nasıl dönüştürdüğü metinlerarasılık kuramı bağlamında tartışılacaktır ve Dilmen'in oyunu; alıntı, parodi, pastiş, yenidenyazım gibi metinlerarasılık yöntemleri çerçevesinde incelenecektir. Bu araştırmaya başlarken ilk olarak metinlerarasılık kavramı üzerinde durmak gerekmektedir.

## Metinlerarasılık Kavramı

20. yüzyılda *Tel Quel* dergisi etrafında toplanan postyapısalcı düşünürler tarafından dili ve metni merkeze alan yaklaşımlar ön plana çıkarıldı. Vladimir Propp, Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida gibi düşünürler

yeni bir dil kurmaya çabalarırken metin kavramına da yeni bir bakış açısı getirmeye çalıştılar. Metinlerin yapısını inceleyerek her metinde başka metinlerin de bulunduğunu ve bu metinlerin kendi arasında organik bir bağa sahip olduğunu öne sürdüler.

Metinlerarasılık (intertextualité) kavramı Ahmet Cevizci'nin, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*'nde şu şekilde tanımlanmaktadır: "Postmodernizmde, her metnin tüm diğer metinlerle ilişkili olduğunu; birbirleriyle ilişki içinde konumlanan metinlerin geniş bir anlam ağı meydana getirdiğini dile getiren kavram" (Cevizci 2003: 268). Metinlerarasılık kuramı, bir metni tek başına değil, kendisinden önce ve sonra yazılmış metinlerle birlikte inceler. Metnin asla tamamlanmadığını, metnin üretkenliğinin yazıldıktan sonra da devam ettiğini böylece eski kültür ile yeni kültürün iç içe geçtiğini savunur.

Sarp Erk Ulaş *Felsefe Sözlüğü*'nde metinlerarasılık kavramının metinler arasında kurduğu sonsuz ilişkiye dikkat çeker: "Postmodern ile post-yapısalcı düşünme yordamlarında, var olan her metnin diğer var olan tüm metinlerle ilişki içinde olduğunu, bu ilişki temelinde de metinlerin geniş bir anlam dağarcığı ya da anlamlandırma dağarcığı oluşturduğunu, böylelikle de metinlerle örülmüş uçsuz bucaksız bir düşünme patikaları ağı oluşturduğunu dile getiren kavram" (Ulaş 2002: 977). Metinlerarasılık kavramı metinler arasındaki salt bir yinelemeyi değil metinsel bir devinimi içerir. Metinlerarasılığa göre bir metin başka bir metinde bağlam değiştirerek yeniden üretilir ve bu süreç sonsuza kadar devam eder.

Metinler arasındaki ilişkileri inceleyen ve her metnin kaçınılmaz olarak metinlerarası bir bağa sahip olduğunu öne süren metinlerarasılık kavramını ilk olarak 1960'lı yıllarda postyapısalcı geleneğin temsilcisi Julia Kristeva ortaya atmıştır ancak metinlerarasılık kavramına ilk dikkat çeken Rus biçimcilerinden Victor Şklovski olmuştur: "Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağlantıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla algılanır... Yalnızca pastiş değil, her sanat yapıtı herhangi bir modele koşut



ve karşıt olarak yaratılır. Yeni biçim, yeni bir içeriği dile getirmek için değil, estetik özelliğini yitirmiş eski biçimin yerine geçmek için ortaya çıkar.” (Akt. Eyhenbaum 2016: 48). şklovski, metnin yapısını inceler, edebî yapıtı biçimci bir yaklaşımla ele alır ve metinler arasındaki dönüşümleri keşfeder. Eski biçimlerin yerini alan yeni biçimleri tespit eder.

Rus biçimcileri, yazınsal metni ve bir yazınsal yapıtı, yazınsal yapıt yapan unsurları inceler (Kula 2008: 43-44). Bir metnin yapısını, biçimini merkeze alırken sanat yapıtını kendisinin dışındaki diğer sanat yapıtlarıyla birlikte ele alır. Rus biçimcilerine göre bir sanat yapıtının var olabilmesi ilişki kurduğu yapıtlara bağlıdır. Her metin, geleneksel unsurları dönüştürerek yeniden üretir, böylece metinler arasında sonsuz bir ilişki ve devinim meydana gelir.

Rus biçimcileri bir yapıttaki yeni biçimleri değerlendirmenin, eski biçimlerin kullanıldığı yapıtları incelemekle mümkün olacağını savunur, metinler arasındaki ilişkilerin varlığını dolaylı olarak kabul eder (Aktulum 2000: 21). Rus biçimcilerinden Boris Tomaşevski “Tema Örgüsü” adlı yazısında yazınsal yapıtın oluşumuna etki eden diğer yapıtların varlığına dikkat çeker: “Parodi yazını çok geniştir. Tiyatro tarihinde parodi gelenekselleşmiştir: Bu alanda az çok göze çarpan her yapıt, hemen pastişlerinin yazılmasına yol açmıştır. Her pastişin gerisinde, bir başka yazınsal yapıt (ya da bir yapıt öbeği) vardır; işte pastiş bu temelden kalkarak oluşur. şehov’un öykülerinde çok sayıda yazınsal pastiş vardır. (...) XIX. yüzyılın başlarında, Sterne’e öykünenler de pastiş bağımsız bir tür olarak işleyen okulu temsil ederler. Sterne’in teknikleri çağdaş yazında yeniden ortaya çıkmış ve geniş ölçüde yayılmıştır.” (Tomaşevski 2016: 281-282). Rus biçimcileri, yazınsal metnin tekniğine odaklanır. Gelenekselleşmiş biçimsel tekniklerin, yeni bir anlam ve işlevle yeni bir bağlama sokularak yeniden üretilmesi gerektiğini savunur. Ayrıca parodi, pastiş gibi teknikleri ele alarak metinler arasındaki dönüşümü inceler.

Tomaşevski bir yapıtın oluşumunda kullanılan tekniklerin sürekli değiştiğini, eski olanın işlevini yitirerek tekniğin yenilediğini öne sürer. Bu yenile-

nişle; eski yapıtlar yeni bir bağlamda, yeni bir anlamda kullanılır (Tomaşevski 2016: 282). Rus biçimcileri metinler arasındaki bağı, biçim ve teknik çerçevesinde ele alırken Mihail Bahtin, metinler arasında sürekli bir alışveriş olduğundan ve bir sözcenin başka sözcelerle ilişki kurmadan var olamayacağından söz eder. Böylece metinlerarasılık kuramının oluşumunda temel rol oynar. Kuramın yaratıcısı Kristeva kabul edilse de kuramın kökleri Bahtin'in *söyleşimcilik* (diyalojizm) teorisine dayanır (Aktulum 2000: 24-25): "bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı görüşü söyleşimciliğin, dolayısıyla da bu görüşten etkilenen Kristeva'nın metinlerarası kavramının kökeninde bulunur. İki sözcce arasındaki her tür ilişki söyleşimsel yani metinlerarası bir ilişkidir." (Aktulum 2000: 25). Bahtin *söyleşimcilik* kuramını toplumsal ve tarihsel bir temele dayandırır. Kendi sözcüklerimizle ya da ilk defa söylenmiş sözcüklerle değil tarihsel ve kültürel sözcüklerle konuştuğumuzu vurgular. Bahtin'in dil felsefesine göre bir sözcce bize objektif bir şekilde ulaşmaz her sözcce ideolojik yüklerle doludur. Nitekim her sözcce kendisinden önce söylenenleri yansıtır. Bu bağlamda Bahtin'in *diyalojizm* kavramı ile Kristeva'nın metinlerarasılık kavramı kesişir.

Mehmet Rifat XX. *Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları* adlı kitabında Bahtin'in *diyalojizm* kavramının Fransızcadaki karşılığının *intertextualité* olduğunu ve Fransızcada bu terimin, Kristeva tarafından önerildiğini belirtir (Rifat 2019: 240). Bahtin; söylemleri ya da metinleri incelediklerinde onları toplumsal, kültürel geçmişleri ile birlikte ele alır. Bir metnin oluşumunda kendisinden önceki metinlerle kuracağı çoksesli ilişkinin etkili olacağını vurgular (Rifat 1992: 41). Bahtin *Karnavaladan Romana* adlı eserinde her sözcenin daha önce başkaları tarafından dile getirilmiş olduğunu ve kendisinden önce söylenenlerin izlerini taşıdığını öne sürer: "Söylemin diyalojik yönelimi, kuşkusuz her söylemin özelliği olan bir fenomendir. Yaşayan her söylemin doğal yönelimidir. Sözcük, nesneye uzanan çeşitli rotaların tümünde, yöneldiği tüm doğrultularda, yabancı bir sözcükle karşılaşır; üstelik

bu yabancı sözcükle canlı, gerilim yüklü bir etkileşime girmekten geri durmaz. Nesnede ortaya çıkan yabancı sözcükle bu diyalojik karşılıklı konumlanıştan gerçekten, baştan sona kaçınabilecek tek insan, el değmemiş ve henüz dil yoluyla nitelenmemiş bir dünyaya ilk sözcükle yaklaşan mitik Âdem'dir." (Bahtin 2014: 54).

Bahtin'e göre bir konuşucunun söyleminin konusu, herhangi bir sözcede ilk defa söyleme konu edilmiş olmaz; bu durumda konuşucu bu konudan ilk söz eden kişi olmayacaktır, her münferit sözce söylem iletişimi zincirinde yer alır (Bahtin 2016: 100): "her anlam yanıtla doludur. Böylece konuşan herhangi biri asla ilk konuşan değildir. Çünkü söz konusu konuşan kişi, önceki sözceleri varsayar ki metinlerarasılıkla söyleşimcilik arasındaki temel bağ tam bu noktada görünür olur. Nitekim her sözce karmaşık olarak örgütlenmiş öteki sözceler dizisinde yalnızca bir halkadır." (Rızvanoğlu 2010: 159).

Bahtin her söylemin, başka bir söylemi ortaya çıkardığını ve söylemin çift yönlü olduğunu öne sürer: "[O] hem sıradan söylemde olduğu gibi konuşmanın gönderge nesnesine yönelmiştir hem de bir başkasının söylemine, başka birinin konuşmasına yönelmiştir." (Bahtin 2015: 256). Söylemler arasındaki bu çift yönlülük metinler arasında da söz konusudur. Bahtin'e göre her metin bir başka metni ortaya çıkarır. Metinler arasında yinelenebilir, yeniden üretilebilir bir devinim mevcuttur. Bu yaklaşım sonucunda Bahtin'in *söyleşimcilik* (diyalojizm) teorisi, Kristeva'nın "metinlerarasılık" kuramını etkiler.

### **Metinlerarasılık Kuramı ve Yöntemleri**

Metinlerarasılık kuramının öncüsü Julia Kristeva'dır. Kristeva'nın ortaya attığı metinlerarasılık kuramı, 1960-70 yılları arasında yayılır. Kristeva Fransa'da; dilbilim, mantık, matematik, psikanaliz ve diyalektik maddecilik üzerine çalışmalar yapar ve kuramsal araştırmalarını *Tel Quel* dergisinde ortaya koyar. 1969'da *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse* adlı bir yapıt yayımlar, böylece metinlerarasılık kuramının temellerini atar.

Kristeva metinlerarasılık kuramında, bir metnin sürekli üretim içinde olduğunu öne sürer ve metinler arasındaki her tür ilişkiyi metinlerarası olarak nitelendirir (Rifat 1992: 55): “Kristeva’ya göre bir metin, üretkenliği simgeler; yalnızca bitmiş bir çalışmanın ürünü değil ama metnin üreticisi ile okurunun bulunduğu bir üretimin oluşma alanıdır. Bundan da bir metnin, sürekli bir üretim, bir çalışma içinde bulunduğu ortaya çıkar. Metnin böyle bir üretkenliği de yalnızca dilsel boyutu inceleyen dilbilimsel bir betimlemeyle saptanamaz. Bu nedenle göstergeçözüm, üreten metin (sözceleme) ile üretilmiş metin (sözce) arasındaki ilişkileri inceler.” (Rifat 1992: 56).

Kristeva her metinde başka metinlerin var olduğunu ve metinlerin birbirini çeşitli ekler ve bağlarla değiştirdiğini öne sürer. *Séméiotiké, recherches pour une sémanalyse* adlı yapıtında şöyle der: “Her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.” (Kristeva 1969: 52). Kristeva’ya göre her metin kendisinden önceki metinlerin yeniden düzenlenmesiyle oluşur, bu da metinlerarası ilişkilerin varlığını ortaya koyar: “Metnin yerine getirdiği işlev, gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Farklı gösteren dizgelerini yeniden dağıtmak yeni bir metin (dolayısıyla yeni anlamlar) üretmektir. Dil, üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla, metin gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylece karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır.” (Aktulum 2000: 41).

Kristeva metinlerin parodi, pastiş, anıştırma gibi metinlerarasılık yöntemleriyle birbirini dönüştürdüğünü ve yeniden üretime soktuğunu, metinlerin birbirine eklenerek bu devinimi devam ettirdiğini öne sürer. Ona göre her metin kendisinden önceki metinlerden izler taşır. Bu izler somut olabileceği gibi kolaylıkla keşfedilemeyecek ilişkileri de ortaya koyar. Kubilay Aktulum *Metinlerarası İlişkiler* adlı eserinde Kristeva’nın metinlerarasılık kuramını şu sözlerle özetler: “yalnızca bir anıştırma, parodi (yansıtma), pastiş (öykünme), alıntı metinlerarasını devinime geçirmez; her tür anımsama ve yeniden-yazma

biçimi, bir metinle aynı dönemde yazılmış bir başka metin arasındaki her tür alışveriş biçimi metinlerarasını devinime geçirir. Kısacası tüm “yazın” temel olarak metinlerarasıdır. Çünkü her yazı yalnızca yazılmış metinlerin toplamını göz önünde tutmaz, aynı zamanda etrafındaki tüm söylemlerin içerisine de dalar. Metinlerarası, sonsuz bir metin alanını kapsar.” (Aktulum 2000: 44-45).

Metinler arasındaki her tür ilişkiyi ele alan metinlerarasılık kuramının yöntemleri alıntı, gönderge, anıştırma, alaycı dönüştürüm, pastiş, parodi ve yenidenyazım olarak sıralanır. Gönderen metin ile gönderilen metin arasındaki alışverişini ortaya koyabilmek için göndergeyi yorumlamak, göndergenin kökenini araştırmak ve gönderen metnin biçimsel özelliklerini tespit etmek gerekmektedir. Metinlerarası yöntemlerle bir metne ait olan kesit başka bir metne eklenir ya da bir metnin biçimi, üslubu başka bir yapıya taşınır. Metinlerarasılık yöntemleri, metinler arasındaki yer değiştirmeyi ve dönüşümü gösterir. Okurun kolaylıkla tespit edebileceği metinlerarasılık yöntemi, alıntıdır.

Alıntı (citation) sözcüğü Latince “citus” ve “citare” kelimelerinden türetilmiştir. Citus “harekete geçirmek” anlamını taşıırken citare ise “mahkemeye çağırarak, tanıklığına başvurmak” anlamlarına gelir (Aktulum 2011: 44). En açık metinlerarasılık yöntemi olan alıntıda bir metnin başka bir metinde kelime kelime yinelenmesi söz konusudur: “Bir metnin başka bir metindeki varlığını en somut biçimde görünür kılan alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Bir başka metne ait bir kesit yeni bir metne sokularak ona yeni bir anlam yüklenir. Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan alıntı ile yalın bir söylemlerarası/metinlerarası ilişki kurulur. Alıntının özgüllüğü açıkça belirtilmiş olmasıdır.” (Aktulum 2011: 416).

Kubilay Aktulum *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık* adlı eserinde alıntının özelliklerini sıralarken alıntının görevinin eski bilgileri harekete geçirmek olduğunu, alıntıyla ilk bağlamından kesip alınan parçanın, kesit araçları kullanılarak ya da italik yazıyla belirtilerek yeni bir bağlama sokulduğu-

nu belirtir. (Aktulum 2011: 44). Bir yazar, alıntı yöntemini kullanarak okura alıntılanan metnin anlamını sorgulatmaya çalışır. Okurda çağrışım yöntemiyle daha derin bir etki uyandırmayı hedefler. Ayrıca kendi eserinin düşünsel zeminini de okura yansıtır.

Bir diğer metinlerarasılık yöntemi olan göndergede (référence) ise bir metinden alıntı yapılmaksızın sadece yapıtın başlığı, yazarın adı ya da kahramanın adı anılarak okurun yapıtla bağ kurması sağlanır. Julien Gracq *Un Beau Ténébreux* adlı romanı ile Poe'nun öykülerine gönderme yapar. (Aktulum 2000: 101-102). Bir yazar, gönderge yöntemini kullanarak kendi anlatısının sınırlarını genişletir ve başka metinlerin izlerini yapıtına taşır.

Bir başka metinlerarasılık yöntemi, anıştırma (allusion)dir. Anıştırma ile başka bir yazınsal yapıta, bir müzik parçasına ya da bir resme örtük bir gönderme yapılır. Anıştırmada ilişki kurulan metin doğrudan belirtilmez; okura sezdirilir, telkin edilir. Anıştırma; okurun belleğine seslenir, çağrışım yoluyla eski bir metin anımsatılır. Anıştırma ile anlatı, önceki bir söyleme taşınır (Aktulum 2011: 420-421). Anıştırma, okurun kolaylıkla tespit edebileceği bir metinlerarasılık yöntemi değildir. Anıştırmanın fark edilebilmesi; okurun yazın birikimine, kitap dağarcığına, sanatsal ve düşünsel belleğine bağlıdır.

Alaycı (gülünç) dönüştürüm (le travestissement burlesque), güldürü özelliği taşıyan bir metinlerarasılık yöntemidir. Destan gibi soylu bir metni, yapıtın içeriğini değiştirmeksizin yeni bir biçimde, sıradan, bildik bir şekilde yeniden yazmaktır. Yazar, bu yöntemi kullanarak destanda soylu dize ölçüsü kabul edilen kalıpları bozar, okuru eğlendirmek ve ele aldığı eseri eleştirmek amacını taşır (Aktulum 2000: 126). Alaycı (gülünç) dönüştürüm yöntemi, metne oyunsu bir karakter kazandırır. Büyük anlatıların ciddiyetini, hiyerarşik düzenini sarsar ve metne komik unsurlar katar. Bu yöntemle hem eskimiş bir yazın türü alaya alınır hem de yeniden yazılarak güncel edebiyata aktarılır.

Bir diğer metinlerarasılık yöntemi pastiş (öykünme)tir. Pastiche, ele alınan yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini, üslubunu, biçimini taklit ederek

yeni bir metin üretmektir. Pastişte amaç alay etmek, gülünç bir etki yaratmaktır (Aktulum 2011: 462). Marcel Proust, *Pastiches et Mélanges* adlı eserinde Balzac, Flaubert, Sainte-Beuve gibi yazarların anlatım biçimlerini taklit ederek dokuz farklı pastiş örneği ortaya koyar (Aktulum 2000: 134-135). Pastiş yönteminin fark edilebilmesi, okurun taklit edilen metnin biçimini bilmesine bağlıdır. Metinler arasındaki ayrımları, benzerlikleri ve öykünmeyi saptamak dikkatli bir okumayı gerektirir.

Parodi (yansılama) de bir metinlerarasılık yöntemidir. Parodi, Aristoteles'in Hegemon'un destansı taşlamaları için "parodia" kelimesini kullanması ve Aristofanes geleneğini sürdürenlerin "parodoi" terimini kullanmalarıyla "destansı taşlama" şarkısı ya da "parados" veya "paradoi" kökünden gelen "parode" kelimesinden türetilmiştir (Rose 2016: 36). Parodide komik uyumsuzluk; yükseği alçakla, ciddi olanı saçma olanla, eski olanı modern olanla, dine saygılı olanı dine saygısız olanla komik yöntemlerle karşılaştırarak yaratılır. Asıl metnin biçim ve içeriği ters çevrilebilir (Rose 2016: 55). Parodide amaç soylu ve ciddi kabul edilen destan gibi bir tür ile alay etmektir. Yazar, soylu ve ciddi bir metnin konusunu, sıradan bir konuya dönüştürür (Aktulum 2000: 117). Parodi yöntemi, metne oyunsu bir karakter kazandırırken okuru da metinler arasındaki bağları çözmeye davet eder. Okuru eğlendirirken düşündürür. Ayrıca metinler arasındaki hiyerarşileri yıkar ve metni yeni bir anlamla donatır.

Bir başka metinlerarası ilişki yöntemi yenidenyazım (réécriture)dır. Yenidenyazım, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni yeni işlevlerle dönüştürerek yeniden inşa etmesidir (Aktulum 2011: 149): "Bir yazar başka metinlerden aldığı ayrışık unsurları bir araya getirerek yeni bir yapıt ürettiği için Compagnon'a göre yazmak bir yeniden-yazmaktır, alıntidan ve kolajdan farkı yoktur." (Aktulum 2000: 236). Yenidenyazım yönteminde unutulmuş, eskimiş, tedavülden kaldırılmış olan metinler güncel edebiyat alanına dâhil olur. Diğer yandan kutsal metinler, büyük anlatılar, klasik eserler modern metinler-

le iç içe geçer. Yenidenyazım, metinler arasındaki devinimi, sonsuz ilişkiyi ve tekrarı gösterir.

Yenidenyazım yöntemi ile eski bir yapıt, yeni bir metinde içeriksel ve biçimsel dönüşümlerle yinelenir. Güngör Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu da bir yenidenyazım örneğidir. Oyunda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesi içeriksel ve biçimsel dönüşümlerle yinelenir, yeniden inşa edilir.

### ***Deli Dumrul* Oyunu ve *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* Hikâyesi: Yenidenyazım**

Güngör Dilmen tiyatro oyunlarında mitolojik öğelere, tarihsel unsurlara, kadim anlatılara geniş yer verir. Anadolu medeniyeti ve kültürünü yansıtır. İktidar, güç, egemenlik, otorite, hak, adalet gibi kavramlar üzerinde durur. Geleneksel metinler ile modern metinlerin sentezini yapar. Güldürü, alay, hiciv unsurlarını kullanırken aynı zamanda seyircisini düşündürür. Dilmen'in *Deli Dumrul* adlı oyunu, onun edebî kişiliğini yansıtan önemli bir eserdir. Dilmen bu eserinde hem *Dede Korkut Hikâyeleri*, Karagöz oyunları gibi geleneksel unsurlara hem de Cervantes'in *Don Kişot* romanı gibi parodik ve modern unsurlara yer verir.

*Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesi iktidar ve halk, hak ve haksızlık, akıl ve delilik, ölüm ve ölümsüzlük, tanrı ve insan gibi ikilikleri ortaya çıkaran, Türk kültürünü yansıtan Türk edebiyatının destan niteliğindeki bir şaheseridir. Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda; iktidar, güç, egemenlik, otorite, hak, adalet gibi kavramları sorgularken *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini su yüzüne çıkarır.

Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazar. Hikâye şu sözlerle başlar: “Hânım hey! Meğer hânım, oğuzda Duha Koca-oğlu Deli Dumrul



derlerdi, bir er vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırımıştı, geçenden otuz  akça alırdı, gemeyenden dge dge kırk akça alırdı.” (Gökyay 2016: 143). Deli Dumrul hikyesinde Dumrul’un deliliğinin işareti bu köprü paradisidir. Dede Korkut, Deli Dumrul’un hikyesini anlattıktan sonra dinleyiciye Dumrul’un çılgınlığının sebebini sorar ve açıklar: “Bunu niçin böyle ederdı? Onun için benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa derdi. Benim erliğim, bahadırlığım, cılasınlığım, yiğitliğim Rum’a, şam’a gide, n sala derdi.” (Gökyay 2016: 143). Deli Dumrul’un çılgınlığının sebebi, ad kazanma arzusudur. Deli Dumrul, kuru bir çayın üzerine köprü inşa ederek haracını keserken kendi hikyesini inşa eder ve kendi namını yayar.

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda Dumrul’un kprsundeki ironi ile modern çağın iktidar sistemlerindeki faydasız imar politikalarını eleştirir. Yönetici sınıftaki rmeyi, yozlaşmayı anlatır. Diğer yandan Dilmen, oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikyesini yeniden yazarken diyalojik bir metin üretir. Oyunda Deli Dumrul, Dede Korkut’a cevap verir:

### **DELİ DUMRUL:**

Bunu niçin böyle ettim

şunun için ki a canım

bir kez deliye çıkmış adım

bu namı sürdürmek isterim (Dilmen 1998: 3).

*Deli Dumrul* oyununda da, Dumrul’un kuru bir çayın üzerine köprü inşa etme sebebi kendi üstünlüğünü kanıtlama arzusudur. Bilgin Saydam, *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikyesinin kahramanı Deli Dumrul hakkında şöyle der: “Deli Dumrul tümgüçlülük fantezilerini çevresini zorlayarak uygulamaya kalkıyor; gücü, cesareti, deliliğiyle övünüyor değerini abartılı bir çaba içinde tüm dünyaya kanıtlama çabası içine giriyor.” (Saydam 2017: 116). Dilmen; Dumrul’un köprüsünün işlevsizliğini, glnlğn yeniden inşa ederken yönetim sistemlerinin kurduğu hiyerarşik düzeni ve sakat yapıyı alaya alır:

**DUMRUL:**

Köprüme güvenmiyorsunuz demek?

**3. KÖYLÜ:**

Güvenip güvenmeme sorunu değil.

**DUMRUL:**

Tehlikelidir diyorsun?

**3. KÖYLÜ:**

Gereksiz diyorum yalnızca (Dilmen 1998: 5-6).

Dilmen, oyununda modern çağın yöneticilerinin faydasız girişimlerini absürt bir dille ele alır. Hikâyede Deli Dumrul, köprüsünün ihtiyaca yönelik olduğu konusunda ısrarcıdır: “Dumrul bir yandan çayın kurduğunu inkâr etmekte, bir köprü inşa ettirmekte diğer yandan herkesin bu yanlısamayı paylaşmasını istemekte ve zor kullanmaktadır.” (Saydam 2017: 122). Oyunda da bu ironik tablo yeniden inşa edilir:

**DUMRUL:**

(...) tek amacım yurttaşlarıma hizmet.

Ben bugün bu köprüyü kurmuşum

altında su yok belki,

yarın başka yurttaşlar çıkar

çay ırmak geçirir altından

böyle kalkınır vatan (Dilmen 1998: 7).

Oyunda Dumrul'un köprüsü işlevsizdir, yine de Dumrul, zorbalıkla köylüleri köprüden geçmeye zorlar. Dilmen, modern çağın iktidar sistemlerinin de benzer yanlısamalar ürettiğini vurgular ve gülünç bir anlatı yaratır. Diğer yandan Dilmen, modern çağın iktidar sistemlerini sömürgeci ve tüketici bularak eleştirir.

Hikâyede Dumrul, Azrail ile yaptığı anlaşmanın sonucunda babasının yanına can istemeye gittiğinde arzu ettiği sonuca ulaşamaz. Babası, Dumrul'a

canını vermez. Oyunda Dilmen; baba figürünü iştahlı, doyumsuz, sömürgeci bir iktidar figürüne dönüştürür. Dumrul, can istemek için babası Duha Koca'nın kapısına gittiğinde babasını birçok kadının kolları arasında bulur. Dumrul'un babası, Dumrul'a can vermek yerine yeni Dumrullar doğuracak kadınlara sahip olduğuna işaret eder, Dumrul'u yok ederken başka Dumrullar üretmeyi vadeder:

**DUHA KOCA:**

(...) Azrail'e inat, şu Oğuz ellerini  
yeni yeni Dumrullarla doldururum (Dilmen 1998: 57).

Dilmen'in oyununda baba figürü; halkı, köylüyü ezen, sömüren; sermayeyi, kârı kendisine saklayan yönetici sınıfları, iktidar sistemlerini sembolize eder. Dilmen oyunda ikili karşıtlıklarla; baba-oğul, yönetici-köylü, ezen-ezilen iktidar sistemlerini eleştirir. Ayrıca oyunda, baba figürünün yanı sıra Canguzoğulları'nın yörede kurduğu iktidar da halkı sömürmeye yöneliktir. Canguzoğulları, kurdukları düzende adalet adı altında en büyük payı kendilerine alır ve eşitliği yok eder. Dilmen, oyununda Canguzoğulları'nın adaletinin karşısına Dede Korkut'un adaletini çıkararak özgürlük, eşitlik ve barışın gerçekten var olduğu bir çağın geleceğini vadeder:

**AZRAİL:**

Dede Korkut adaleti yani, bugün  
ağzımızda çiğneyip durduğunuz o kavramların...  
Özgürlük, eşitlik, barış falan...  
Gerçekten yaşama geçtiği bir yeni çağ (Dilmen 1998: 69).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununu; baharın yeniden doğuşu muştuladığı, Dumrul ve yârının canının bağışlandığı ve insanların eşitlik, özgürlük gibi kavramlara ulaşacağı yeni bir çağ umuduyla bitirir. Eşitsizliğin, haksızlığın karşısına Dede Korkut'un adaletini çıkarır. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin mahiyetini ve değerini ortaya koyar.

Dilmen'in oyununda temas ettiği *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin önemli bir diğer unsuru, ad koyma geleneğidir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde ad koyma ritüeli, kahramanlık gösteren genç için düzenlenir : “Ol zamanda bir oğlan baş kesme kan dökmese ad komazlar-idi.” (Ergin 2004: 118). Mehmet Kaplan, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki ad koyma geleneği ile ilgili olarak şöyle der: “bir oğula sahip olmak kâfi değildir. Bu oğlun aynı zamanda yiğit olması lâzımdır. Herhangi bir surette kuvvetli ve cesur olduğunu ispat etmeden ona ad konulmaz[.]” (Kaplan 2004: 46). Dilmen, *Deli Dumrul* oyununda bu geleneği parodize eder:

**DUMRUL:**

Adın ne senin?

**YİĞİT:**

Mmm.

**DUMRUL:**

İşitmedim.

**YİĞİT:**

Mo.

**DUMRUL:**

Mo diye de ad olur mu be?

**YİĞİT:**

Eskiden daha uzundu adım

azala azala bu kadar kaldı.

Memo da diyebilirsın (Dilmen 1998: 15).

Dilmen, oyununda ad koyma geleneğini ters çevirir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde Dede Korkut kahramanlık, yiğitlik gösteren çocuğa ad verir. Dilmen'in oyununda ise Deli Dumrul'un adını koyduğu genç, kahraman değil, köledir. Oyunda Deli Dumrul, Dede Korkut'un yerine geçer ve ad koyma ritüelini gerçekleştirir. Satın aldığı köleye Kırk Yiğit adını koyar:

**DUMRUL:**

Doğru dürüst adın bile yok senin.

**YİĞİT:**

Dilediğin adı koy canım.

Nasıl çağırırsan öyle gelirim.

**DUMRUL:**

Ad çok önemli, yiğidin, beyin kişiliğini yansıtmalı (Dilmen 1998: 16-17).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni yeniden yazarken efendi-köle, iktidar-halk, ezen-ezilen ikiliklerini ortaya çıkararak hiyerarşik güçleri gülünçleştirir. Anlatısının katmanlarına açık ya da kapalı bir biçimde *Deli Dumrul*'un hikâyesini ekler. Metinler arasındaki her türlü ilişki yenidenyazım olarak kabul edilir. Yenidenyazım sürecinde, bir metnin tamamı ele alınabileceği gibi sadece bir kısmı da ele alınabilir: “Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylece yeni bir metin ortaya çıkarmak bir yeniden-yazma işlemi olarak da görülür. (...) Şu ya da bu metinlerarası yöntemlere göre başka metinlerden alınarak yeni bir metinde benzeşik bir bütün oluşturacak biçimde düzenlenen ayrışık parçalar bir yeniden-yazma etkinliği başlatırlar.” (Aktulum 2000: 236).

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken metnin bazı kesitlerini aynen alıntılar; gönderge, pastiş, parodi, anıştırma gibi birçok metinlerarasılık yöntemini kullanarak metni yeni bir bağlamda ve anlamda yeniden üretir.

**Deli Dumrul Oyunu ve Metinlerarasılık Yöntemleri**

Dilmen, *Deli Dumrul* adlı oyununda alıntı, gönderge, pastiş gibi metinlerarasılık yöntemlerini kullanarak anlatısının katmanlarını genişletir ve

çoksesli bir metin inşa eder. Okurun belleğinde zengin bir çağrışım alanı oluşturur. Metne alay, hiciv ve güldürü unsurlarını katarken aynı zamanda metne oyunsu bir karakter kazandırır. Seyircisini, okurunu hem düşündürür hem eğlendirir. Ayrıca yeni bağlamlar ve yeni biçimler yaratır.

Metinlerarasılık yöntemlerinden biri olan pastiş tekniği ile yazar, ele aldığı başka bir yazarın biçimini okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine uyarlar ve yeni bir metin üretir. Öykündüğü yazarın dil ve anlatım özelliklerini, sözlerini, üslubunu taklit eder. Pastiche tekniğini kullanarak gülünç bir etki yaratmayı amaçlar (Aktulum 2011: 462).

Dilmen de *Deli Dumrul* adlı oyununda pastiş tekniği ile gülünç bir etki yaratırken aynı zamanda anlatıya diyalojik bir yapı kazandırır. Deli Dumrul'un hikâyesine Karagöz oyunlarının dilini, üslubunu ekler. Karagöz oyunları; yanlış anlamalar, atışmalar, dil oyunları üzerine kuruludur. *Aşçılık* adlı Karagöz oyununda Karagöz ile Bekri arasındaki yanlış anlamalar, komik bir etki yaratır:

**KARAGÖZ:**

Küçükhanım kuyruğu kurtardı, kapana biz tutulduk.

**BEKRİ:**

Ne söyleniyorsun, kart karı? “Unkapanı’nda bez mi dokuduk” dedin?

**KARAGÖZ:**

Hayır, “Zeyrek yokuşunda fırtınaya tutulduk” dedim (Sönmez 2013: 322).

Dilmen de *Deli Dumrul* oyununda pastiş aracılığıyla Karagöz oyunlarının geleneksel özelliklerini yineler. Okurun, seyircinin belleğindeki Karagöz oyunlarını su yüzüne çıkarır. Geleneksel oyunları modern oyunlara eklemeler. Diğer yandan dildeki anlaşmazlıklar ile iletişim kurmanın imkânsızlığını ortaya serer:

**DUMRUL:**

Canı için can bula.

**KIRK YİĞİT:**

Camdan fincan mı bula? (Dilmen 1998: 40)

Yanı sıra Dilmen, pastiş tekniği ile Miguel de Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanını yineler. Cervantes'in çılgın kahramanı Don Kişot, karşısında devler olduğunu hayal ederek yel değirmenlerine hücum ederken yardımcısı Sanço Panza, onu mantıklı olmaya çağırır:

**DON KİŞOT:**

Dostum, şansımız yaver gidiyor, şu karşıdaki müthiş devleri görüyor musun? Sayıları otuzdan fazla, bunlar ile savaşıp hepsini öldüreceğim. (...)

**SANÇO:**

Fakat efendim, aman dikkat edin, onlar dev değil yel değirmeni (Cervantes 2002: 35-36).

Dilmen *Deli Dumrul* oyununda Don Kişot ile Sanço Panza arasındaki ikiliği ve parodiyi *Deli Dumrul* ile *Kırk Yiğit* arasında kurar. Dilmen'in oyununda *Deli Dumrul*, *Azrail*'e kafa tutarken *Deli Dumrul*'un yardımcısı *Kırk Yiğit*, efendisini mantıklı davranmaya yönlendirmeye çağırır:

**DUMRUL:**

Bu ne iş be al kanatlı kara kuş,  
bu yiğidin canını sen mi verdin, alırsın?

**KIRK YİĞİT:**

Efendim, n'olur, dalaşma onunla.

**DUMRUL:**

*Kırk Yiğit*'im, sen şöyle dur.

**KIRK YİĞİT:**

Etme, eyleme, *Dumrul*!

**DUMRUL:**

Teke tek dövüşeceğim onunla.

**KIRK YİĞİT:**

Usunu başına devşir (Dilmen 1998: 30).

Dilmen, pastiş tekniği ile Don Kişot ile Sanço Panza'nın arasındaki diyalogları ve Don Kişot'un parodik dilini yeniden inşa eder. Okurun belleğine seslenir, metinlerarası ilişki kurarak Doğu ile Batı'nın anlatılarını iç içe geçirir. Diğer yandan, Don Kişot'un üslubunu yinelerken anlatıyı gülünçleştirir ve iktidar, sistem, otorite, güç eleştirisini ortaya koyar.

Ian Watt *Modern Bireyciliğin Mitleri* adlı kitabında “yel değirmenlerine kafa tutmak” deyimini ile ilgili olarak şöyle der: “Bu deyim, hayal edilen bireysel amaç ile o hedefe ulaşmanın imkânsızlığı arasındaki gülünç dengesizlik yüzünden asla uygulanamayacak olan bir girişimi anlatır.” (Watt 2014: 95). Dilmen, oyununda Don Kişot ile Deli Dumrul'un hikâyesini iç içe geçirirken benzer bir imkânsızlığı ve gülünç durumu vurgular. Dumrul'un kuru bir çayın üzerindeki köprüsü ve üstünlük arzusu dengesizlik yaratır.

Bir başka metinlerarasılık yöntemi olan gönderge, yapıtın başlığı ya da yazarın adı anılarak kurulan metinlerarası ilişki tekniğidir. Göndergede okur; yapıtın başlığını, yazarın, kahramanın adını gördüğünde metinden alıntı yapılmaksızın yapıtla bağ kurar. *Deli Dumrul* oyununda Kırk Yiğit, Bamsı Beyrek'in adını anarak *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Bay Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu* adlı hikâyesini okurun belleğinde canlandırır:

**KIRK YİĞİT:**

Geçende Bamsı Beyrek'in seyisi ile tavla oynadık.

Üç el üst üste yendi beni.

Şimdi çadırda çergide övünürmüş.” (Dilmen 1998: 45).

Dilmen, oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin kahramanlarını aynı anlatının içinde farklı bağlamlarda yeniden kurgular. Diyalojik bir metin üretir, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni modern unsurlarla iç içe geçirir. Destansı ve mitolojik yapıyı bozarken geleneksel anlatıların ciddiyetini ters düz eder.



Diğer yandan Dilmen, *Deli Dumrul* oyununda “Köprüden Geçti Gelin” adlı türkü ile de metinlerarası bağ kurar. Deli Dumrul’un köprüsünün hikâyesi ile türkünün hikâyesini -köprüden geçen gelin alayının suya düşmesi efsanesini- birleştirir. Halk efsanesini ters çevirir, oyunda gelinin bir anda omuzlar, başlar üstünde havalandığı görülür. Köylüler: “Ayy, uçtu gelin!” (Dilmen 1998: 9) der ve sonra “Köprüden Geçti Gelin” (Dilmen 1998: 9) türküsünü neşeli bir ezgiyle söylemeye başlar.

Dilmen’in oyununda gelinin uçma sahnesi, Azrail’in kuş olup uçma sahnesini de çağırır. Köprüden geçen gelin alayı ve uçan gelin, Dumrul’un köprüsünde gerçeküstücü bir tablo yaratır. Dilmen, oyununda geleneksel anlatılarla modern anlatıyı iç içe geçirir ve oyununu metinlerarası ağlarla örür. Ayrıca, *Deli Dumrul* oyununda Deli Dumrul’un yârinin adının Elif olması Karacaoğlan’ın “Elif” adlı şiirini anıştırır: “İncecikten bir kar yağar/Tozar Elif Elif diye” Oyun, âşık edebiyatı ile de metinlerarası ilişki kurar. Dilmen’in oyununda eski ile yeni, Doğu ile Batı, gelenek ve modern birleşir.

Metinlerarasılık yöntemlerinin en somut biçimi olan alıntı ise bir metnin başka bir metinde açıkça ve sözcüğü sözcüğüne yinelenmesidir (Aktulum 2000: 94). Dilmen *Deli Dumrul* oyununda metinlerarasılığın alıntı tekniğini sıklıkla kullanarak *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini okura, seyirciye bilinçli ve istemli olarak anımsatır. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde Azrail, Deli Dumrul’u yere vurduğunda Deli Dumrul, Allah’a dua eder:

“Yücelerden yücesin,  
Kimse bilmez nicesin?  
Görklü Tanrı!  
Nice bilmezler, seni gökte arar, yerde arar,  
Sen ise inananların gönlündesin” (Gökyay 2016: 147).

Deli Dumrul, aynı duayı hikâyenin sonunda Azrail, Dumrul’un hatununun canını almaya geldiğinde de tekrar eder. Dilmen, bu duayı *Deli Dum-*

*rul* oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesindeki gibi tekrar ederek alıntılar. Alıntı yöntemiyle, ilk bağlamından kesip alınan bir parçayı, sözcüğü sözcüğüne yeni bir bağlama sokar, başka bir metnin dokusu içerisine yerleştirir. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde duanın ardından Azrail şu sözü söyler: “Ulu Tanrı’ya Deli Dumrul’un burada sözü hoş geldi.” (Gökyay 2016: 147). Dilmen de *Deli Dumrul* oyununda Azrail’in sözlerini alıntılar: “sözün ulu Tanrı’ya hoş geldi.” (Dilmen 1998: 35). Dilmen, oyun ile hikâyenin eşiklerini benzer şekilde kurgular.

*Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde Dede Korkut, Dumrul’un köprüsünü anlatır ve “geçenden otuz üç akça alırdı, geçmeyenden döğe döğe kırk akça alırdı.” (Gökyay 2016: 143) der. Dilmen de oyununda Deli Dumrul ile özdeşleşmiş bu cümleyi alıntılar: “geçenlerden otuz akça, geçmeyenlerden kırk akça.” (Dilmen 1998: 4). Ayrıca, *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesinde Deli Dumrul, anasının ve babasının kapısına can istemeye gittiğinde onlardan aynı sözleri duyar:

“Dünya şirin, can tatlı,  
Canıma kıyamam, belli bil!” (Gökyay 2016: 150)

Dilmen de, *Deli Dumrul* oyununda bu sözleri yineler. Deli Dumrul’un can istediği Kırk Yiğit ile Deli Dumrul’un anası ve babası aynı sözleri söyler:

**DUHA KOCA:**

(...) dünya güzel can tatlı  
canıma kıyamam, bunu böyle bil (Dilmen 1998: 58).

Bu sözler, oyunda Dumrul her reddedildiğinde tekrarlanır. Dilmen, alıntı yöntemini kullanarak destan niteliğindeki *Dede Korkut Hikâyeleri*’ni yeniden üretir, okurun hafızasını günceller. *Dede Korkut Hikâyeleri*’nin dil güzelliğini yineler. *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* hikâyesini, geçmişin tozlu sayfalarından çıkarır ve ona yeni ve başka anlamlar yükler. Böylece *Dede Korkut Hikâyeleri* çağdan çağa yazılmaya, söylenmeye, yenilenmeye devam eder.

## Sonuç

Güngör Dilmen *Deli Dumrul* adlı oyununda *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken anlatıyı, modern çağın iktidar sistemlerinin eleştirisine dönüştürür. Deli Dumrul'un kuru bir çay üzerine inşa ettiği köprü gereksiz ve faydasızdır ancak Deli Dumrul, köprüsünün gerekli olduğu konusunda bir yanılsama yaratmaya çalışır. Dumrul, köprüsünün gereksizliğini inkâr ederken herkesi köprüsünden geçirmeye ve köprüsünün gerekliliğine inanmaya zorlar. Böylece, hem köprüsünün değerini ve üstünlüğünü kanıtlamaya çalışır hem de kendi iktidarını, değerini ve üstünlüğünü ispatlamaya çabalar.

Dilmen, oyununda Deli Dumrul'un yaptığı göstermelik köprü ile modern çağın yönetim sistemlerinin imar politikalarını eleştirir. Yönetici sınıfın yozlaşmış, çürümüş taraflarını ortaya koyar. Hak, adalet, hukuk gibi kavramları tartışır ve ezen ile ezilen, iktidar ile halk, baba ile oğul arasındaki ikiliği yansıtır. Oyunda, Deli Dumrul'un köprüsünün yanı sıra Canguzoğulları'nın yörede kurduğu iktidar da halk üzerinde baskı kurar. Canguzoğulları kurdukları düzende, adalet adı altında gücü ellerinde tutar ve eşitliği yok eder. Dilmen, Canguzoğulları'nın adaletinin karşına Dede Korkut'un adaletini çıkarak özgürlük, eşitlik ve barışın gerçekten var olduğu bir ağı vadeder.

Ayrıca Dilmen, oyununda iştahlı, doyumsuz, her şeye sahip olan baba figürü ile de modern çağın iktidarlarının sömürgeci, tüketici yapısını eleştirir. Dumrul, can istemek için babasının kapısına gittiğinde babasını birçok kadının kolları arasında bulur. Dumrul'un babası Anadolu coğrafyası için bir tehdit ve tehlikedir. Yeniden doğan, gençleşen, zevk ve sefa âleminde yaşayan bir gücü temsil eder. Dilmen *Deli Dumrul* adlı yapıtında, Dumrul'u yok ederken başka Dumrullar üretmeyi vadeden bir baba figürü çizer.

Dilmen, oyununda *Duha Koca-Oğlu Deli Dumrul Boyu* adlı hikâyesini yeniden yazarken Dede Korkut'u, Deli Dumrul'u, Bamsı Beyrek'i anlatısının katmanlarına ekler ve diyalojik bir söylem inşa eder. *Dede Korkut*

*Hikâyeleri*'nin ölümsüzlüğünü ve değerini vurgular. Türk kimliğini, gelenek ve göreneklerini, yaşam şeklini, inançlarını yansıtan destan niteliğindeki *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni modern çağın oyun yapısı içinde yeniden üretir. Destan, masal, tiyatro gibi türleri iç içe geçirir.

Ayrıca Dilmen, oyununda, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ne Türk geleneksel sanatının bir başka unsuru olan Karagöz oyunlarını ve halkın dilinde anlatıla anlatıla türkülere dönüşmüş efsaneleri de ekler. Anlatısına zengin bir dil ve üslup kazandırır. Diğer yandan Cervantes'in ünlü eseri *Don Kişot*'u anıştırarak Don Kişot'un parodisini ve eleştirisini yeniden inşa eder. Azrail'e kafa tutan, kuru çayın üzerine köprü yapan Deli Dumrul'un çılgınlığı ile yel değirmenleriyle savaşan şövalyenin çılgınlıklarını birbirine eklemeler. Metinlerarası bağlarla anlatısını katman katman dokur.

Dilmen, oyununda metinlerarasılık yöntemlerini kullanarak okurun belleğine seslenir. Okurun bilinçaltındaki metinleri su yüzüne çıkarır. Parodi, pastiş gibi tekniklerle toplumun gülünç yanlarını ortaya koyar. Dil oyunlarıyla iletişimsizliği, uyumsuzluğu ve saçma olanı görünürleştirir. Erkek-kadın, efendi-köle, akıllı-deli gibi ikili karşıtlıkları alaya alır.

## Kaynakça

- Aktulum, Kubilay (2000), *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2011), *Metinlerarasılık/Göstergearasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2014), *Karnavalın Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2015), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, Mihail (2016), *Söylem Türleri: ve Başka Yazılar*, çev. Okan N. Çiftci, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cervantes, (2002) *Don Kişot: 1. Cilt*, çev. Aynur Durukan, İstanbul: Morpa Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2003), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Dede Korkut Hikâyeleri (2016), hzl. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Dilmen, Güngör (1998), *“Toplu Oyunları 4: Deli Dumrul, Akad’ın Yayı”*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2004), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eyhenbaum, Boris (2016), *“Biçimsel Yöntem”in Kuramı, Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, der. Tzvetan Todorov, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2004), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3: Tip Tahlilleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karagöz Kitabı (2013), hzl. Sevengül Sönmez, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kristeva, Julia (1969), *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Paris: Seuil.
- Kula, Onur Bilge (2008), *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayınları.
- Rızvanoğlu, Eren (2010), *“Söyleşimcilik, Metinlerarasılık”, Postyapısalcılık*, der. Armağan Öztürk, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Rifat, Mehmet (1992), *Göstergebilimin ABCsi*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2019), *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rose, Margaret A. (2016), *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, çev. Cansu Dikme, Ankara: Hece Yayınları.
- Saydam, M. Bilgin (2017), *Deli Dumrul’un Bilinci: Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Tomaşevski, Boris (2016), *Tema Örgüsü, Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Der. Tzvetan Todorov, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ulaş, Sarp Erk (2002), *Felsefe Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Watt, Ian (2014), *Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

## Hokand Hanlığı'nın Meşruiyet Dayanakları Bağlamında *Tüzükat* ya da *Vakıat-ı Emir Timur*

Serap ALPER\*

### Öz

2013 yılında transkripsiyonlu metin, Türkiye Türkçesine aktarım ve dil bilgisi incelemesiyle tarafımızca Türk dili alanında doktora tezi olarak sunulan *Vakı'at-ı Emir Timur*\*\* adlı eser, literatürde *Tüzükat-ı Timuri*, *Mülfuzat-ı Timuri*, *Vakıat-ı Sahib-kıran* gibi farklı isimler altında geçen Farsça *Tüzükat*'ın tercümesidir. 1836 yılında Hatif tarafından Farsçadan Çağatay Türkçesine tercüme edilip Hokand Hanı Muhammed Ali Han'a sunulmuştur. İlk olarak Hindistan coğrafyasında ortaya çıkan ve bizzat Emir Timur tarafından yazıldığı iddiasında olan eser, 1637'de Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti tarafından Türkçe orijinalinden Farsçaya tercüme edilerek Baburlu İmparatoru şah Cihan'a sunulmuştur. şah Cihan, Muhammed Afzal Buhari adlı bir saray katibini, eseri *Yezdi*'nin *Zafername*'si ile uyumlu hale getirmesi için görevlendirmiştir. 1783 yılında ise, William Davy tarafından İngilizceye tercüme edilerek yayımlanan *Tüzükat*, tüm dünyaya bir Timur otobiyografisi olarak sunulmuş olmaktadır. 18-20. yüzyıllar arasında yapılan Fransızca ve tekrar İngilizce tercümeleri, Hindistan'da Urdu diline, Türkistan hanlıklarında Çağatay Türkçesine yapılmış tercümeleri ve genişletilip değiştirilerek popüler tarihi roman şeklinde sunumları ile bazıları tarafından orijinal kabul edilip kucaklanırken, Emir Timur tarihi üzerinde çalışan ve çalışmalarını bilimsel zeminde yürütmeye çalışan, çoğunluğu akademisyen bir grup tarafından ya yok sayılmış ya da Babur şah'ın hatıratı taklit edilerek yazılmış sahte bir vakıat olarak değerlendirilmiştir. *Tüzükat*'ın, Hindistan coğrafyasında ortaya çıkışından yaklaşık iki yüz yıl sonra, Fergana bölgesinde yine bir Türk hükümdarına, bu kez Türkçeye tercüme edilerek sunulması devlet söyleminde kabul gören bir propaganda olarak Emir Timur kültürünün meşruiyet dayanağı olarak kullanımını da göstermektedir. Bu çalışmada, 1709 yılında Buhara Hanlığından ayrılarak Fergana bölgesinde hükümet kuran Hokand Hanedanlığının hanlık olarak meşruiyet göstermesinde, Orta Asya'da hüküm süren "hükümdar olmak için Cengiz Han soyundan gelme" geleneğini ihlal ederek sahte şeceler tesis etme yoluyla nasıl kendi söylevlerini oluşturduğu konusuna değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Emir Timur, Tüzükat, Mülfuzat, Vakıat, Hokand Hanlığı, meşruiyet.

\* Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: serap.alper@msgsu.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-0895-1794>.

\*\* Metnin tamamı ve Türkiye Türkçesine aktarımı için bkz. Serap ALPER (2013), "Vakı'at-ı Emir Timur (Metin- Türkiye Türkçesine Aktarım- Dizin- Tıpkıbasım)", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Geliş Tarihi / Received Date: 27.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 26.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1067944

### ***Tüzükat or Vakıat-ı Emir Timur in the Context of the Legitimacy Efforts of Khoqand Khanate***

#### **Abstract**

The manuscript named *Vakıat-ı Emir Timur* (Memoirs of Emir Timur) is a translation of a Persian manuscript. It was presented as a PhD thesis in 2013, (with the transcription of the text, including its translation into Turkey Turkish with grammar analysis) in the field of Turkish language. It is known by different names in the literature such as *Tüzükat-ı Timuri*, *Mülfuzat-ı Timuri*, *Vakıat-ı Sahibkuran*. It was translated from Persian to Chagatai Turkish by Hatif in 1836 and presented to the Khan of Khokand, Muhammed Ali Khan. The manuscript, which first appeared in the Indian geography and claimed to have been written by Timur himself, was translated from its Turkish original into Persian by Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti in 1637 and presented to the Mughal Emperor Shah Jahan. Shah Jahan commissioned a palace clerk named Mohammad Afzal Bukhari to harmonize the manuscript with Yazdi's *Zafername*. *Tüzükat*, which was translated into English by William Davy in 1783, was presented to the whole world as an autobiography of Timur. Between the 18th and 20th centuries, while it was accepted as an original source with its translations into French, English, Urdu and Eastern Turkish, on the other hand, it was ignored or considered as a false case written by imitating Babur Shah's memoirs by a group of academics working on the history of Timurid who are trying to carry out their studies on a scientific basis. Two centuries after its emergence in the Indian geography, its presentation to a Turkish ruler in the Farghana valley, also shows the use of the Timurid cult as a basis of legitimacy in the meaning of a propaganda accepted in the official discourse. In this article, it will be discussed how the Khoqand Dynasty, which had been separated from the Bukhara Khanate in 1709 and established a government in the Fergana valley, formed its own discourses by establishing false genealogies, violating the tradition of "coming from the lineage of Genghis Khan to be a ruler" prevailing in Central Asia.

**Keywords:** Emir Timur, Institutes, Mulfuzat, Memoirs, Khoqand Khanate, legitimacy.



### Extended Summary

The manuscript named *Vakıat-ı Emir Timur* (Memoirs of Emir Timur) is a translation of a Persian manuscript. It was presented as a PhD thesis in 2013, (with the transcription of the text, including its translation into Turkey Turkish with grammar analysis) in the field of Turkish language. It is known by different names in the literature such as *Tüzükat-ı Timuri*, *Mülfüzat-ı Timuri*, *Vakıat-ı Sahibkiran*. It was translated from Persian to Chagatai Turkish by Hatıf in 1836 and presented to the Khan of Khokand, Muhammed Ali Khan. The manuscript, which first appeared in the Indian geography and claimed to have been written by Timur himself, was translated from its Turkish original into Persian by Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti in 1637 and presented to the Mughal Emperor Shah Jahan. Shah Jahan commissioned a palace clerk named Mohammad Afzal Bukhari to harmonize the manuscript with Yazdi's *Zafername*. *Tüzükat*, which was translated into English by William Davy in 1783, was presented to the whole world as an autobiography of Timur. Between the 18th and 20th centuries, while it was accepted as an original source with its translations into French, English, Urdu and Eastern Turkish, on the other hand, it was ignored or considered as a false case written by imitating Babur Shah's memoirs by a group of academics working on the history of Timurid who are trying to carry out their studies on a scientific basis. Two centuries after its emergence in the Indian geography, its presentation to a Turkish ruler in the Farghana valley, also shows the use of the Timurid cult as a basis of legitimacy in the meaning of a propaganda accepted in the official discourse. In this article, it will be discussed how the Khoqand Dynasty, which had been separated from the Bukhara Khanate in 1709 and established a government in the Fergana valley, formed its own discourses by establishing false genealogies, violating the tradition of "coming from the lineage of Genghis Khan to be a ruler" prevailing in Central Asia.

The questions "Why the *Tüzükat* was in Yemen?", "Why Abu Talib had translated the Turkish original *Tüzükat* into Persian?", "Why was *Tüzükat* presented as a newly found and original manuscript to a Turkish ruler in Central

Asia, two hundred years after its emergence?" are the main interrogations of this article. Along with these questions, historical sources of the Mughal empire, especially the Shah Jahan Period and sources of the Turkestan khanates were examined.

In Turkish thought, sovereignty is given by God. It is expressed in the Orkhun Inscriptions with the term of *kut*. The necessity of having *kut* in order to become a khan can be determined from the sentence *tengri yarlıkadukın için özüm kutum bar için kağan olurtum* (I became sovereign, because God commanded, because I was blessed). The term of *kut*, with the extension of meaning as "luck, fortune" in 11th century sources, corresponds to the Arabic word *devlet*. The belief of "the ruler chosen by the God" caused the rulers, who held the power, to create their own discourses. The tradition of "extending the Khanate by the descendants of Genghis" had been accepted for a long time in Central Asia. Emir Timur, used the title Emir because he was not a descendant of Genghis Khan, but married a lady from the line of Genghis Khan and carried the term of Küregen, which was actually just a kinship term, as an official title, to keep his power strong and to prevent possible opposition. Likewise, Emir Timur and Babur Shah became the basis of legitimacy for the Turkestan khanates, by which they produced their own discourses with *Altın Beşik* and *Vakıat-ı Emir Timur* in order to impose their power and strengthen their sovereignty. Tüzükat, with the claim of being Emir Timur's autobiography since its emergence in 1637, along with its English, French, Urdu, Chagatai Turkish translations, became a unique source that added strength to the power discourses for the ruler of Khoqand dynasty, who tried to impose their legitimacy by basing their lineage on Timur and Genghis Khan.

## Giriş

Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti tarafından Yemen’de Cafer Paşa kütüphanesinde bulunan, Emir Timur’un bizzat kendi ağzından hayat hikayesini içerdiği iddiasında olduğu için Türkçeden Farsçaya tercüme edilerek 1637 yılında Baburlu hükümdarı Şah Cihan’a sunulan eser, daha sonra İngiliz Doğu Hindistan Şirketi<sup>1</sup> Bengal Kuvvetleri Başkomutanının Farsça sekreteri Major William Davy tarafından satın alınıp 1783 yılında Farsça aslı ve İngilizce tercümesi ile Oxford’da basılınca dünya gündemine girer. Yayımından itibaren sahilliği hakkındaki şüphelere rağmen İngilizce, Rusça, Urduca, Fransızca yanı sıra Çağatay Türkçesine tercümeleri yapılan eser, literatürde *Tüzükat*, *Tüzükat-ı Timuri*, *Mülfuzat-ı Timuri*, *Vakiat-ı Sahib-kıran* gibi farklı adlandırmalarla geçmektedir. Eserin Çağatay Türkçesine tercümelerinden biri, Hokand Hanlığı’nda 1836’da Muhammed Ali Han’ın emriyle *Vaki’at-ı Emir Timur* adıyla Hatif Hocendi tarafından yapılmıştır.

Özbekistan Bilimler Akademisi, Ebu Reyhan Biruni Şarkşünaslık Enstitüsü 7500 numarada kayıtlı olan *Vakiat-ı Emir Timur* adlı yazma eser, 135 varaktan oluşmakta ve 8a ile 33a arasındaki satırlarda 15, 73a ile 81a arasındaki varaklarda 13, diğerlerinde 11 satır bulunmaktadır. Nestalik hatla yazılmıştır. Yazmanın başında, anlam açısından metinle bağlantısı olmayan, mütercim dışında birisi tarafından yazıldığı anlaşılan Farsça bir metin bulunmaktadır. 1a-6a arasındaki dibaceden sonra 7a’da eserin adı ve hemen altında “Mü’ellif: Hatif” ibaresi yer almaktadır. 7b/1’de besmele ile asıl metin başlamaktadır. Dibacesinde verilen bilgiye göre *Vakiat-ı Emir Timur*, takdim edildiği sultan tarafından, hakkında hiçbir bilgi verilmeyen bir kütüphanede bulunmuştur:

<sup>1</sup> Orijinal adı British East India Company olan şirket, 31 Aralık 1600’de Portekiz ve İspanya’nın tekelinde bulunan Uzakdoğu ve Hindistan baharat ticaretinden pay almak üzere İngiliz tüccarlar tarafından kurulmuş, zamanla İngiliz sömürgeciliğinin Asya’daki temsilcisi haline gelmiştir. Konuyla ilgili olarak H.G. Rawlinson (1922), *British Beginnings in Western India 1579-1657*, Oxford; Ramkrishna Mukherjee (1955), *The Rise and Fall of the East India Company*, Berlin.

*Sulṭān (9) ibn sulṭān ibn ḥākān bin ḥākān salṭanat büstānı- (10) nıy çemen-ıtırāzı Ebu'l-feth ve'l-zafer Seyyid Muḥammed 'Alī ḥan-ı (11) gāzi meddallāhu zıllahu'l- 'ālī ol sebebdin kim biyik (5a/1) ṭab'lik kimse mezāmīn-i vefīk me'āriciḡa şu'ūd etmekde (2) bī-iḥtiyār erür. İtig idrāk ile müṭāla'a tarīkını (3) kaṭ' kılmek üçün kitāb-ḡane seyriḡa mübāderet (4) etti. Bir nüṣḡa, kütüb içre bar erdi kim cedd-i büzürg-vārı (5) ḡazret-i Emür kebīrül-müştehir bi'l-veḡāyi' ve'l-esāṭir 'umdet-i (6) ḡavāḡinü'z-zamān Emür Tēmür Küregen öz aḡvāl ü eṡvār, (7) yörüş ve konuş, muşālaḡa vü muḡārebe vākı'ātını Türkī (8) luḡāt birle yazıp erdi ve anıḡ bir kimse iḡtizā-yı (9) vaḡt ile Fārsī taḡrīrḡa 'āyid kılp erdi. Ol (10) nüṣḡa-i Fārsīniḡ, ḡazret-i şehṡ-yār-ı ma'nā-şikār, manzūr (11) ve melḡūz eylegeç buyurdu kim cedd-i büzürg-vārım Emür Tēmür (5b/1) vākı'ātudın egerçi selāṭīn 'ibret alıp ḡükümet ve (2) teşḡır mu'āmelesin örge-nürler, bahadur ve sipāḡ hem (3) vefā-dārlik ve ḡizmet-güzārlik rüsümünü andın (4) ta'līm algusıdır. Münāsib körünür ki bu nüṣḡa (5) yana Türkī taḡrīrḡa rāci' bolḡay, tekellüfsiz ve isti'māl-i (6) elfāz-ı laṭife ve ḡaribe bolmagey. Bil kim esvāḡ ve (7) nevāḡī ehliniḡ muḡāveresiḡa muvāfiḡ kēliḡay tā kim (8) barça bahadur ve sipāḡḡa meşḡüm bolḡay (Alper 2013: 189).*

[Sultan oğlu Sultan (ve) hakan oğlu hakan, saltanat bahçesini çemenle süsleyen, zafer ve fethin atası, Tanrı'nın yardımının yüce gölgesi Seyyid Muhammed Ali Han-ı Gazi, yüce yaratılışlı olduğu için uygun mazmunlarla yükselmekte seçimsizdir. Keskin idrak ile düşünmek için kütüphaneye gitmişti. Kitaplar içinde, yüce atası, olayları ve mitolojiyle ünlü, büyük emir, zamanın yüce hükümdarı Emir Timur Küregen'in kendi hal ve hareketlerini, sefer ve fetih, barış ve savaş olaylarını Türk diliyle yazmış (olduğu) ve bir kişinin onu zamanın gerekliliği ile Farsçaya tercüme ettiği bir nüsha vardı. Anlam avlayan padişah hazretleri, o Farsça nüshayı görüp: "Büyük atam Emir Timur'un başından geçen olaylardan sultanlar ders alıp devlet yönetimi ve fethetme usulünü, bahadır ve askerler de vefalılık ve hizmet usulünü öğrensinler diye bu nüshanın gösterişsiz (bir şekilde), güldürücü ve şaşırtıcı sözler olmadan tekrar Türkçeye tercüme edilmesi uygundur. Bütün bahadırlar ve askerler tarafından anlaşılması için halkın diline uygun olması gerektiğini bil.]

Eseri bulan, Türkçeye tercüme edilmesini buyuran ve tercüme edildikten sonra takdim edilen kişi Hokand Hanlarından Muhammed Ali Han'dır<sup>2</sup>. Muhammed Ali Han, düşünmek için gittiği kütüphanede tesadüfen bu eseri

<sup>2</sup> Tezimizi hazırlarken Davy ve Stewart'ın çevirilerinin ışığında metnin Şah Cihan'a sunulduğu bilgisiyle "Ebu'l-feth ve'l-zafer seyyid Muhammed-i 'alī ḡan-ı ḡāzi" yapısını farklı tamlama yapısında "zafer ve fethin atası yüce Muhammed'in seyyidi gazi han, Allah'ın yardımının yüce gölgesi" şeklinde anlamlandırmış, bahsedilen şahsiyetin Muhammed Ali Han olduğunu fark edememiştik.

bulur. Han'ın düşünmek için gittiği bu kütüphane, Hokand Hanlığı sınırları içinde ve büyük olasılıkla başkent Hokand'da olmalı<sup>3</sup> şeklinde yapılacak mantıksal çıkarım metin tarafından desteklenmemektedir. Han, bulduğu eserin Emir Timur Küregen'in Türkçe olarak kaleme aldığı otobiyografisinin, zamanın gerekliliği üzerine bir kişi tarafından Farsçaya yapılmış tercümesi olduğunu anlayınca derhal Türkçeye tercüme edilmesinin uygun olacağını buyurmuştur.

Eserin tercümesi, H. 1251/ M. 1836'da tamamlanmıştır:

---sene miñ ekki yüz elliğ (5) bir erdi kim hâzret-i şâhib-ķırân (6) Emîr Têmür Küregen tilidin taķrîrim hâmesin (7) sülûkî Emîr Hüseyn şulhğa kelîp (8) tükendi. Ol vechdin kim tağyûrğa (9) müşârunileyh bolgen Fârsî nüshâ bu vâķî 'ada (10) itmâm tapğan erdi ve yana el-şulh-ı hayr delâleti (11) birle şulh vâķî 'asığa hâtm ettiim, tâ kim hâtume (135a/1) bi'l-hayr yalmekğa yahşî şükün bolgey (Alper 2013: 282).

[Emir Timur Küregen'in dilinden yazdığım (metin), tercümeyle konu olan Farsça nüsha bu olayla tamamlandı için, Emir Hüseyin barışıyla 1251 senesinde tamamlandı ve yine "anlaşma hayırlıdır" (ayetinin) kılavuzluğuyla barış olayıyla bitirdim; çünkü konuyu hayırla bitirmek iyidir.]

Mütercim Hatıf, Farsça nüshanın Emir Timur ve Emir Hüseyin barışıyla son bulunduğunu söyleyerek eserin tamamını tercüme ettiğini vurgulamaktadır. *Tüzükât*, 777/ 1376 yılına kadar olan olayları ihtiva ettiği halde *Vakıat-ı Emir Timur*, 768/ 1367'de söz konusu barış olayıyla son bulmaktadır. Tercümeyle konu olan Farsça nüsha hakkındaki tek bilgi bu olmakla birlikte, *Tüzükât*'in istinsah edildiğine dair herhangi bir malumat yoktur.

Tercümesi 1836 yılında tamamlanan *Vakıat-ı Emir Timur*, *Tüzükât*'ın tercümelelerinden sadece biridir. Mütercim Hatıf, tercümeyle esas aldığı Farsça nüshanın 1367'deki Emir Timur ve Emir Hüseyin barışıyla son bulması dışında herhangi bir bilgi vermemekle birlikte, Ebu Talib'den, Şah Cihan'dan ya da diğer tercümelelerinden hiç bahsetmemektedir. Yüce ata olarak kabul ettikleri Emir Timur'un otobiyografisinin 1783 yılında Davy tarafından İngilizceye, 1787 yılında Langlès

3 Hokand, Fergana bölgesinde bir kent olup 18. yüzyılda bağımsız bir hanedanlık olan Hokand Hanlığı'nın başkentidir. Hokand hakkında bkz. W. Barthold (1927), "Hokand", *Et*, Vol. 2, 963-965.

tarafından Fransızcaya, 1830 yılında Stewart tarafından tekrar İngilizceye yapılan tercümelerinden haberdar olmama ihtimali, Hatıf'ın dibacesinde eseri bulunan sultan olması dışında Ebu Talib'in kurgusuna sadık kalması ile ortadan kalkmaktadır. Sahihliği hususunda, daha Şah Cihan'a sunulduğu zaman şüpheyle karşılanan Farsça *Tüzükat'ın*, ilk ortaya çıkışından iki yüzyıl ve ilk tercümesinden elli üç yıl sonra, Özbeklerin Ming boyunun öncülüğünde Buhara Hanlığından ayrılarak Fergana bölgesinde kurulan Hokand Hanlığında Çağatay Türkçesine tercüme edilmesinin sosyo-kültürel katkıdan çok, siyasi bir amaç taşıdığını anlamak için önce *Tüzükat'ın* hikayesine bakmak yerinde olacaktır.

### ***Tüzükat'ın Hikayesi***

*Tüzükat* ya da *Mülfuzat'ın* hikayesi, Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti tarafından Baburlu hükümdarı Şah Cihan'a sunulmasıyla başlar. 1779 yılında Bengal Kuvvetleri Başkomutanının Farsça sekreteri Major William Davy tarafından keşfedilip 1783 yılında Oxford'da basılmasıyla dünya gündemine giren eser, bulunduğu andan itibaren orijinalliği konusunda şüpheler yaratmış olmalı ki 1779 tarihinde, eserin editörlüğünü yapacak olan J. White'a yazdığı ve *Tüzükat'ın* başına da eklediği mektupta Davy, Emir Timur tarihiyle uğraşan herkesin soracağı “*Tüzükat* eğer muteber bir kaynaksa başta Şami ve Yezdi'nin *Zafername'leri* olmak üzere Emir Timur dönemi tarihi kaynakları neden ondan bahsetmez?” sorusuna cevap vermeye çalışır.

Davy 1779 tarihli mektubunda, *Tüzükat'ın* Ebu Talib Hüseyin tarafından Türkçeden Farsçaya yapılmış bir tercüme olduğunu belirtir ve kendi İngilizce tercümesine ekmediği Ebu Talib Hüseyin'in çevirisinin dibacesinde, Yemen hakimi Cafer Paşa'nın kütüphanesinde Türkçe bir eser bulunduğunu ve incelemeleri neticesinde bunun, Emir Timur'un bizzat kendi ağzından yazılmış tarihi olduğunu anladığını ve yasaları da içeren bu eseri tercüme etmeye giriştiğini ifade ettiğini belirtir. Yani Davy, Ebu Talib'in ithaf kısmını, 1779 tarihli mektubunun içeriğine dahil eder.

Davy'nin yayımından dört yıl sonra, 1787'de, Paris Üniversitesi Doğu Bilimcilerinden Profesör Louis-Mathieux Langlès tarafından Fransızcaya tercüme edilerek *Instituts Politiques et Militaires de Tamerlane proprement appellé Timour*, écrits par lui-même en Mogol, et traduits en François sur la version Persane d'Abou Taleb Hosseini, adıyla yayımlanan eser, 1830 yılında Major Charles Stewart tarafından *Mülfuzat Timury: Autobiographical Memoirs of the Moghul Emperor Timur* adıyla ikinci kez İngilizceye tercüme edilir. Çevirinin sonuna eklenen ek kısmında Ebu Talib Hüseyini'nin ithaf kısmını buluyoruz:

*Yüce Allah'a sonsuz hamd (olsun); lütfuyla Adem'e dedi ki: "Gerçekten biz seni yeryüzünde halifemiz yaptık.*

*Geniş kanatları ile (Emir Timur'un) sonsuz egemenliğinin (simgesi olan) Anka'nın yuvasını yüce Kaf Dağı'nın zirvesine sabitleyen, dünyaya hükmeden;*

*Muhammed'in kutlu dinini yaymak ve Mustafa'nın nurlu yasalarını yenilemek için peygamber ailesinin ve hilafetin şerefini tüm dünya egemenliklerinin üzerinde yücelten Kadir-i Mutlak'a sonsuz hamd olsun.*

*Göklerin çevresini tüm unsurlarla birlikte yerin ekseni etrafında şekillendiren, haşmetmeaplarının kutlu şahsında yüce egemenlik çemberini kuran ve Kuran'ın kutsal ayetini tasdik eden Yaradan'a hamd olsun.*

*"Adil bir hükümdar, Tanrı'nın gölgesi ve krallıkların koruyucusudur."*

*Değersiz ve günahkar (ben) Ebu Talib Hüseyin, kraliyet tahtının dibinde duranlara, iki kutsal şehir olan Mekke ve Medine'de bulunduğum süre içerisinde, Yemen hakimi Cafer Paşa'nın kütüphanesinde, şimdi cennette olan Timur'un, tanrı onun günahlarını bağışlasın, hayatının 7'den 71'e tüm olaylarını anlatan, birçok ülkeyi boyunduruk altına almasının ve birçok ülkenin hükümdarı haline gelmesinin yollarını anlattığı, gelecek nesiller için bir örnek olması ve dini teşvik etme nedeni olması umuduyla Türk diliyle yazdırdığı bir kitap gördüm.*

*Fakat eser, Arapça kelimeleri de barındıran bir Türkçe ile yazıldığı ve bu nedenle anlaşılması zor olduğu için, şehzadelerin işlerini idare etmelerinde ve yetkilerini korumalarında faydalı olması için onu Türkçeden kolay Farsçaya çevirdim. Bakanlar ve generaller de hükümet işlerinde ondan büyük fayda sağlayabilirler.*

*Yüce Allah, imparatorluğun görkemi Sahib Kıran-ı Sani'yi hayatın tüm iniş çıkışlarından ve kötülüklerinden korusun; onun saltanatının ve adaletinin gölgesini, şefaati ehlinin ve şanlı neslinin üzerine uzatsın (Mülfuzat: Ek 1-2).*

Buna göre, Ebu Talib Hüseyini et-Türbeti, Yemen hakimi Cafer Paşa'nın kütüphanesinde bulunduğu Türkçe bir eserin Emir Timur'a ait bir vakıatname olduğunu anlayınca, anlaşılmasını kolaylaştırmak için hızla onu Farsçaya çevirip 1637'de Sahib Kıran-ı Sani, yani Şah Cihan'a takdim etmiştir. Ebu Talib hakkında, ismi dışında hiçbir bilgimiz bulunmamaktadır; fakat isminden Türbetli olduğunu, Türbet'in de İran'ın Horasan bölgesinde Meşhed'in güneybatısında bir yer olduğunu tespit edebiliyoruz. 17. yüzyılın ilk yarısında Horasan, Safevi imparatorluğunun parçasıydı. Dolayısıyla Ebu Talib, Türkçe de bilen bir Safevili olmalıdır.

Stewart'ın eserinin sonuna eklediği mukaddimeye göre; Şah Cihan, saltanatının onuncu yılında kendisine sunulan bu eseri inceledikten sonra, eserin Yezdi'nin *Zafername*'si ile uyuşmadığını fark etmiştir. Muhammed Afzal Buhari'den iki metni karşılaştırmasını, çevirenin hatalarını düzeltmesini, eklemelerini çıkarmasını, *Zafername*'ye karşılık gelecek şekilde genişletmesini, çevirisi yapılmamış Arapça ve Türkçe kısımları çevirmesini istemiştir. Muhammed Afzal, bu isteği büyük ölçüde yerine getirmiş ve eserin genişletilmiş versiyonu olan *Mülfuzat-ı Sahib-Kıranı* adlı kitabı yazmıştır<sup>4</sup>. Stewart, Muhammed Afzal'ın çevirisini Davy'nin tercümesiyle karşılaştırdığını; hatıratla anlatılan bazı ayrıntıların açıklanması ve Emir Timur'un Sünni mezhebinden olduğunu kanıtlama çabası dışında çok büyük farklar olmadığını ifade eder (Mülfuzat: Appendix 10-11).

### **Tüzükat'ın Sahihliği Konusunda Şüpheler**

Emir Timur'un bizzat kendisi tarafından yazıldığı iddiasında olan eser, daha Şah Cihan'a sunulduğunda şüpheyle karşılanmıştır. Şah Cihan, atası

<sup>4</sup> Andican'ın bildirdiğine göre, Şah Cihan'ın saray tarihçilerinden Kazvini'nin *Padişahname*'sinde *Vakıat-ı Sahibkırani*, Lahori'nin *Padişahname*'sinde ise *Kitabu Vakıat-ı Sahibkırani* olarak geçmektedir (Andican 2017: 36).



Emir Timur'un tarihine ait en muteber kaynak olarak gördüğü *Zafername* ile karşılaştırılıp eksikliklerin tamamlanması, fazlalıklarının atılması için Afzal Buhari'yi görevlendirmiştir. Davy'nin neşriyle artık dünya gündemine oturan eser, Emir Timur kültürünü kullanmak isteyenlerce şüphe götürmez bir tarihi eser olarak sunulurken, özellikle Emir Timur tarihi konusunda çalışan bilim insanlarınca yok sayılmıştır<sup>5</sup>.

Şüpheler; bulunduğu coğrafya, Türkçe orijinali hakkında bilgi vermemesi, Emir Timur dönemi muteber kaynaklarıyla tanıklanamıyor olması, *Zafername*'de geçmeyen bazı hususları içermesi hususları etrafında toplanmıştır. Davy, eserin İngilizce tercümesini yayımlamadan evvel, yukarıda belirttiğimiz üzere 1779 tarihli mektubunda doğabilecek şüphelere cevap vermeye çalışmıştır.

Eserin Yemen'de bulunmuş olmasına Muhammed Afzal Buhari, eserinin giriş kısmında "zamanın iniş ve çıkışları sebebiyle, majestelerinin oğulları ve yeğenlerinin kütüphanesinden Rum memleketlerine intikal ederek kütüphaneleri süsledi" ifadesiyle cevap vermektedir. Gerçekten de 1540 yılından itibaren Osmanlı tarafından beylerbeyliği kurulan Yemen'e 1607 yılında Cafer Paşa vali olarak atanmıştır<sup>6</sup>. Ebu Talib'in verdiği bu bilgi doğruysa da eserin neden orada olduğunu açıklama işi Afzal'a düşmüştür. O da bu durumu, *Tüzükat*'ın Timur-lu imparatorlarının kütüphanelerinden Osmanlı sultanlarının kütüphanelerine ulaşacak değerde bir eser olduğunu eklemekle tamamlamıştır.

Çevirmenin *Tüzükat*'ın Türkçe orijinaline dair hiçbir bilgi vermiyor oluşu hususunda Davy, bundan Ebu Talib'in eserin kendi özgünlüğüne dair yeterli kanıt içerdiğini ya da tercüme ettiği dönemde şüpheye ve ihtilafa mahal vermeyecek kadar iyi bilindiğini düşünmüş olabileceği çıkarımında bulunur.

*Tüzükat*'tan *Zafername*'de ve diğer muteber tarihi kaynaklarda bahsedilmiyor oluşunu Davy, Emir Timur'un yanında daima askeri ya da sivil tüm

5 Timur tarihi konusunda çalışan Beatrice Forbes Manz, Hilda Hookam, Tilman Nagel yanı sıra Hayrunnisa Alan, Yaşar Yücel de *Tüzükat* konusunda sessiz kalırlar.

6 Cafer Paşa, daha önce görevde bulunan Sinan Paşa'nın azli üzerine Yemen valisi olarak atanmış ve 1616'ya kadar bu görevi sürdürmüştür. Konu hakkında bkz. Ahmed Raşid, *Tarih-i Yemen ve San'a*, İstanbul 1291; 195-196. Ayrıca, Atf Paşa, *Yemen Tarihi*, İstanbul 1326.

işlemleri olduğu gibi kaydetmekle görevli birkaç bilgin olduğunu, onlardan gerçeğe titizlikle bağlı kalmaları ve hatta imparatorun kendi eylemlerine ilişkin anlatılarında da en katı tarafsızlığı gözetmelerinin istendiğini, bu tarihi kayıtların zaman zaman huzurda okunduğunu ve bizzat imparator ya da bu işlerin içinde olanlarca düzeltildiğini; bir kısmı manzum, bir kısmı mensur, bazıları Türkçe (ya da Moğolca), bazıları Farsça olan bu materyallerin de, Yazdi tarafından *Zafername*'de bir araya getirildiğini belirtir. Davy'e göre *Tüzükat*, bizzat Emir Timur'un kendisi tarafından yazılmış özel bir eserdir, muhtemelen onun zamanında tek kopyası vardı ve Yazdi ve Mirhond bu eserden haberdar değillerdi. Haberdar olsalardı ve eserin sahil olduğunu düşünselerdi, onu överlerdi; sahte olduğunu düşünselerdi orijinalliğini reddederlerdi (Davy 1783: XVII-XXIV). Ghani de, Davy'nin görüşüne katılarak *Zafername* ve diğer tarihlerin, resmi birer kayıt olduğunu, *Tüzükat*'ın ise kişisel günlük olduğunu belirtir (Ghani 1929: 24).

Elliot – Dowson, *The History of India as Told by its Own Historians* adlı eserin 3. cildinin 18. bölümünde 389-478 sayfaları arasında “Melfuzat-ı Timuri ya da Tüzek-i Timuri, Timur'un Otobiyografisi” başlığı altında eseri tarihi bir kaynak olarak ele almaktadır. Emir Timur'un ardıllarının -Babur Şah, Cihangir Şah vb- kendi hatıralarını yazdırmaya düşkün olduklarını ve bu aile geleneğinin bile eserin orijinalliği lehinde olduğunu belirtir.

Elliot– Dowson'a göre, *Zafername* ile *Melfuzat*'ın karşılaştırılması *Zafername*'nin *Melfuzat*'ın sadece bir kopyası olduğunu kanıtlar. Diğer Doğulu yazarlar gibi Yazdi de eserin gerçek kökenini yarı yarıya gizler ve kendi çabasının büyüklüğünü ve önemini abartır. İki eser arasındaki temel fark, birinin yetenekli, başarılı bir yazarın elinden çıkması; diğerinin ise, sade, zahmetli ve incelikli bir olay anlatıcısının işi olmasıdır (Elliot – Dowson 1871: 393).

Rieu, eseri “sözde Türkçe orijinalinden tercüme edilmiş Emir Timur'un Hatıratı” şeklinde tanımlar. Ona göre, *Tüzükat*'ın orijinalliği ciddi itirazlara açıktır. (Rieu 1879: 177-180). Browne, Ebu Talib'in ifadesi dışında eserin

Türkçe orijinaline dair hiçbir kanıt bulunmayışından hareketle *Zafername* ve diğer Timurlu tarihlerinin yardımıyla Babur Şah'ın hatıratını taklit ederek kendisinin derlemiş olması ihtimaline dikkat çekmektedir (Browne 1920: 184).

W. Erskine, *Memoirs of Zehireddin Muhammed Babur* adlı eserine yazdığı önsözde Farsçadan yapılan iki çeviride önemli ölçüde farklılıkların olmasını ve her iki esere de dağılmış olan Türkçe kelimelerin sayılarının neredeyse aynı olmasını Türkçe bir orijinalin olmasına kanıt olarak gösterirken, Babur'un Hatırat'ının Farsça çevirisini onlara benzetir. Erskine, eserin bizzat Emir Timur tarafından değil, Emir Timur'un yönetiminde Hindu Şah tarafından yazıldığını belirtir (Erskine 1921: xxiv-xxv).

Eserin sahilliğini kabul edenlerce Ebu Talib'in Babur Şah'ın otobiyografisini taklit ederek, ölümünün üzerinden üç yüz yıl geçmiş birine atfetmek amacıyla bir eser derlemek gibi karşılıksız bir işi üstlenmesi için hiçbir neden olmaması yanı sıra "Timur Hatıratı" gibi bir eser üretecek tarihi kavrayışa sahip olsaydı kendisini sadece bir tercüman olarak aksettirmeyeceği, Şah Cihan gibi yaşayan bir hükümdar için eser vererek ün ve belki de patronaj sağlayacağı hususları mantıklı birer dayanak olmaktadır.

*Tüzükat*'ın sahilliği hususunda ortaya çıktığı ilk andan itibaren başlayan tartışmalar karşısında eseri Timurlu kaynaklarıyla karşılaştırarak sonuçlara ulaşmaya çalışan çalışmalar çok yenidir. G. Csiky, *Tüzükat*'ı askeri terimler üzerinden değerlendirmiş ve eserdeki katmanlardan bahsetmiştir. Ona göre, ilk katman Timurlular dönemine uzanmakta ve eserin yazarının *Zafername* ve diğer Timurlu kaynaklarına ulaşabildiğini göstermektedir. İkinci katman emlak sistemi, divan teşkilatlanması, askeri görevliler, yönetici rütbeleri ve unvanlarıyla Safevi İran'ını, Şah Abbas'ın reformlarına işaret etmektedir. Üçüncü katman, tüzük kelimesinin "otobiyografi" anlamı kazandığı Baburlu Hindistan'ını temsil etmektedir (Csiky 2006: 487-488).

Hiçbir tarihçinin *Tüzükat*'ı Timurlu dönemi tarihleri ile ayrıntılı bir şekilde karşılaştırmak suretiyle kitabın gerçek olup olmadığını ortaya koyacak

bir çalışma yapmadığına değinen Andican, eseri rakam kültü, şehzadeler ve verilen tüzüklerdeki uyumsuzluklar, kabileler ve Emirler konularındaki tutarsızlıklar, din, ordu düzeni konusundaki tutarsızlıklar, savaşçı birliklerin büyüklüğü ve adlandırılması konularındaki çelişkiler, savaş stratejisi konusundaki tutarsızlıklar başlıkları altında inceleyerek *Tüzükat'ın* kesinlikle Emir Timur tarafından yazılmamış ve yazdırılmamış olduğu sonucuna varmıştır<sup>7</sup>.

### Hokand Hanlığı'nda Tüzükat Çevirisi: *Vakıat-ı Emir Timur*

Orta Asya Türklerinin aşağı yukarı 250 yıl süren siyasi birliği, son Şeybani hükümdarı Abdullah Han (1583-1598) ve oğlu Abdülmümin'in ölümü (1598) ile sona ermiş ve Şeybanilerin hanlığı Buhara, Hive ve (18. yüzyılda) Hokand Hanlıkları olmak üzere üç devlete ayrılmıştır (Eckmann 1964: 121). Hokand Hanlığı, 1709'dan itibaren Fergana vadisinde siyasi otorite için gerçekleşen boylar arası çatışmaların tarih sahnesine çıkardığı Özbek Ming kabilesinin öncülüğünde, Buhara Hanlığı'ndan ayrılarak Fergana bölgesinde kurulmuştur. Hanlığın idaresi Şahrüh Bey (1709-1721) ile başlamış, Abdurrahim Bey (1721-1733), Abdülkerim Bey (1733-1750), İrdana Bey (1753-1769), Narbuta Bey (1770-1798) ile devam etmiş; *Narbuta Bey'in iki oğlu Alim ve Ömer, hanlığın ve daha sonra bizim bildiğimiz şehrin gerçek kurucuları* (Barthold 1927: 963b) olarak kabul edilmiştir. Alim Han (1798-1809), 1805 yılında darp ettirdiği paralarda "han" unvanını kullanmış ve halefleri de bu unvanı kullanmayı devam ettirmiştir<sup>8</sup>. Alim Han, Şahrüh soyunda "han" unvanını alan ilk kişidir<sup>9</sup>. "Han" unvanı, Orta Asya coğrafyasında Cengiz Han'ın soyundan gelenlerce kullanılan bir unvan olup yasaya göre Cengiz Han soyundan olmayan hiç kimse "han" olarak tahta oturamaz. Cengiz Han soyundan olmayan Türkistan hanlıkları tarafından bu unvanın kullanılıyor ol-

<sup>7</sup> *Tüzükat'ın* tarihi ve çevirileri hususunun tarihsel arka planını veren bu çalışma, yazımızda konu edilmeyen tüm çeviriler hakkında bilgi vermektedir. *Tüzükat'ın* bir ideoloji yaratmak amaçlı kullanımı için bk. Ahat Andican (2017), "Tüzükat-ı Timuri Gerçek mi ve Geçerli bir Birincil Tarihi Kaynak Olarak Kullanılabilir mi?", *Türkiyat Mecmuası*, c. 27/2, 33-44.

<sup>8</sup> Hokand Hanlığı hakkında bkz. W. Barthold (1927), "Hokand", *EI*, Vol. 2, 963-965; Bilal Çelik (2016), "Hokand Hanlığı", *Avrasya'nın Sekiz Asrı Çingiz Oğulları*, Ed. H. Alan, İ. Kemaloğlu, İstanbul, 527-571.

<sup>9</sup> Alim Han dönemi hakkında bkz. Levi 2017: 74-94.

ması, iktidarlarını meşru göstermek amacı taşımaktadır. 1876'da saltanatlarının sonuna kadar bu unvanı korumakla birlikte, amaçlarına uygun olduğunda emir, sultan, şah gibi diğer unvanları da kullanmışlardır.

Alim Han'dan sonra tahta oturan Ömer Han (1809-1822) zamanında, Hokand bir kültür merkezi haline gelmiş, farklı şehirlerden şairler, sanatçılar ve bilginler ile daha önce Alim Han'ın sürgüne gönderdiği kişiler Hokand'a kabul edilmişlerdir. Levi, Ömer Han'ın Hokand'da Timurlu Rönesansının başarılarını taklit etmek için tasarlanmış bir saray kültürü geliştirdiğini, hem aşiretler hem de dini grupları kapsayan yeni bir meşruiyet modeli hazırladığını belirtir (Levi 2017: 95). Ömer Han, Hokand'ı bir hanlık olarak sağlamlaştırmanın, "han" unvanını benimsemekten fazlasını gerektirdiğini gördü. Bunun üzerine saltanatının bir tarihinin yazılmasını istemiş ve Abdülkerim Fazli Nemengani tarafından *Ömer-name* adlı eser yazılmıştır (1822) (Erkinov: 5). Hemen ardından yazıldığına bakılacak olursa, Ömer Han bu eserden çok memnun olmasa gerek, 1823'te Müşrif İsfaragi'den bu eseri tekrar değerlendirmesini istemiştir. İsfaragi, *Ömer-name* temelinde *Şahname-yi Ömer Han*'ı kaleme almış ve eserde yer verdiği *Altın Beşik* efsanesiyle soylarını Babur Şah vasıtasıyla Emir Timur'a bağlayan mitolojik bir hanedan tarihi oluşturmuştur. *Altın Beşik* adlı bu efsaneye göre; Babur Şah, Şibaniler nedeniyle Semerkand'dan kaçarken hamile olan hanımlarından biri yolda bir oğlan dünyaya getirir. Tehlike nedeniyle yeni doğan oğlanı içinde kıymetli hediyeler bulunan bir altın beşik içinde bozkırda bırakırlar. Göçebe Özbek kavimleri tarafından bulunan çocuğa *Altın Beşik* adı verilir ve kavim tarafından yetiştirilir. Babur Şah, Hindistan'da imparatorluğunu kurduktan sonra Fergana'da bıraktığı oğlunu bulmaları için adamlarını gönderir. Adamları oğlanın emin ellerde olduğu hususunda onu bilgilendirirler. *Altın Beşik*, yetişkinliğe ulaşınca Ming kabilesinden bir kızla evlenir, Ahsi'ye yerleşip, ölene kadar orada yaşar (bkz. Erkinov 2013). Ming Hanedanlığı tarihini anlatan kaynaklarda<sup>10</sup> *Altın Beşik* efsanesi bir

<sup>10</sup> İsfaragi'nin eserinden sonra, *Tarih-i Cihannumayi* (Muhammed Attar Hokandi), *İbretü'l-Hevakin* (*Tarih-i Şahrui*), *Ensab es-Selatin ve Tevarih el-Hevakin* (Mirza Alim Müşrif), *Encüm et-Tevarih* (Hüdayarhanzade), *Tarih-i Cedide-i Taşkend* (Muhammed Salih Hoca), *Tarih-i Türkistan* (Mirza Alim Mahmud Hacı) gibi Ming hanedanı tarihini içeren eserlerde *Altın Beşik* efsanesine rastlanmaktadır.

şecere unsuru olarak ele alınsa da bu efsanenin gerçekliği hususu tarihçileri kabul ve ret edenler olarak ikiye bölmüştür. Scott C. Levi'ye göre, Hokand Hanlarının *Altın Beşik* vasıtasıyla soylarını Babur Şah'a bağlamaları bir idealdi; çünkü Babur Şah, Hindistan'daki Babur İmparatorluğu'nun kurucusu ve Fergana vadisinin yerlisi olan atalarının başkenti Semerkand'da hüküm süren son Timurlu idi (Levi 2017:6). “Han” unvanı yanı sıra sahte bir efsane oluşturarak soylarını da Babur Şah üzerinden Emir Timur'a bağlamak ve böylece Timurlu soyu üzerinde hak iddia etmek, bölgedeki tüm halka hitap edecek siyasi bir meşruiyet vizyonuydu. Timur devletinin çöküşü (1506) ile Hokand Hanlığının kuruluşu (1709) arasında iki yüzyıllık bir zaman vardır. Divanının dibacesinde soyunun Babur Şah vasıtasıyla Timur'a ulaştığını yazan Ömer Han, kendisi divanında *Altın Beşik*'ten hiç bahsetmemiş olsa da, soyunun Emir Timur'a dayandırılması için aradaki iki yüzyıllık boşluğu dolduran böyle bir efsanenin yaratılmış olmasıyla saltanat hakkını da meşrulaştırmıştır<sup>11</sup>.

Ömer Han'dan sonra, Hokand Hanlığı tahtına oğlu Muhammed Ali Han çıkar. Hanlık geniş sınırlara ulaşmasına rağmen Muhammed Ali Han'ın otoritesi sağlam bir şekilde kurulamamıştı (Barthold 1927: 964b). Genişleyen sınırlar üzerinde otoritenin sağlanması için Muhammed Ali Han, bir taraftan zalimce kurallar uygularken bir taraftan da saltanatının meşruiyetini hatırlatıcı bir adım atmıştır: Yaklaşık iki yüz yıl önce Hindistan coğrafyasında Emir Timur'un otobiyografisi olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış, Şah Cihan dönemi tarihlerinde bahsi geçen, İngilizce ve Fransızca tercümeleri ile dünyaca bilinen hale gelmiş olan *Tüzükat*'i, Çağatay Türkçesine tercüme ettirmiştir. Mütercim Hatıf, 1836 yılında tamamladığı tercümeyle *Vakıat-ı Emir Timur* adıyla Muhammed Ali Han'a sunmuştur. Hatıf, tercümenin dibacesinde orijinali Türkçe olan Emir Timur otobiyografisinin “bir kişi” tarafından Farsçaya çevrildiğini söyleyerek Ebu Talib'in adını zikretmemekte, Ebu Talib yerine sultanı koyarak eserin bulunuş hikayesini anlatmaktadır.

<sup>11</sup> Meşruiyet unsuru olarak Altın Beşik efsanesi hakkında bkz. Levi 2017: 98-107, Erkinov 2013: 3-18.

Hatıf, sultana övgü bölümünde, Türklerin Orhun Yazıtları ile tanıklık ettiğimiz Tanrı tarafından kut verilen kişinin hükümdar olduğu inancını “sen egemenliği dilediğine verirsin” ayetiyle pekiştirerek bir hükümdarın din uğruna yapılan savaşlara öncülük etmek, yiğit ve cömert olmak, asil olmak, faziletli olmak özelliklerinden biriyle seçkin kılındığını, Muhammed Ali Han’ın bu özelliklerin hepsine sahip olduğunu, onun varlığının Babur şah soyuna şeref ve itibar kazandırdığını, Emir Timur evladına övünme sebebi olduğunu yazmıştır. Babur şah ve Emir Timur soyuna aidiyet vurgusu ile eserin bulunuş hikayesinde yapılan değişiklik, Muhammed Ali Han’ın saltanatının meşruiyetini ve otoritesini sağlamlaştırmak için *Vakıat-ı Emir Timur*’un kullanıldığını göstermektedir.

### Sonuç

Birçok medeniyette örneği görüldüğu üzere Türk düşüncesinde de hakimiyet, ilahi menşelidir. Yazıtlarda *kut* kavramıyla karşılanan bu durum *tengri yarlıkadukın için özüm kutum bar için kağan olurtum* (BK-K7) cümlesinden de anlaşıldığı üzere kağan olmak için kut sahibi olmanın gerekliliğini ortaya koymaktadır. *Kut* kavramı, 11. yüzyıldan itibaren kazandığı “şans, talih” anlamlarıyla Arapça *devlet* kelimesini karşılar bir durum arz etmektedir. Hükümdarın Tanrı tarafından seçildiği inancı, iktidarı ele geçirenlerin kendi söylemlerini üretmesine neden olmuştur. Orta Asya’da Cengiz Han töresi ge-reği, Hanlık’ın Cengiz Han soyundan olanlarca devam ettirilmesi geleneği, Cengiz Han’dan sonra uzun süre devam etmiştir. Emir Timur’un “Emir” olarak kalması, ama Cengiz Han soyundan bir hanımla evlenerek aslında sadece bir akrabalık terimi olan *Küregen* “damat” kelimesini resmi bir unvan olarak kullanması, iktidarını güçlü tutmak ve oluşabilecek karşı çıkışların önüne geçebilmek içindir. Aynı şekilde Emir Timur ve Babur şah da, Türkistan hanlıkları için iktidarlarını kabul ettirmek ve hakimiyetlerini güçlendirmek için *Altın Beşik* ya da *Vakıat-ı Emir Timur* gibi eserlerle kendi söylemlerini ürettikleri meşruiyet temelleri olmuşlardır.

Özbek Ming kabilesi öncülüğünde, Buhara Hanlığından ayrılarak Fergana vadisinde kurulan Hokand Hanlığı 1798'e kadar "bey" unvanlı hakimlerce yönetilirken, Alim Han'la birlikte "Han" unvanını kullanmaya başlamışlardır. Alim Han'dan sonra tahta gen kardeşi Ömer Han, Hokand'ı bir hanlık olarak sağlamlaştırmanın, "han" unvanını benimsemekten fazlasını gerektirdiğini gördü. Hanedan tarihine dahil edilen mitolojik bir hikaye ile Hokand hanları şeceresi Babur Şah ve dolayısıyla Emir Timur'a bağlanarak saltanat hakkı meşrulaştırılmış ve hanlık siyasi meşruiyet kazanmıştır. Emir Timur otobiyografisi olma iddiasıyla, orta çıktığı 1637'den bu yana İngilizce, Fransızca, Urduca, Çağatay Türkçesi çevirileriyle birlikte, özellikle popüler tarih yazarları tarafından gerçekliğine ikna olunup kullanılmış *Timur Tüzükatı*, soylarını Babur Şah üzerinden Emir Timur'a ve Cengiz Han'a dayandırarak meşruiyetlerini kabul ettirme çabasında olan Hokand hanedanı yöneticileri için iktidar söylevlerine güç katan eşsiz bir kaynak olmuştur.



## Kaynakça

- ALPER, Serap (2013), “Vakı’at-ı Emir Timur (Metin- Türkiye Türkçesine Aktarım- Dizin- Tıpkıbasım)”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- ANDİCAN, Ahat (2017), “Tüzükat-ı Timuri Gerçek mi ve Geçerli Bir Birincil Tarihî Kaynak Olarak Kullanılabilir mi?”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 27/2, 33-83.
- BARTHOLD, W. (1927), “Khokand”, *EI*, Vol. II, 963-965.
- BROWNE, Edward G. (1920), *A History of Persian Literature Under Tartar Dominion (A.D. 1265-1502)*, Cambridge.
- ÇELİK, Bilal (2016), “Hokand Hanlığı”, *Avrasya’nın Sekiz Asrı Çingiz Oğulları*, Ed. H. Alan, İ. Kemaloğlu, İstanbul, 527-571.
- ECKMANN, János (1964), “Çağatay Edebiyatının Son Devri (1800-1902)”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten 1963*, Cilt: 11, 121-156.
- ELLIOT, H.M – DOWSON, J. (1871), *The History of India as Told by its Own Historians*, Vol. III, Delhi.
- ERKINOV, A. (2013), “Fabrication of Legitimation in the Khoqand Khanate Under the Reign of ‘Umar-Khan (1225-1237/ 1810-1822): Palace Manuscript of ‘Bakhtiyar-nama’ Daqayıqi Semerqandi as a source for the legend of Altun Bishik”, *Manuscripta Orientalia*, Vol. 19, No: 2, December, 3-18.
- ERSKINE, W. – LEYDEN, John (1921), *Memoirs of Zehir-ed-din Muhammed Babur*, Emperor of Hindustan, Vol. I, Oxford University Press.
- GHANI, Muhammad ‘Abdu’l (1930), *A History of Persian Language & Literature at the Mughal Court*, Part III – Akbar, Allahabad.
- HOWORTH, Henry H. (1880), *History of the Mongols: from the 9th to the 19th Century, Part II: The so-called Tartars of Russia and Central Asia*, Division II, London.
- LEVI, Scott C. (2017), *The Rise and Fall of Khoqand 1709-1876*, Pittsburgh.
- RIEU, Charles (1879), *Catalogue of The Persian Manuscripts in the British Museum*, Vol. I, Berlin.



## **“There’s a great text in Galatians”: Episodic Memory in Robert Browning’s Soliloquy of the Spanish Cloister and Porphyria’s Lover**

Derya ORUÇ\*

### **Abstract**

Episodic memory defines human conduct through mental time travel which allows the individual a choice in decision-making by bringing forth personal past events, as well as future-thinking of a specific situation or creating counterfactual situations in the mind. It holds the capacity to position the individual in the past, future, and conditional states with the aid of autoeotic consciousness which provides the opportunity to consider all aspects of thoughts in order to make decisions. This unique mental time travel which is only provided by episodic memory and not by other memory types, reconstructs an individual’s memories from the past and activates the state of envisioning. In connection to this theory, this article’s aim is to analyse the occurrences of episodic memory in Robert Browning’s “Soliloquy of the Spanish Cloister” and “Porphyria’s Lover”. The first poem is about a Spanish monk who delivers a soliloquy about the intense dislike he had experienced in the past as he watches his fellow monk Brother Lawrence organize and complete his gardening rounds. As the Spanish monk plots to allure Brother Lawrence into impure feelings which is connected to future-thinking in episodic memory, he also reveals his experiences in the past that had created his hostility towards Brother Lawrence. Another instance of episodic memory is found at the very end of the poem wherein he creates a counterfactual situation. On the other hand, “Porphyria’s Lover” introduces a crime of passion in which an unhealthy obsession of a lover is observed. Robert Browning acquaints the reader with abnormal psychology with his depiction of Porphyria’s serene executioner who reveals the details of the night one step at a time, right up to the act of crime by exposing his episodic memory.

**Keywords:** episodic memory, autoeotic consciousness, 3W theory, Robert Browning, Soliloquy of the Spanish Cloister, Porphyria’s Lover

---

\* Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Fakültesi, İngiliz Dili Eğitimi, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: derya.oruc@medeniyet.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-3045-1385>.

Geliş Tarihi / Received Date: 04.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 22.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1091553

### “Galat’larda muazzam bir metin bulunur”: Robert Browning’in Soliloquy of the Spanish Cloister ve Porphyria’s Lover şiirlerinde Epizodik Bellek

#### Öz

Epizodik bellek insan davranışlarını zihinde zaman yolculuğu vasıtasıyla tanımlar. Zihinde zaman yolculuğu kişiye şahsi geçmiş olayları öne getirerek karar verme şansını sunarken, spesifik bir durumu ileriye yönelik düşünmeyi sağlar ya da karşıolgusal durumları zihinde yaratır. Karar verebilmek için tüm düşüncelerin bakış açılarını dikkate almayı sağlayan Otonoetik bilincin yardımı ile kişiyi geçmiş, gelecek ve duruma bağlı vaziyetlere konumlandırmaya izin verir. Başka hiçbir bellek tipinde olmayan ve sadece epizodik bellek tarafından sağlanan bu eşsiz zihinde zaman yolculuğu, kişinin geçmiş anılarını yeniden inşa ederek planlama durumunu etkinleştirir. Bu teoriye bağlantılı olarak, bu çalışmanın amacı Robert Browning’in “Soliloquy of the Spanish Cloister” ve “Porphyria’s Lover” şiirlerinde bulunan epizodik bellek oluşumlarını incelemektir. İlk şiir İspanyol keşişin arkadaşı rahip Lawrence’ı bahçe işlerini organize edip tamamladığı sırada izlerken onunla ilgili geçmişte yaşadığı yoğun hoşnutsuzluğunu monolog olarak aktarır. İspanyol keşiş, rahip Lawrence’ı saf olmayan duygulara kapılması için komplo kurarak epizodik bellekte ileriye yönelik düşünme ile ilişkilendirmiş olurken aynı zamanda rahip Lawrence’a olan düşmanlığını yaratan geçmişteki deneyimlerini açığa vurur. Epizodik bellek ile ilgili bir başka vaziyet de şiirin sonunda oluşturduğu karşıolgusal durumdur. Buna karşılık, “Porphyria’s Lover” okuyucunun bir sevgiliye karşı sağlıklı bir obsesyon gözlemlemesini sağlarken bir tutku suçu ile tanışır. Robert Browning okuyucuyu, gecenin detaylarını epizodik belleğini sergileyerek suç anına kadar adım adım anlatan Porphyria’nın dingin celladını tasvir ederek, anormal psikoloji ile aşına etmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** epizodik bellek, Otonoetik bilinç, 3W teorisi, Robert Browning, Soliloquy of the Spanish Cloister, Porphyria’s Lover.

## Genişletilmiş Özet

Bellek kişinin kimliğini oluşturmasında ve davranışlarını biçimlendirmesinde önemli bir rol oynar. Kişinin şimdiki ve gelecekteki psikolojisini ve davranışlarını etkileyerek temel oluşturan karmaşık bir sistemdir. Bellek aynı zamanda gerekli gördüğü anda geğmişteki anıları yeniden canlandırabilecek şekilde depolayabilen bir kasa gibi işlevini yerine getirir.

Temelde bellek iki ana türe ayrılabilir: kısa dönem ve uzun dönem bellek. Uzun dönem bellek, açık bellek ve örtülü bellekten oluşur. Açık bellek bilinçli olarak hatırlanırken, örtülü bellek bilinçsiz ve istemsiz bir şekilde oluşur. Örtülü bellek, çağrıştırma ve prosedürel bellekleri içerir. Çağrıştırma belleği bilinçsiz bir tepki oluşturabilmek için uyarıcı unsur kullanırken prosedürel bellek motor hareketlerini kontrol eder. Buna karşılık, açık bellek anlamsal ve epizodik bellek olmak üzere ikiye ayrılır. Epizodik bellek kişinin şahsi deneyimlerini hatırlamasına izin verirken belirli bir zaman aralığını derinlemesine düşünmesini sağlar. Diğer taraftan, anlamsal bellek “dünya ile ilgili genel bilgi” ile bağlantılıdır (Queensland Brain Institute, 2019:para.2).

Epizodik bellek insan davranışlarını zihinde zaman yolculuğu vasıtasıyla tanımlar. Zihinde zaman yolculuğu kişiye şahsi geğmiş olayları öne getirerek karar verme şansını sunarken, spesifik bir durumu ileriye yönelik düşünmeyi sağlar ya da karşılgusal durumları zihinde yaratır (Tulving, 1993:68). Karar verebilmek için tüm düşüncelerin bakış açılarını dikkate almayı sağlayan Otonoetik bilincin yardımı ile kişiye geğmiş, gelecek ve duruma bağlı vaziyetlere konumlandırmaya izin verir (Gardiner, 2001:1351).

Çalışmada ilk olarak Schoenberg ve Scott’ın 2011’de yayımladığı belleğin çalışma şeklini anlatan metinden bahsedilmiş, kısa dönem ve uzun dönem dışında duyuusal belleğe dikkat çekilmiştir. Kodlama işleminden bahseden Schoenberg ve Scott (2011) kolay kodlama sağlayabilecek yöntemleri anlatırken bellek oluşumundaki evrelere dikkat çekmiştir. Bellek tiplerini detaylı bir şekilde inceledikten sonra epizodik belleğin ne olduğu ile ilgili bilgi vermiştir. Tulving, epizodik belleği tarif ederken ilk önce ne, nerede, ve ne zaman sorularının sorulması gerektiğini söylemiş (1996:11280) ve bir anının epizodik olarak tanımlanabilmesi için ‘bilinçli farkındalık’ olması gerektiğinden bahsetmiştir (Gardiner, 2001:1351). Araştırmalara göre bilinçli

farkındalık ikiye ayrılır: otonoetik ve noetik. Bilinçli olarak bir anıyı tecrübe etmek otonoetik bilinç olur iken, kasıtlı olarak dünya hakkındaki bilgiye ulaşım noetik olarak nitelendirilmiştir (Tulving, 2002:313). Buna ilave olarak Tulving, zihinde zaman yolculuğundan bahsetmiştir. Zihinde zaman yolculuğunun sadece geçmişe dönmek için kullanılmadığını, aynı zamanda ileriye yönelik düşünceyi de sağladığını belirtmiştir (Tulving, 2002:313).

Bu doğrultuda, çalışmanın analiz kısmında edebiyatta bellek konusu dikkate alınarak yola çıkılmıştır. Bellek, edebi karakterin sadece tarihsel, sosyal, ve dini geçmişi ile ilgili bilgi sağlamakla kalmayıp, geçmiş ve geleceği göz önünde bulundurarak karakterin oluşumunu destekler. Bununla birlikte, sorulması gereken soru şu şekildedir: Şahsi bellek edebi karakterlerin gerçek kimliğini ortaya çıkarmada yardımcı olur mu? Başka bir ifadeyle, epizodik bellek yazarın edebi karakterinin gerçek kimliğini ortaya çıkarabilmesinde kullanabileceği yardımcı bir araç mıdır? Bu soruları temel alan çalışma Robert Browning’in şiirleri “Soliloquy of the Spanish Cloister” ve “Porphyria’s Lover”’ı epizodik bellek oluşumlarını yakın okuma metodunu kullanarak incelemiştir.

“Soliloquy of the Spanish Cloister” şiirinde Robert Browning manastırda inzivaya çekilmiş İspanyol bir rahibin başka bir rahibe olan öfkesini ve kıskançlığını ele almıştır. Dramatik monolog tekniğinin bir türü olan soliloquy tekniği ile yazılan şiir, riyakarlığı göstererek gerçek erdemini anlamını ortaya koymuştur. Şiirin ilk dizelerinde gizlice rahip Lawrence’ı uzaktan izleyen İspanyol rahip, nefretini dışa vurmaktan çekinmez (II. 1-8). Daha sonra epizodik belleğini kullanarak rahip Lawrence’ın yemek saatinde yanında oturup Latince bilgisiyle gösteriş yaptığını anlatır (II. 9-16) Yine epizodik belleğini kullanarak rahip Lawrence’ın nasıl yeni bir kaşığa ve üzeri isminin baş harfiyle oyulmuş bir kupaya sahip olduğunu ve bu tür kişisel parçaların rahip yaşantısıyla ters düştüğünü anlatır (II. 17-24). Bunlara ek olarak rahip Lawrence’ın köylü bayan yardımcılara baktığını gördüğünü söyleyerek (II. 25-32) tekrar yemek sırasında yaptığı hareketlerden bahseder (II. 33-48). Epizodik belleğini ileriye yönelik düşünce yöntemini kullanarak nasıl rahip Lawrence’ın ruhunu lanetleyebileceğini planlarken (II. 49-70) tüm düşüncelerini tam olarak açıklayamadan akşam duası için çalan çanları duyar ve şiir son bulur (II. 71-72).

Benzer bir şekilde Browning’in “Porphyria’s Lover” şiirindeki şiir kişisi epizodik belleğinden yararlanarak olayları okuyucuya aktarır. Browning bu şiirinde insan doğasının bozulmuş ve çirkin tarafını kriminal düşünceyi sergileyerek kanıtlamıştır.

Dramatik monolog tekniğiyle yazılan Şiir, Porphyria ve sevgilisinin arasındaki ilişkiyi anlatırken üzücü ve Çok edici bir sonla bitirir. Sevgili olay anına kadar olan biten her Şeyi detaylıca anlatır.

Şiir zaman, mekan ve hava durumu ile ilgili detayları (II. 1-5) verdikten sonra Porphyria'nın kulübeye giriŐini ve yaptığı aktiviteleri anlatarak başlar (II. 6-13). İŞlerini bitirip yanına oturduğu anı ölümsüzleŐtirmek istediğini fark eden sevgili, Porphyria'nın bir tutam saçını kullanarak onu boğar. Porphyria'nın da ölmek istediğini ve mutlu olduğunu vurgular  nk  aralarındaki statü ve Porphyria'nın ailesinin düşünceleri artık önemli değildir (II. 14-41). Şiirin son  c satırı okuyucuya büyük bir tedirginlik yaratırken Şaşkınlığa sebep olur. Okuyucu sevgilinin epizodik bellek yardımıyla anlattıklarını aslında Porphyria ile yan yana otururken aktardığını o anda anlar.

Çalışmanın bulguları: Robert Browning'in "Soliloquy of the Spanish Cloister" ve "Porphyria's Lover" Şiirlerinde otonoetik bilinç, 3W teorisi ya da ileriye dönük düşünce gerektiren epizodik bellek kullanılmıştır. Epizodik bellek kullanımı Şiir kiŐilerinin karakterlerine ayna tutmuŐ ve anormal psikolojilerini açığa vurmuŐtur. İspanyol rahip, gerçek karakterini epizodik anılarını ve ileriye d n k d Ő ncelerini ifade ederek g sterirken, isimsiz sevgili  l mc l sonuçları olan i sel kaosu rahatsız edici bir sakinlikle epizodik anılarını kullanarak aktarmıştır.





## 1. Introduction

Memory assists in structuring personal identity and human behaviour. It is a complicated system which provides a basis for an individual's psychology and behaviours for the present and the future. Memory also functions as a vault in which memories from the past are stored to be reinvigorated when needed. Fundamentally, memory could be divided into two main types: short-term and long-term memory. Long-term memory is composed of explicit and implicit memories. While explicit memories are consciously and deliberately recalled, implicit memories occur unconsciously and involuntarily. Implicit memory contains priming and procedural memories in which priming uses stimulus to influence response unconsciously and procedural memory controls motor movements. On the other hand, explicit memory is further divided into semantic and episodic memories. Episodic memory allows the individual to recall memories of personal experience in which the person reflects on a certain event from a certain period of time. Conversely, semantic memory is concerned with the 'general knowledge of the world' (Queensland Brain Institute, 2019:para.2).

When memory in literature is considered, one can observe that memory not only provides a historical, social, and religious background of the literary character, but it also supports the construction of the individual by taking into consideration the past and the future. However, does personal memory assist in exposing literary characters' true identity? In other words, can episodic memory be a useful tool for the author that aids in revealing the true nature of the literary character? With these questions in mind, this article aims to analyse the occurrences of episodic memories in Robert Browning's "Soliloquy of the Spanish Cloister" and "Porphyria's Lover". In order to make a close reading

of the poems, it is crucial to understand how the memory system works, the types of memory and what episodic memory is.

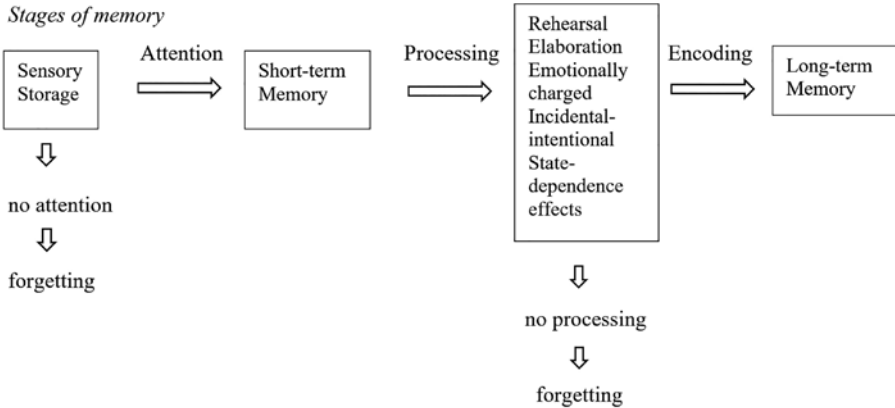
## **2. How does memory work?**

Schoenberg and Scott (2011) assert that individual memory contains three memory stages: sensory, short-term, and long-term memory. The “sensory storage” (Schoenberg-Scott, 2011:181), by definition, is connected to the five senses and lasts not more than a few seconds if not repeated. Therefore, to have a complete transition into the short-term memory stage, the received senses must be identified and organized. Recognised as “working memory” as well, the second stage is known to be the short-term memory (Schoenberg-Scott, 2011:181). According to Schoenberg and Scott (2011:181), the estimated capacity of the short-term memory is seven elements at a time which can be improved by “chunking”, that is to say, by organizing the elements into pieces of information. The easiest way to establish this is to connect the elements with others that one knows. However, the temporary stored information, alike the sensory phase, relies on reiteration, that is to say, if one does not repeat the information there is a possibility of forgetting.

Finally, the long-term memory which holds the greatest of length, allows one to access at will. In order to secure the information at hand, the long-term memory applies several procedures such as repetition and an elaboration of the subject. In addition, the condition of one’s internal state which could be positive or negative, generates an easier encoding of the knowledge, whereas connections to previous learned subjects or incidents accelerates the course. On the other hand, the state-dependence effect which is connected to one’s physical and emotional harmony, likewise intensifies the efficiency of the encoding and retrieval process. Furthermore, knowledge which has been learned in one environment can be retrieved at the same environment since it performs as a stimulus (Schoenberg-Scott, 2011:182). Figure 1 exhibits the stages of memory

while it displays how knowledge is relocated through the phases and the requirements that are needed to transfer from one stage to another.

**Figure 1**



*Note:* Adapted from *The Little Black Book of Neuropsychology: A Syndrome-Based Approach*, by M. R. Schoenberg & J. G. Scott, 2011, p.182. Copyright 2011 by Springer.

### 3. Types of Memory

Long-term memory contains two key types of memory: “implicit memory” which is also known to be nondeclarative and “explicit memory” which is the opposite, that is, declarative and a conscious structure. Implicit memory is concerned with skills, automatic behaviours, or processes in which one mostly is not capable of remembering the origins. Essentially, it incorporates complex human behaviour and motor skills (Queensland Brain Institute, 2019:para.2). An example would be using your computer in class to take notes or swimming. Therefore, the process in which involuntary memories interlink with past experiences unconsciously is entitled as implicit memories. Priming and procedural memories are the subdivisions of implicit memory. Priming is concerned with stimuli since it is the circumstance of being influenced by any factor and responds accordingly (Queensland Brain

Institute, 2019:para.2). For instance, in most cases, the word cow will induce the word milk or the color green will evoke the word grass or trees. On the other hand, procedural memory, by definition, is related to motor skills which engage in the execution of certain procedures. An example would be driving a car or cooking an Aussie meat pie.

On the other hand, explicit memory is concerned with consciously recollected memories which at the same time are referred to as declarative memory. It is the condition of recalling facts, faces, names, or occurrences. It is further divided into semantic and episodic memory. Semantic memory is related to the common knowledge of the world and generates accessibility for retrieval (Queensland Brain Institute, 2019:para.2). An example would be knowing that the longest river on earth is the river Nile or knowing the chemical formula of water which is H<sub>2</sub>O (two hydrogen atoms plus one oxygen). In contrast, episodic memory aids an individual to recollect the moments in time which have been personally experienced. The individual consciously thinks about that moment’s details. For instance, the memory of one’s first day at school or the time you had lunch with your friend are episodic memories. Nonetheless, episodic memory is not only connected to the past. Therefore, before elucidating any further, it is important to understand what precisely episodic memory comprises of.

#### **4. What is episodic memory?**

In 1983 Endel Tulving in his *Elements of Episodic Memory* asserts that his 1972 presentation of the topic was missing two important points which were of grave importance. He believes that only with these elements his theory would be complete. He argues that in order to evaluate episodic memory accurately the questions ‘what’, ‘where’, and ‘when’ are to be asked. Secondly, he indicates that in order to define a memory as episodic “conscious awareness” is one of the key conditions (Tulving, 2002:3). Enhanced study

demonstrates that conscious awareness has two types: auto-noetic which aids in consciously experiencing a memory and noetic which relates to the intentional recollection of the general knowledge of the world (Tulving, *Chronesthesia* 313). In addition, Tulving indicates that episodic memory is connected to mental time travel. He asserts that an individual employs auto-noetic consciousness to revive the moment in the past with the assistance of mental time travel (2002: 313). Tulving also claims that mental time travel not only works for the past but also aids in future-thinking (1993: 67) by enabling the individual to experience the future before it happens. He points out how episodic memory is unique since it is the only memory type that allows mental time travel.

Moreover, the 3W Theory, that is to say, the “what”, “when”, and “where” theory is developed by Tulving in correlation with mental time travel. He asserts that episodic memory embodies “what” is recollected from past events, “where” the event has occurred and “when” it has happened. However, the 3W Theory can only be associated with episodic memory if there is auto-noetic consciousness which is the individual’s personal experience (Rock, 2018:33). To elaborate, one might be able to watch the *Tour de France* race on television but the experience of actually being at the competition is essentially different. Although mental time travel occurs when one recollects the moment in which one witnesses the race on television, the episodic act is not experienced since there is no auto-noetic consciousness. There only occurs a recollection of autobiographical memory.

Tulving also refers to “the human sense of time” in his *Chronesthesia: Conscious Awareness of Subjective Time* (2002: 312), which allows an individual to recollect the past and mental time travel into the future. He has coined the term “chronesthesia” which indicates that human beings are continually cognizant of the past and the future (2002: 312).

Finally, it is essential to differentiate episodic memory from

“autobiographical memory”. Autobiographical memory comprises of occurrence-related knowledge, such as experiences, specific aspects of events, sentimental incidents, facts, or uncertainties (Anderson-Dewhurst, 2009:369). It employs episodic and semantic memory together. Therefore, it would be acceptable to indicate that to uncover and understand episodic memory one could investigate the existence of auto-noetic consciousness and find the answers to the 3W theory which may possibly be from the past, future or simply in counterfactual situations.

### **5. Episodic Memory in “Soliloquy of the Spanish Cloister” by Robert Browning**

The close reading of Robert Browning’s dramatic monologues exhibits the fact that they are written as a text which is spoken by an imaginary or historical person who is experiencing a crisis in which reveals the true nature of the literary character (Fletcher, 1908, p.108). One of his most famous dramatic monologues is the “Soliloquy of the Spanish Cloister” (Browning, 1979:62). Browning creates a Spanish monk who is enraged, encompassed with hatred and jealousy towards a fellow monk. The poem represents true morality by showing true hypocrisy. The poem starts with the monk expressing his anger in such a way that it indicates he is not able to do much about it:

Gr-r-r – there go, my heart’s abhorrence!  
 Water your damned flowerpots, do!  
 If hate killed men, Brother Lawrence,  
 God’s blood, would not mine kill you!  
 What? Your myrtle bush wants trimming?  
 Oh that rose has prior claims –  
 Needs its leaden vase filled brimming?  
 Hell dry you up with its flames! (II. 1-8)

The poem starts with a nonverbal sound which suggests anger and revulsion towards a fellow monk named Brother Lawrence and the speaker

defines him as his heart's detestation. It is overt that the monk is watching Brother Lawrence from afar who is attending to the monastery garden. As Brother Lawrence waters the flowers, the speaker is so beset with hate that he points out if hatred had the capacity to murder, he swears that his would have done the job without hesitation. It seems from the following remark of the speaker that Brother Lawrence comments on the myrtle bush and carries on towards the roses. Therefore, the monk asks a rhetorical question with a touch of sarcasm. He states that the roses have prior claim which implies that Brother Lawrence awards more attention towards the roses than to the myrtle bush. As Brother Lawrence fills the grey vase with water to the top edge, the monk curses using a contrast. He wants Brother Lawrence to "dry up" (I. 8) from the flames of hell. The second part informs the reader of the conversation topics which Brother Lawrence likes to talk about at meal time and the italics which the poet uses indicate that these are Brother Lawrence's exact words:

At the meal we sit together:

*Salve tibi!* I must hear

Wise talk of the weather,

Sort of season, time of year:

*Not a plenteous cork crop: scarcely*

*Dare we hope oak-galls, I doubt:*

*What's the Latin name for "parsley"?*

What's the Greek name for Swine's Snout? (II. 9-16)

Episodic memory is overtly seen in this part of the poem since the speaker is drawing attention to a conversation which he has had with Brother Lawrence that seems to be a tedious regular event. Episodic memory identifies with the notion of auto-noetic consciousness and the 3W theory which search for the answers to the questions of "what", "where", and "when". At this stage of the poem the monk is recollecting moments of the past.

He states that they are seated together at the table which could be at dinner,

lunch or even breakfast since the speaker does not provide details on the subject. It seems that Brother Lawrence is of a higher rank as he is the first to speak at the table and the speaker points out his favourite topics of conversation. As he salutes the monk, he begins his speech by chatting about the weather in which the speaker ironically points out to be “wise”. He states that the weather was not suitable for growth of anything, and that he hopes for oak-galls<sup>1</sup>. Subsequently, Brother Lawrence asks the Latin name for parsley which the speaker finds unnecessary and unsuitable since Latin is the language of ceremony and not for daily use. It seems that the speaker believes Brother Lawrence is boasting of his language skills and trying to show how he is able to speak Latin. In return, the speaker asks another rhetorical question which indicates a pun. He asks the Greek name for Swine’s Snout which is a phrase for a rare dandelion<sup>2</sup> in the 16<sup>th</sup> century but also means pig’s nose. Since the monk is highlighting the fact that Brother Lawrence sits next to him at meal time and has a “wise talk”, autooetic consciousness is apparent. The speaker has mind travelled to that exact moment in time. While the “wise talk” which the speaker “must hear” answers “what” is being recollected from the past, the meal hall at the monastery answers the question “where” of the 3W theory. Although there is no specific time which would answer the question “when”, it could be stated that it is meal time since there is no definite indication of breakfast, lunch or dinner. The next lines of the speaker suggest jealousy and aggression with the snapping of the lily which is one of Brother Lawrence’s flowers:

Whew! We’ll have our platter burnished,  
 Laid with care on our own shelf!  
 With a fire-new spoon we’re furnished,  
 And a goblet for ourself,  
 Rinsed like something sacrificial

---

1 “Galls are damages and saliences which happen to a tree by an abnormal increase of plants texture due to the activities of some insects called parasite or some other hanger like tick and also some mono-cells” (Pirozi-Adeli vd. 2015:9)

2 According to [www.lexico.com](http://www.lexico.com) Thomas Nashe was the first to use “Swine’s Snout” in his writings with this meaning.



Ere 'tis fit to touch our chaps  
Marked with L. for our initial!  
(He-he! There his lily snaps!) (II. 17-24)

This part which is empowered with an insincere use of the plural pronoun 'we' which is normally used for royalty, indicates mockery and sarcasm. The subject is a continuation of the second part. The speaker now talks about how Brother Lawrence has personalized items and the routines he has with regards to these items. Brother Lawrence owns a polished dinner plate, a new spoon which was donated and a personal goblet which is engraved with his initial. He places the dinner plate on his own shelf carefully with the new spoon. Drawing attention to the details, the speaker is mainly pointing out how monks are not supposed to have possessions (English Standard Version Bible, 2021:Act 4:32). The speaker puts emphasis on how he thoroughly washes the goblet he owns before he uses it, as if it was a tool for a ceremony. He also indicates that there is the letter 'L' for Lawrence engraved on the goblet which implies ownership. It is overt that the speaker is there and sees the actions of Brother Lawrence which points towards autoethic consciousness. The speaker mind travels to the past once again to relive his memory. He is so extremely caught up in the moment that he cannot prevent himself from being irritated which results in him breaking off one of Brother Lawrence's lilies. This spiteful action brings pleasure to his heart. In connection with the 3W Theory, the speaker elucidates Brother Lawrence's attitude towards his "belongings" which answers the question "what" is being remembered. The subject of this part of the poem is a continuance of the one before. Since Brother Lawrence prefers a very clean goblet before he uses it, the question "when" is answered as in before meal-time. Finally, the answer to the question "where" would be the meal hall at the monastery. Without doubt, there is episodic memory present. The next lines provide the speaker's astonishment of Brother Lawrence's behaviour towards women:

Saint, forsooth! While brown Dolores  
 Squats outside the Covent bank  
 With Sanchicha telling stories,  
 Steeping tresses in the tank,  
 Blue-black, lustrous, thick like horsehairs,  
 - Can’t I see his dead eye glow,  
 Bright as ‘twere a Barbary corsair’s  
 (That is, if he’d let it show) (II. 25-32)

This part of the poem starts with the utterance of disbelief. With a touch of sarcasm, he points out how Brother Lawrence could not be considered to be a saint. He portrays how Brother Lawrence is connected to the sin of lust just like he did in the part before by associating him to the sin of pride with regards to his possessions. Although there is no specific time allocated to this part of the poem, it is apparent that the speaker has seen Brother Lawrence watching Dolores and Sanchicha who are most probably the help from the village. While Sanchicha tells stories and wets her hair from the water tank, Dolores crouches outside the nunnery. The speaker also describes Sanchicha’s hair, that is, shiny, bluish black in color and thick like horsehair which suggests that essentially the speaker admires the women he is talking about. The speaker indicates that he can see Brother Lawrence’s eyes fixed on the women with lust and “glow”. However, at the end of this part the speaker asserts that the lust which he had just described would be seen only if Brother Lawrence had allowed it. This signifies that the speaker only “thinks” that Brother Lawrence stares at the women in lust. Autozoetic consciousness is employed here since this part of the poem reveals how the speaker secretly watches Brother Lawrence and the women mentioned. While Brother Lawrence’s observation of women wetting their hair and telling stories answers the question of “what” is being remembered, outside the convent answers the question “where”. Since there is no indication of time, one could only presume that the event happens at

day time, which answers the question “when”. Thus, with both auto-noetic consciousness and the 3W theory present, it can be stated that there is episodic memory in this part of the poem. Next, the speaker resumes his memory of the meal-time in the following part of the poem:

When he finishes refection,  
Knife and fork he never lays  
Cross-wise, to my recollection,  
As do I, in Jesu’s praise.  
I the Trinity illustrate,  
Drinking watered orange pulp-  
In three sips the Arian frustrate:  
While he drains his at one gulp. (II. 33-40)

The speaker describes how Brother Lawrence and himself are different from each other in the way they behave at the dinner table. The speaker remembers that Brother Lawrence does not lay his knife and fork in a cross shape which honours Jesus Christ once he finishes his dinner. On the other hand, the speaker points out how he particularly places them cross-wise since he is a good Christian and praises Jesus. In addition, the speaker calls attention to how he sips the orange juice in three steps to demonstrate his belief in the Trinity which also would infuriate Arian<sup>3</sup>. In contrast, Brother Lawrence does not take any of these into consideration and like a bad Christian swallows down the orange juice at one gulp. Given that the speaker provides evidence of being present at dinner and afterwards, there is auto-noetic consciousness. While the actions of both the speaker and Brother Lawrence provide for the question “what” is being recollected, the time after dinner answers the question “when” the incident had occurred. Furthermore, since the event takes place at the meal hall of the monastery, the matter of “where” the episode takes place

<sup>3</sup> According to Maurice Wiles’ “Archetypal Heresy”: “The heresy (Arianism) is described as guilty of five major errors: denial of the Trinity, of divinity of the Son, of the eternal generation of the Son, of the divinity of the Holy Spirit, together with the affirmation Christ is to be called God not with reference to his essence, but by reason of his domination” (2001:49)

is resolved. As a consequence, it can be indicated that this section contains episodic memory. The speaker in the next part of the poem uses sarcasm by employing rhetorical questions which are addressed to Brother Lawrence:

Oh, those melons? If he's able,  
 We're to have a feast! So nice!  
 One goes to the Abbot's table,  
 All of us get each a slice.  
 How go on your flowers? None double?  
 Not one fruit-sort can you spy?  
 Strange!-And I, too, at such trouble,  
 Keep them close-nipped on the sly! (II. 41-48)

As he points out to the melons, he indicates that they will have a feast if Brother Lawrence is able to grow them properly. He adds that while a whole melon will be given to the Abbot, everyone else will be rewarded with a slice. Subsequently, he asks if the flowers are blooming, if they have a double head and if he is able to see any fruit giving buds. Although he knows the answer to these questions, he indicates that it is a strange occurrence. Then, he confesses what he had been doing all along; that he had been cutting off the fruit buds close to the stem secretly in order to prevent any fruit from growing. Since there is no evidence of the 3W theory, this portion may be accepted as an autobiographical memory only if one does not consider that the speaker is future thinking a conversation that he will make with Brother Lawrence, as that would indicate episodic memory. The following section of the poem begins with the speaker's evil will to corrupt Brother Lawrence:

There's a great text in Galatians,  
 Once you trip on it, entails  
 Twenty-nine distinct damnations,  
 One sure, if another fails:  
 If I trip him just a-dying,

Sure of heaven as sure can be,  
Spin him round and send him flying  
Off to hell, a Manichee? (II. 49-56)

The speaker draws attention to a challenging text from the Bible which he claims to hold twenty nine curses. He believes that if he succeeds in having Brother Lawrence interpret the “Galatians” and read the curses, he could use one of them just before Brother Lawrence dies. His thought is that if one does not work, another will. Brother Lawrence is quite sure that he will go to Heaven, so by doing this the speaker aims to send him to the opposite direction, that is, Hell like the heretic Manichee<sup>4</sup>. Simply by pointing out that he will send Brother Lawrence to Hell, the speaker essentially believes that Brother Lawrence is a pious monk. It is apparent that the speaker plans for the future. With future thinking, he puts himself into the moment where he tricks Brother Lawrence into interpreting the hidden texts so he can go to Hell on his death-bed. He mind travels into the future which makes this event an episodic memory. Episodic memory not only looks into the past as in remembering memories, but it is also connected to the future or counterfactual situations. The next part of the poem contains another plot of the speaker to damn Brother Lawrence’s soul:

Or, my scrofulous French novel  
On gray paper with blunt type!  
Simply glance at it, you grovel  
Hand and foot in Belial’s gripe:  
If I double down its pages  
At the woeful sixteenth print,  
When he gathers his greengages,  
Ope a sieve an slip it in’t? (II. 57-64)

The speaker states that he can either make him interpret the curses or if

<sup>4</sup> According to [www.lexico.com](http://www.lexico.com) a Manichee is a follower of Manicheism which has Christian, Gnostic, and pagan elements and was founded in the 3<sup>rd</sup> century in Persia.

this does not work he will secretly find a way to deceive Brother Lawrence into reading a morally corrupt French novel. He states that he owns an immoral French novel which has turned gray presumably from overreading and that has bold large letters. He asserts that the moment one takes a glimpse of it, that individual crouches and crawls into Satan’s grip. He plans to bend the page like a bookmark at the most immoral chapter and secretly place the book into Brother Lawrence’s fruit basket when he gathers plums from the monastery garden. It is overt that the speaker is mentally putting himself into the future, that is to say, he is mind travelling to the moment of his plan and imagining himself secretly placing the notorious French novel into Brother Lawrence’s basket which indicates auto-noetic consciousness and future thinking. It is overt that episodic memory is present also in this part of the poem. The final part of the poem becomes more interesting in comparison to others:

Or, there’s Satan! – One might venture  
 Pledge one’s soul to him, yet leave  
 Such a flaw in the indenture  
 As he’d miss till, past retrieve,  
 Blasted lay that rose-acacia  
 We’re so proud of! *Hy, Zy, Zine...*  
 ‘St, there’s Vespers! *Plenia gratia*  
*Ave, Virgo!* Gr-r-r – you swine! (II. 65-72)

The speaker seems to be at the top of his agitation. Finally, he considers another plan which is associated with the Devil. He argues that one can always take a great risk and make a contract with Satan in such a way that the agreement can have a flaw which Satan will not notice until it is too late. Although this plan seems to be unrealistic, one might think that the speaker is willing to trade his soul for Brother Lawrence’s removal of life. However, this could be considered as future thinking depending on the reality of Satan. Since the speaker believes in Heaven and Hell it is possible that he considers

Satan to be real. Therefore, this part of the poem indicates episodic memory since the speaker puts himself into the future and makes a contract to get rid of a fellow monk. While mind travelling to the future occurs, auto-noetic consciousness is present. In the following lines, it is understood that the speaker crushes and tramples on a flower named rose-acacia which Brother Lawrence seems to be proud of. Then he either utters the beginning of a curse on Brother Lawrence or hears the bells ringing for the evening prayer ‘Hy, Zy, Zine...’ (Aiken, 1979:379). The speaker is so angry and annoyed that he mixes up the order of his evening prayer and grunts by comparing Brother Lawrence to a pig. As demonstrated in detail above, there are several occasions in the poem that provide a background for the episodic memory theory. The next section of this article will investigate the instances of episodic memory by a close reading of Browning’s “Porphyria’s Lover”.

## 6. Episodic Memory in “Porphyria’s Lover” by Robert Browning

Browning’s certain dramatic monologues demonstrate the immoral and grotesque side of human nature by exposing their criminal minds. One of his greatest poems which reveals abnormal psychology<sup>5</sup> is “Porphyria’s Lover” (Browning, 1979:74). Similar to the “Soliloquy of the Spanish Cloister”, Browning does not provide a name for the speaker. The dramatic monologue is about a love affair between Porphyria and her lover with a devastating, or rather, a disturbing finale. The poem begins with a gloomy setting as the speaker describes how his night started:

The rain set early in tonight,  
The sullen wind was soon awake,  
It tore the elm-tops down for spite,

<sup>5</sup> According to Ronald J Comer’s *Abnormal Psychology*, “Patterns of psychological abnormality are typically deviant, (different, extreme, unusual, perhaps even bizarre), distressing (unpleasant and upsetting to the person), dysfunctional (interfering with the person’s ability to conduct daily activities in a constructive way) and possibly dangerous” (Comer, 2009:2).

And did its worst to vex the lake:

I listened with heart fit to break. (II. 1-5)

The rain started early that night and the wind quickly accompanied it and tore down the tops of the elm trees just for wicked fun and soon after stirred up the waves in the lake. It is overt that the description of the setting indicates an uneasiness that the speaker is experiencing. The wind is personified and seems to be acting like a mean child. It is overt that Browning uses personification to foreshadow the future. The speaker states he listened to all that was happening outside with a heart which was ready to break, almost as if he is pointing out that he had a feeling in which he was going to do something terrible and the storm outside was a reflection of the storm in his heart. Since the whole poem is alike a confession of a criminal mind of the night of crime, it is overt that the speaker uses his autooetic consciousness throughout the poem. However, the 3W theory which is a constant of the episodic memory is able to find the answers to its questions throughout the poem. The only apparent answer is for the question “when” the event had happened and that is at night. The following lines meticulously portray the actions of Porphyria the moment she enters the cottage:

When glided in Porphyria; straight  
 She shut the cold out and the storm,  
 And kneeled and made the cheerless grate  
 Blaze up, and all the cottage warm  
 Which done, she rose, and from her form  
 Withdrew the dripping cloak and shawl,  
 And laid her soiled gloves by, untied  
 Her hat and let the damp hair fall,  
 And, last, she sat down by my side (II. 6-14)

When Porphyria arrives she quickly shuts the door and leaves the cold and storm outside. Then she gets down on her knees and cheers up the fireplace



which makes the cottage warmer. Her comfortable behaviour indicates that she is familiar with the place. From these lines it is overt that the event has taken place in a cottage which answers the question “where” the event had happened from the 3W theory. The speaker describes every movement of Porphyria which indicates a disturbingly careful observation. Having done all those mentioned above, she stands up and takes off her cloak and shawl which are soaked and dripping. As soon as she takes off and puts aside her dirty gloves she unties her hat and lets her damp hair down. Finally, she is able to sit by his side. Until this part of the poem which seems to be a routine because Porphyria is very comfortable in her actions, the speaker provides the reader with a description of the outside weather and an account of Porphyria’s activities in the cottage which presents episodic memory. However, the answer to the question “what” had happened is yet to come. Although the following lines describe an act of affection of Porphyria, a confusion in accepting it is clearly seen in the thoughts of the speaker:

And called me. When no voice replied,  
She put my arm about her waist,  
And made smooth white shoulder bare,  
And all her yellow hair displaced,  
And, stooping, made my cheek lie there,  
And spread, o’er all, her yellow hair,  
Murmuring how she loved me – she  
Too weak, for all her heart’s endeavour,  
To set its struggling passion free  
From pride, and vainer ties dissever,  
And give herself to me for ever.  
But passion sometimes would prevail,  
Nor could to-night’s gay feast restrain  
A sudden thought of one so pale

For love of her, and all in vain:

So, she was come through wind and rain. (II. 15-30)

When Porphyria calls his name, the speaker states that he does not answer. As a reaction, she puts his arm around her waist and clears her hair out of the way so that she could make his cheek lie on her shoulder. This might indicate that she is wearing a strapless evening gown and that maybe she was at a party before she arrived. Then she whispers that she loves him. The act of nestling up to the speaker is an indication of intimacy. Suddenly, as if complaining to the reader, the speaker accuses Porphyria of being too weak although her heart desires him. He points out that she struggles to cut her ties off from her pride and society which he finds it to be vain. There might be a probability that Porphyria is afraid to be called a loose woman. That is why she is not able to give herself to the speaker for good. She wishes to share intimacy with the speaker but her pride which is installed on her by society is in the way since society demands marriage to be together<sup>6</sup>. The speaker points out that right at that moment, passion could overcome any obstacle and not even the feast which Porphyria had sneaked out of could have stopped her. The word “feast” indicates that Porphyria is of a higher class since only rich people are able to have feasts. In addition, the clothing items that she undresses supports the idea of Porphyria being from a wealthy family. This overtly exhibits class difference between Porphyria’s lover who lives in a cottage and herself which suggests that the lover seems to believe everything is in vain since the class difference is a great obstacle that cannot allow them to be together. The speaker unexpectedly defines himself as pale and in love with her but without hope. The last line provides two meanings in which the first one is the literal meaning. She secretly escapes the happy feast to be with her lover although there is a storm outside. The second meaning is metaphorical; since they are

---

<sup>6</sup> Victorian middle-class men ‘displayed a lack of self-control resulting in incontinence’ (Davidoff, 1979:91) Society’s solution was to create a dual vision of women (the angel in the house or the fallen) and control middle-class men by marrying them off with middle-class ladies who were seen as ‘agents of salvation’(Davidoff, 1979:91).

not fit for each other, her family's treatment to their love will be like the literal storm outside. In the following lines the speaker states his joy as he sees pride and happiness in Porphyria's eyes.

Be sure I looked up at her eyes  
Happy and proud; at last I knew  
Porphyria worshipped me; surprise  
Made my heart swell, and still it grew  
While I debated what to do. (II. 31-35)

As soon as the speaker looks into her eyes he understands that Porphyria is happy and proud which indicates that she had found the courage to defy society's rules. Although the speaker is astonished to see that Porphyria worships him, he is thrilled. However, the speaker calls attention to an internal conflict. Previous to Porphyria's arrival he was in a miserable mood, but as soon as she appears he is delighted and thoughtful at the same time. Until this part of the poem a romantic story is introduced: a rich girl and a poor boy from different classes who have a love affair against all odds. After the speaker becomes emotionally intimate with Porphyria an unexpected event occurs in the following scene which answers the main part of the 3W question "what" happened:

That moment she was mine, mine, fair,  
Perfectly pure and good: I found  
A thing to do, and all her hair  
In one long yellow string I wound  
Three times her little throat around,  
And strangled her. No pain felt she;  
I am quite sure she felt no pain. (II. 36-42)

This is the instant that the speaker turns into a murderer. He sees that Porphyria is at the highest point of her beauty and pureness. To maintain her as she is and to lock that moment in time, the speaker wraps a string of Porphyria's

hair around her throat and chokes her to death. He upholds the idea that she did not feel any pain as he was strangling her and repeats his claim as if he is trying to convince himself that he is right. As stated before, this section of the poem answers the question of “what” happened which is connected to the 3W theory. Subsequent to the act of murder, the speaker portrays Porphyria’s dead body as if she is still alive:

As a shut bud that holds a bee,  
I warily oped her lids: again  
Laughed the blue eyes without a stain.  
And I untightened next the tress  
About her neck; her cheek once more  
Blushed bright beneath my burning kiss:  
I propped her head up as before,  
Only, this time my shoulder bore  
Her head, which droops upon it still: (II. 43-51)

The speaker compares Porphyria’s eyelids to a flower bud and her eyeballs to a bee which almost sounds innocent if one could disregard the fact that he had just murdered her. As he opens her eyelid he sees that it is still the same, intact without any sign of damage or one might say, no indication of death. Next, the speaker loosens the hair which he had used to strangle her and sees that color rushes back to her face while he kisses her on the cheek. Although it is overt that the last pump of the heart brings life to her face one last time, the speaker believes that she blushes because of his kiss. He arranges the lifeless body of Porphyria in a way that she leans her head against his shoulder just like she had done in the beginning of the poem. There occurs to be no obvious reason<sup>7</sup> for Porphyria’s murder other than the ill-mind of the speaker which is also overt in the following lines:

The smiling rosy little head,

<sup>7</sup> There is no obvious reason such as an accident, or a fight, or any kind of extreme situation that would have led to the murder of Porphyria.

So glad it has its utmost will,  
That all it scorned at once is fled,  
And I, its love, am gained instead!  
Porphyria's love: she guessed not how  
Her darling one wish would be heard. (II. 52-57)

The speaker indicates he is delighted that Porphyria had acquired her greatest wish which was to be with her lover. He believes that by dying Porphyria gained courage and was able to dispose of everything she disdained, like society's standards for love and her family who would not have wanted nor allowed her to be with the speaker. Thus, he believes that she was able to gain his love by rejecting everything she scorned. He adds that Porphyria essentially wanted God to hear her wish which was to be with her lover but she was not sure if her prayers would be heard. One is not only startled by the last three lines of the poem but is also assured that the speaker has a mental illness: And thus we sit together now, / And all night long we have not stirred, / And yet God has not said a word! (II. 58-60).

Now, the speaker and Porphyria who has leaned against his shoulder with her long yellow hair are sitting together which is almost like a scene from a romantic movie. The speaker states that they had not moved an inch all night and God had not said anything. He expects God to punish him which suggests that he knows he had done something wrong. However, since he is not punished he thinks that God approves his actions.

All things considered, it is apparent that this poem contains episodic memory. Since the speaker is recollecting everything that had happened that night and portrays everything in detail; such as the weather outside, Porphyria's actions, how he strangles her and how he places and supports her body in a specific position, autooetic consciousness is apparent in the poem. While the event recollected occurs at night and answers the question "when" in the 3W theory, the cottage of the speaker provides for the question

"where" the event had happened. Finally, the murder of Porphyria and its details supports the question "what" is being remembered that is associated with the 3W theory. Once the presence of auto-noetic consciousness and the 3W theory is established, episodic memory is overtly seen in the poem.

## 7. Conclusion

In this brief study, my objective was to close read and analyse Robert Browning's "Soliloquy of the Spanish Cloister" and "Porphyria's Lover" while investigating the presence of episodic memories which require auto-noetic consciousness and the 3W theory or future thinking in which allows the individual to place herself/himself into a future moment that is being imagined. While the Spanish monk reveals his true character to the reader by expressing his episodic memories and future thinking, the un-named lover exposes his inner turmoil that literally had a deadly effect on Porphyria by delivering his episodic memory in a disturbingly calm manner. It is overt that Browning could not have known the process or the working of the episodic memory theory. However, in order to create an impact on the reader Browning did know how to use the characters' memories in which he depicts unforgettable personalities who are not what they seem to be. For instance, the Spanish monk who is annoyed and at times furious with his fellow monk Brother Lawrence, reveals how he is spying as he talks about his episodic memories. It seems he is trying to convince himself that Brother Lawrence reeks of immorality while he is the righteous monk without fault. However, his attempt to appear moral, as he accuses Brother Lawrence with decadence, swiftly changes in to exposing his true nature. The occurrence of Brother Lawrence talking to Dolores and Sanchicha as the speaker watches and accuses him of having carnal thoughts uncovers his own thoughts instead in the way he depicts Sanchicha's hair. Other improper behaviour that discloses character would be how he ridicules Brother Lawrence's knowledge of Latin, his attitude towards the spoon and goblet, his behaviour at the dinner table and the way

---

he attends to his fruit-garden. In addition, the speaker plots to destroy Brother Lawrence's commitment to God with a French novel. He also considers to make an agreement with Satan simply to eliminate Brother Lawrence. On the other hand, Porphyria's lover who elaborately describes everything that had occurred on the night of the murder, focuses on the chain of events and thoughts which aids in Porphyria's destruction. Although the stormy weather at the beginning of the poem essentially foreshadows the events to come, the lover's idea of their relationship, what he thinks of Porphyria and her family, how he believes that she blushes with his kiss after he had suffocated her to death, the way he poses the dead body and his belief that he did not do anything wrong since God had not punished him, demonstrates his distorted and ill mind. Therefore, the analysis of Browning's "Porphyria's Lover" and "The Soliloquy of the Spanish Cloister" without doubt corroborates the idea that episodic memory not only provides a background for the literary characters, but also aids in the exposure of their true identities which strengthens the claim that episodic memory is a valuable tool that writers can use to create their literary characters.

## References

- Aiken, Susan Hardy (1979), “‘Hy, Zy, Hine’ and Browning’s Medieval Sources for ‘Soliloquy of the Spanish Cloister’”, *Victorian Poetry*, 17, 4:377-383.
- Anderson, Rachel J - Dewhurst, Stephen A, (2009) “Remembering the past and imagining the future: Differences in event specificity of spontaneously generated thought.” *Memory*, April, 367-373.
- Browning, Robert (1979), “*A Norton Critical Edition: Robert Browning’s Poetry*”, Ed. James F. Loucks, London: W.W. Norton & Co.
- . “*Porphyria’s Lover*” (1979), Ed. James F Loucks. New York: W.W. Norton & Company Inc., 74
- . “*The Spanish Cloister*” (1979), Ed. James F Loucks. New York: W.W. Norton & Company Inc., 62
- Comer, Ronald (2009), “*Abnormal Psychology*”, New York: Worth Publishers.
- Davidoff, Leonore (1979), “*Class and Gender in Victorian England: The Diaries of Arthur J. Munby and Hanna Cullwick*”, *Feminist Studies*, 5, 1:86-141
- Fletcher, Robert Huntington (1908), “*Browning’s Dramatic Monologs*”, *Modern Language Notes*, 23, 4: 108-111
- Gardiner, John M. (2001, Sep.), “*Episodic Memory and Autoegetic Consciousness: A First-Person Approach*”, *Philosophical Transactions: Biological Sciences* 356, 1413:1351-1361
- Nyberg, Lars – Tulving, Endel (1996), “*General and Specific Brain Regions Involved in Encoding and Retrieval of Events: What, Where, and When*”, *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 93, 20:11280-11285.
- Oxford (2021), “Manichee”, Lexico, Oxford University Press, <https://www.lexico.com>
- Oxford (2021), “Swine’s Snout”, Lexico, Oxford University Press, <https://www.lexico.com>
- Pirozi Fatemeh, Adeli Kamran, Majid Tavakoli (2016), “*The Study of Galls Growing on Oak trees’ Importance in producing Tannin (Case Study in Ghalaie region in Lorestan Province*”, *Advances in Bioresearch*, 7, 1:09-12
- Queensland Brain Institute, (20.11.2020), Memory, <https://qbi.uq.edu.au/brain-basics/memory/types-memory>, (Date retrieved: 01.08.2021)
- Rock, Cheryl (2018), “*Mental Time Travel: Where Do We Go From Here?: Exploring the Contributing Factors Affecting Social-Emotional Development*” Ann Arbor: Fielding Graduate University PhD.



- 
- Schoenberg, M R – Scott J G (2011), “*The Little Black Book of Neuropsychology: A Syndrome-Based Approach*” New York: Springer.
- Tulving, Endel (1983), “*Elements of Episodic Memory*”, Oxford, Oxford University. 2<sup>nd</sup> ed.
- . “*What is Episodic Memory*” (1993), *Current Directions in Psychological Science* 2, 3:67-70.
- . “*Chronesthesia: Conscious Awareness of Subjective Time*” (2002), Ed. D T Stuss and R T Knight, Oxford: Oxford University Press.
- Wiles, Maurice (2001), “*Archetypical Heresy: Arianism Through the Centuries*”, Oxford: Oxford University Press.



## **İlyada, Odysseia ve Theogonia Işığında Antik Yunan'da Tanrıların Kadere Etkisi ve Özgür İrade Kavramı**

Yeşim DİLEK\*

### **Öz**

Homeros tarafından yazılmış olan İlyada ve Odysseia, Antik Yunan çağının tarihi gerçekliğiyle, mitolojik dünyasını bir harmoni halinde sunan çok önemli Antik eserlerdir. Bu eserleri değerli kılan en önemli etmenlerden biri, temasının antik çağın en önemli savaşlarından biri olan Truva savaşını anlatırken Antik Yunanlıların inanç sisteminin bir parçası olan kader algısına bakış açılarını da yansıtmalarıdır. Antik Yunan'da kader olgusu ve özgür irade kavramına ışık tutan bir başka önemli eser ise Hesiodos tarafından yazılmış olan Theogonia'dır. Hesiodos bu eserinde evrenin kuruluşunu ve yaratılışın kaostan düzene geçiş yolculuğunu tanrıların ortaya çıkış mitleriyle anlatmıştır. Theogonia'da insan yaşamına İlyada ve Odysseia'den çok daha az yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda kader algısı Theogonia'da ölümlülerden çok ölümsüzler düzeyinde incelemek gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı Antik Yunan'ın en önemli eserleri arasında yer alan İlyada, Odysseia ve Theogonia'da kader kavramının, özgür iradenin ve tanrıların rolünün işleniş biçimlerini ayrıntılı bir şekilde incelemektir. Bu konular ele alınırken insan ve tanrı eylemleri, aralarındaki ilişki ve mutlak sona etkileri çerçevesinde aktarılması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İlyada, Kader, Odysseia, Özgür İrade, Theogonia.

---

Dr. Öğretim Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İngilizce Bölümü, Ankara, Türkiye.  
Elmek: yesim.dilek@hbv.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-0863-5468>

**Geliş Tarihi / Received Date:** 18.01.2022  
**Kabul Tarihi / Accepted Date:** 28.02.2022

**DOI:** 10.30767/diledeara.1075924

## The Effects Of Gods On Fate And The Concept Of Free Will In Ancient Greek In The Light Of Illiad, Oddyseey And Theogonia

### Abstract

The Iliad and Odyssey, which were written by Homer, are very important ancient Works that presenting the historical reality of the Ancient Greek era and the mythological world in harmony. One of the most important factors that make these works valuable is that while their plot describing one of the most important wars of ancient times the Trojan War they also reflect the perspectives of the Ancient Greeks on the perception of fate. Another important work that sheds light on the concept of fate and free will in Ancient Greece is Hesiod's Theogonia. In this work, Hesiod explained the foundation of the universe and the journey of the creation from chaos to order with the myths of the emergence of the gods. It has been observed that human life was given much less place in Theogonia than in the Iliad and Odyssey. In this sense in Theogonia, it is better to examine the perception of fate at the level of immortals rather than mortals. The purpose of this study is to examine how the concept of fate, free will and the role of gods were handled in these three ancient works in detail. While these issues are being discussed, it is aimed to focus on the actions of man and gods and the relationship between them and the effects of their actions to the absolute end.

**Keywords:** Fate, Free Will, Illiad, Odyssey, Theogonia.

### **Extended Summary**

Although nearly 3000 years have passed since the emergence of Iliad and Odyssey, there is no definite information about the identity of Homer, who is thought to be the author of them and discussions on this issue continue. The facts about his life and identity are uncertain, except for archaeological clues and some facts from epics, and there is no definitively proven source.

Greeks thought that Homer was a blind poet who entertained the nobles with his songs and poems, and they also believed that the character of Demodocus, mentioned in the Odyssey epic, reflected his self-portrait. A specialty on Homer has been developed for nearly two hundred years and studies in this field have brought serious claims against traditional views. Some experts argue that a single person cannot write two such different kinds of epics, and they attribute their claims to the fact that the works are different in terms of form and content. While some experts think that there is a female sensitivity in the Odyssey, others have the opposite view. Another point of view is related to the genres of the two epics. Those who assume that the Iliad is a tragedy claim that it is a comedy rather than a tragedy since the Odyssey has a happy ending. Apart from this, Aristotle defined the Iliad as 'pathetic' and the Odyssey as 'ethical'. However, due to the lack of evidence, so many controversial claims remain vague without any basis.

While the epic of the Iliad tells the important events of the 10th year of the Trojan War, based on the Ancient Greek hero Achilles; the Odyssey epic also tells about the 10-year journey of Odysseus, one of the most important leaders of this war, to his home. These epics are thought to have been written in the middle of the 8th century BC, around 750 BC. The plots that make up the subjects of the epic correspond to about 1200 BC. In addition, since writing was not yet fully used in Ancient Greece in this period, it is known that these epics are expressions of verbal tradition.

Hesiod, who is thought to have lived about two hundred years after Homer and is considered one of the most important poets of the Ancient Greek

era, has produced works that examine the mythological world, gods and god lines of Ancient Greece in a general framework, and on the other hand, deal with daily human life.

Hesiod witnessed quite different socio-economic and political changes during his lifetime (8th-7th centuries BC) and produced two very important works. Theogony (Birth of the Gods) and Ergaikai Hemera (Works and Days). Due to the scope of this study, it has been deemed appropriate to deal with the work Theogonia, which describes the lineage of the gods and the formation of the universe, and the absolute and permanent order of Zeus as the chief god.

Herodotus defined Homer and Hesiod as “they are the ones who arranged the lineage of the gods for the Greeks, who stated the attributes, duties, and peculiarities of the gods, and described their appearances.”

## Giriş

Ortaya çıkışlarının üzerinden yaklaşık 3000 yıl geçmesine rağmen, İlyada ve Odysseia'in<sup>1</sup> yazarı olarak düşünülen Homeros'un kimliği ile ilgili kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır ve bu konu üzerinde tartışmalar devam etmektedir. Yaşamı ve kimliği ile ilgili gerçekler arkeolojik ipuçları ve destanlardan çıkarılan bazı olgular dışında belirsizdir ve kesin ve kanıtlanmış bir kaynak bulunmamaktadır.

Ian Jonhston'ın (2004) Vencouwer Island Üniversitesi'nde Odysseia üzerine verdiği ders notlarında belirttiği üzere Yunanlılar Homeros'un soy-luları şarkıları ve şiirleriyle eğlendiren kör bir şair olduğunu düşünmüşler ve dahası Odysseia destanında adı geçen Demodokus karakterinin kendi portresini yansıttığına inanmışlardır. Yaklaşık iki yüz yıldır Homeros üzerine bir uzmanlık dalı geliştirilmiş ve bu alandaki çalışmalar geleneksel görüşlere karşı ciddi iddiaları beraberinde getirmiştir. Bazı uzmanlar tek bir kişinin bu kadar farklı iki türde destanı yazamayacağını savunmaktadır ve iddialarını eserlerin biçim ve içerik açısından farklı olmalarına bağlamışlardır. Kimi uzmanlar Odysseia'de bir kadın hassasiyeti olduğunu düşünürken diğerleri tam tersi görüştedir<sup>2</sup>. Diğer bir bakış açısı ise Kullmann (1985) ve Redfield'in (1994) belirttiği gibi iki destanın türü ile ilgilidir; İlyada'yı trajedi olarak varsayan kesim Odysseia'in mutlu sonla bittiği için bir trajedi olmaktan çok bir komedi olduğunu iddia etmektedirler. Bunun yanı sıra Kullmann, (1985) Aristotle'ın İlyada'yı 'acıklılı' Odysseia'i ise 'etik' olarak tanımladığını belirtmiştir. Ancak bunca tartışmalı iddia, kanıt yetersizliğinden dolayı hiçbir dayanağa bağlanmaksızın belirsizliğini sürdürmektedir<sup>3</sup>.

1 Bu çalışmada Prof Dr. Abdullah Ersoy'un çeviri eserlerinden faydalanılmıştır. Tüm özel isimler çevirmenin kullandığı şekliyle alınmıştır.

2Detaylı bilgi için bkz Beard Mary (2016). Why Homer Was (Not) a Woman: The Reception of The Authoress of the Odyssey.

3 Bu tartışma "Homeros sorunu" olarak bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Said, Suzanne (2011). *Homer and the Odyssey*.

İlyada destanı, Truva savaşının 10. yılındaki önemli olayları Antik Yunan kahramanı Akhilleus'u temel alarak anlatırken Odysseia destanı, bu savaşın çok önemli liderlerinden biri olan Odysseus'un 10 yıl süren eve dönüş yolunu anlatmaktadır. Bu destanların M.Ö 8.yy'ın ortalarında yaklaşık M.Ö 750 civarında yazıldığı düşünülmektedir. Destanın konularını oluşturan olay örgüleri ise yaklaşık M.Ö 1200'lere tekabül etmektedir<sup>4</sup>. Ek olarak bu dönemde yazı, Antik Yunan'da henüz tam olarak kullanılmadığı için bu destanların sözlü geleneğin anlatımları oldukları bilinmektedir (Kullmann 1985, Johnston 2004).

Homeros'dan yaklaşık iki yüz yıl sonra yaşadığı düşünülen ve Antik Yunan çağının en önemli ozanlarından biri olarak kabul edilen Hesiodos, eserlerinde genel çerçevede Antik Yunan'ın mitolojik dünyasını, tanrıları ve tanrı soylarını inceleyen ve bir diğer yandan da günlük insan yaşamını ele alan yapıtlar ortaya çıkarmıştır. (Eyüboğlu & Erhat 1977).

Hesiodos yaşadığı dönemde (M.Ö. yak. 8.-7. yy.) oldukça farklı sosyo-ekonomik ve siyasi değişikliklere tanık olmuştur ve iki çok önemli eseri ortaya çıkarmıştır. Theogonia (Tanrıların Doğuşu) ve Ergaikai Hemerai (İşler ve Günler). Bu çalışmanın kapsamı gereği tanrıların soyu ile evrenin oluşumunu ve Zeus'un baş tanrı olarak mutlak ve kalıcı düzenini anlatan Theogonia adlı eseri ele alınması uygun görülmüştür.

Heredot, Homeros ve Hesiodos'u "Yunanlılar için tanrıların soy zincirini tertipleyen, tanrıların sıfatlarını, görevlerini, kendilerine özgü niteliklerini belirten, görünüşlerini anlatanlar onlardır diye tanımlamıştır." (s:145)

### **İlyada'da Tanrılar ve Kadere Etkileri**

İlyada destanında kader kavramı, askerler tarafından algılanma boyutu ve tanrılar tarafından yönetilme şekli olmak üzere iki açıdan ele alınabilir. Destanda geçen olaylarda her eylemin önceden tasarlanmış olup olmadığı ve özgür iradeye belirli durumlar için yer verilip verilmediği ve tanrıların

<sup>4</sup> Bunlar birçok makalede geçen genel kabul gören tarihlere dir. Dahası, Schieman (1870-1890) tarafından yapılan Hisarlık Tepe arkeolojik kazıları ve Odysseia'de geçen astrolojik bilgiler bu tarihlere dir.



insanların kaderini değiştirmedeki rolleri dikkat çekmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla aslında doğrudan bahsedilmese de kader tanrıların da ötesinde bir güç tarafından belirlenmektedir. Öncelikle destana göre insanların başlarına gelecek olaylar kâhin olarak bilinen belirli ölümlüler tarafından öngörülebilmektedir. Ancak ölümlüler sabit belirlenmiş bir hayatlarının olduğuna tamamen güvenmezler çünkü asıl inançları her şeyin Zeus'un isteğine bağlı olarak gerçekleştiği doğrultusundadır. Ölümlü karakterlerin destanda farkına varamadıkları şey ise Zeus'un istekleri hem diğer tanrılar tarafından hem de olayların gidişatı yüzünden sürekli değişebilmektedir. Oysa kader değişmeyen, mutlak sabitlenmiş bir olgudur. Tanrılar bu destanda insanların yaşam sınırını belirleyerek kaderlerini ellerinde tutarlar ve ölümsüzler kader planını uyguladıkları için alın yazısı her yaşamın mutlak sonunu belirlerdi. Ancak kalan kısımlar tanrılar tarafından şekillendirilmelerine rağmen özgür iradeye bırakılmıştı. Bu bağlamda aslında kader, Zeus'un istekleriyle değişebilen olaylar örgüsü değil zaten sabitlenmiş bir olgudur ancak bu ölümlüler tarafından doğru bir şekilde algılanmaz.

### **Güzellik Yarışması, Tanrıçalar ve Truva'nın Kaderi:**

Homeros, İlyada destanında ölümlülerin yaşamlarının gidişatındaki belirleyici faktörün tanrıların tutkularına ve hırslarına bağlı olarak geliştiği bir dünya yansıtmıştır. Bu duruma verilebilecek en doğru örnek ve aslında her şeyin başlangıcı olan şey tanrıçalar arasında gerçekleşen güzellik yarışmasıdır. Bu yarışma, olay örgüsünü ve hikâyenin gidişatını yönlendiren ve savaşın kaderini belirleyen bir olaydır. İronik bir şekilde bu durum destanın son bölümünde yer almaktadır ancak buna rağmen destanın konusunu oluşmasındaki ilk etmendir.

Kader algısını incelemek için, Truva savaşının çıkmasına sebep olan bu güzellik yarışmasından ve onun da ötesinde öncelikle Paris'in öyküsünden kısaca bahsetmek gerekmektedir. Paris, öbür adıyla Aleksandros, Truva kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin en küçük oğludur. Kraliçe onu doğurmadan

birkaç gün önce uykusunda bir düş görmüştür. Rüyada, karnından çıkan bir alev Truva surlarını sarmakta ve bütün şehri yangına vermektedir. Falcılar bu düşü kötüye yorumlayarak doğacak olan çocuğun şehri yıkıma götüreceğini söylemişlerdir. Bebek doğunca da Priamos onu İda dağına bırakmak üzere bir uşağına vermiştir. Uşak Paris'i dağa bırakmış, vahşi hayvanlar hakkından gelir diye düşünmüştür. Ama öyle olmamış, bir dişi ayı gelip bebeği emzirmiştir. Bir süre bu böyle gitmiş, sonra çocuğu Agelaos adındaki bir çoban bulmuş, evine götürmüş ve kendi çocuklarıyla bir arada büyütülmüştür. Paris çobanlar arasında güzelliği, yardımseverliğiyle dikkati çekermiş, sürülerine çok iyi baktığı için, ona koruyucu anlamına gelen Aleksandros adını takmışlardır (Bayladı, 2004: 22).

Paris'in yaşamının ilk günlerinin anlatıldığı bu hikâyede aslında Truva'nın kaderi çoktan belirlidir ve buna ne ölümlüler ne de ölümsüzler engel olabilmişlerdir. Bu durumda tanrılarında ötesinde bir güç olduğu nettir çünkü destanda rüyayı da yaratan tanrılardır ve bir uyarı niteliğinde bu rüyayı göndermişler ancak amaçlarına ulaşamamışlardır. Ne kadar engel olunmaya çalışılsa da Paris yurduna geri döner ve savaşı tüm çabalara rağmen Yunanlılar kazanır.

Hikâyenin geri kalanındaki önemli bir nokta ise güzellik yarışmasıyla tanrıçaların Truva'nın kaderini nasıl belirlediğini anlatır. Bu hikâyeye göre, Peleus'la Thetis'in Olympos'ta kutlanan bir düğününe 'Fesatlık Tanrıçası Eris' davet edilmemiştir. Ancak düğüne davetsiz gelip masanın ortasına altın bir elma koymuştur elmanın üzerinde "en güzele" yazmaktadır. Bütün kadınlar elmayı sahiplenmek istemişlerdir. Bunun üzerine en güzel tanrıçayı tanrılar tanrısı Zeus'un seçmesine karar verilmiştir. Ancak Zeus elmayı karısı tanrıça Hera'ya verirse diğer tanrıçalar sinirlenecekler, başka tanrıçalara verirse bu sefer de karısı sinirlenecektir. Bu durumda Zeus bu işi başından savmak için Kaz Dağlarının yakışıklı çobanı Paris'i elmayı en güzele vermesi için görevlendirmiştir. Bu karmaşadan sonra ortada güzelliğine güvenen üç tanrıça kalmıştır. Zeus'un karısı Hera, akıl tanrıçası Athena ve güzellik ve aşk

tanrıçası Aphrodite. Bu üç tanrıça, yakışıklı çobanın karşısına çıkmışlar ve çobanı akıllarına gelen vaatlerle etkilemeye çalışmışlardır. Athena, ün ve şan vaat ederken Hera, zenginlik ve kuvvet vaadinde bulunmuştur. Aphrodite ise, onu seçmesi durumunda dünyanın en güzel kızının Paris'in olacağı sözünü vermiştir. Paris, sonuç olarak Aphrodite'ye doğru uzanmış ve üzerinde "en güzele" yazan altın elmayı Aphrodite'ye vermiştir (Bayladı 2004: 22-30).

Bu noktada Aphrodite sözünü tutarak dünyanın en güzel kadını olan Helen'in aklına girip Paris ile kaçmasını sağlamıştır. Savaşın başlama sebebi olarak bilinen bu olay aslında Paris'in Truva kentinin yıkılışının rüyada görüldüğü gibi zeminini hazırlayan durumdur. Aphrodite'in güzellik yarışmasındaki zaferinden dolayı yaşadıkları Hera'nın ve Athena'nın hayal kırıklığı destan boyunca davranışlarına yansımaktadır. Bundan dolayıdır ki her iki tanrıça da Paris'e olan nefretlerini Truva kentinin kaderini belirleyerek göstermişlerdir. Aslında durum Homeros tarafından oldukça güzel kurgulanmıştır. Tarihte gerçekten var olan bir savaşın gidişatını ve sonucunu tanrıçaların öfkesiyle belirlendiğini göstermeye çalışmıştır.

### **Kâhinler ve Alın yazısı:**

Savaşın kaderi ile bahsedilmesi gereken diğer önemli bir nokta ise kâhinlerdir. Kâhinler olayları öngörebilen ve kaderin belirlendiğine ve değişmeyeceğine inanan kimselerdir. Ölümlüler kâhinlerin sözüne inanırlar ve onlar için bu öngörüler eninde sonunda gerçekleşirdi çünkü Zeus onlara kâhinler vasıtasıyla isteklerini göstermekteydi. Başka bir deyişle ölümlüler kâhinleri Zeus'un isteklerini gören ve onlara ileten değerli kişiler olarak varsayılmaktaydılar. İşin aslı kâhinler sabitlenmiş kaderi öngörülerdi, ölümlüler ise bunu Zeus'un isteği olarak düşünürlerdi. Bu durum için en güzel örneklerden biri Thestor'un oğlu Kalkhas ve öngörüleridir.

*Kalkhas ayağa kalktı-bütün kâhinlerin en kuvvetlisidir o: Şimdiki zamanı, geleceği ve geçmişini bilir; kâhinlik ona Foebos Apollon'dan vergidir; Ahaylıların gemilerine İlion'a kadar, yüksek kâhinliğiyle kılavuzluk eden O'dur. Şimdi*

*de söz isteyerek konuştu. (1/9)<sup>5</sup>*

*Akıllı Zeus'un gösterdiği büyük mucize bu. Uzun süre dillerden düşmeyecek. Gösterdi bize çok sonra olacakları. Yılan sekiz yavrıyı ve anayı nasıl yuttuysa, biz de savaşağız dokuz yıl orada, onuncu yılda alacağız o muhteşem kenti. (2/28)*

*Bu güne kadar pek çok ulus "Zeus'un isteği" doğrultusunda savaşa katılmıştır. (2/26)*

Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi, Zeus'un isteği ile tanrıların gücünün de ötesinde olan kader aynı değildir çünkü Zeus'un isteği değişkendir. Savaşın 9.yılı geçmiştir ve Yunanlılar hâlâ Truva'yı ele geçirememişlerdir. Birçok kaynakta ve hatta destanın kendisinde bunun sebebinin Akhilleus'un savaş alanını terk etmesi olduğu görüşü yaygındır. Ancak eğer Zeus'un gerçek isteği gerçekleşseydi, bu duruma fırsat kalmaz ve Akhilleus savaşı terk etmezdi. Bu bağlamda, Zeus'un da üzerinde bir güç olduğu çok açıktır. Agamemnon ile Akhilleus'un arasında geçen tartışma bir nevi savaşın kaderini etkileyen bir dönüm noktasıdır. Akhilleus ölümsüz olan annesi Thetis'e yalvarır ve şanını kurtarmasını ister. Thetis, Zeus'un yanına giderek Akhaların oğluna ihtiyaç duymalarını ve şanını geri kazanmasını sağlamasını ister. Bunun üzerine Zeus tanrısal yeminini ederek tekrar bu isteğe bağlı olarak olay örgüsünü değiştirir. Savaşı sonunda yine Yunanlılar kazanır ancak bu zafer önceden belirtilen zamanda ve belirtilen şekilde değildir. Bu olayla birlikte kader döngüsü değişmiştir.

Agamemnon ise Kalkhas'ın sözlerine yürekten inanmaktadır. Kâhine olan tüm inancıyla birlikte Agamemnon kardeşi Menelos'un öleceğinden korkmaktadır.

*Ben biliyorum bunu yüreğimle, kalbimle, gün gelecek yok olacak kutsal İlyon. (4/54)*

*Ama sen ölürsen Menelos, ömrünü tamamlarsan, bana getireceksin korkunç acılar. Hemen yurtlarına dönecek Akhalar, ben de döneceğim susuz Argos'a içimde utançlar. (4/54)*

<sup>5</sup> Çalışmada bu şekilde parantez içinde gösterilen rakamlar ilgili kitaplardan yapılan bölümlere ve sayfa numaralarına tekabül etmektedir.

Agememnon'un bu sorgulamaları kaderin değişebilecek bir olgu olduğunu ima etmektedir. Dahası ölümü bireyin alın yazısının tamamlanması olarak görmekte ve önemli bir kişinin alın yazısının bir ulusun kaderini etkileyebileceğine inanmaktadır. Kalkhas'a sadakatini iddia etmesine rağmen, kaderin tamamlanmasında Zeus'a itibar etmektedir. Bu noktada okuyucular için zor olan nokta Agememnon'un kaderi Zeus'un isteği mi yoksa kâhinin sözleri mi olarak algıladığını tespit etmektir. Ancak anlaşıldığı üzere kader, Zeus'tan daha güçlü bir konumdadır çünkü Zeus bile bazı noktalarda kadere karşı gelememektedir.

Agememnon gibi diğer birçok asker de çoğu zaman Zeus'un taraf tutmasından rahatsız olsalar bile, savaşa kendilerini motive ederek kader inançlarını ifade etmişlerdir. Grek ihtiyarlarından istikrarlı ve bilgeliğiyle dikkat çeken Nestor, Zeus'un savaşın en çekişmeli anında Truvalıların tarafında olmasından korkmuştur ancak Zeus'un şartları düzenlemek için geçici olarak planlarını değiştirmesine olan güveni sayesinde endişesi yok olmuştur. Bu noktada geçici sözcüğü önemlidir çünkü Akhalar, durumları ve olayları yine kendi lehlerine dönecek şekilde yorumlamaktadırlar. Buna Zeus şimşeğiyle müdahale ettiğinde Diomedes ve Nestor'un konuşmaları örnek olarak gösterilebilir.

*Gel Tydeusoğlu, atlarını geri çevir buradan, bak Kronosoğlu Zeus senden yana değil bugün Hektor'a ihsan etti zaferi. Bakarsın gönlü olur bize ihsan eder bir gün. Zeus'un niyetini bilemez kimse, çok güçlüdür o senden de benden de. (8/108)*

Diğer bir açıdan yani Truvalılar tarafından bakıldığında ise durum biraz daha farklıdır. Truvalılar, Zeus kendi taraflarında yer aldığı anda cesaretlenmişler ve sürekli şu sözleri yinelemişlerdir.

*Bundan sonra tekrar devam ederiz savaşa, tanrılar bir karara varana kadar, zaferi ihsan edene kadar bir tarafa. (7/103)*

Bunca kehanete ve alın yazısına olan inanca rağmen, Truvalılar savaşın son anına kadar hiç pes etmemişlerdir ve içlerindeki umut hiç sönmemiştir. Bu noktada umutlarına tutunmuş oldukları ve kadere ve kehanetlere tamamen

teslim olmadıkları görülmektedir. Alın yazılarının değişken ya da sabitlenmiş olduğunu düşünseler de asıl mesele insanların onurları için yaşaması ve sonraki nesillerde kahramanlık ve mertlik adına bir ün kurmaktır. Sarpedon tüm askerler tarafından bir gerçeği dile getirir.

Ölüm alın yazısı bizi bekliyor, başımızın üzerinde. Yaşayan hiç kimse kaçamaz ondan, kurtaramaz kendini. Haydi, gidelim ileriye, görelim bakalım biz mi kazanırız zaferi onlara mı bırakırız. (12/163)

Savaşta yer alan askerler kaderi Zeus'un isteği olduğuna inanırlar ve kâhinlere olan inançları durumlara bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Ancak, Zeus, bir gün bir tarafa, diğer gün bir tarafa yardım ettiğinden okuyucu bu isteği sürekli değişken olarak yorumlayabilir ancak onun nihai isteği sabittir. Bu istek sözlerle sabitlenip bir ant niteliği kazanmıştır. Onun esas isteği Akhilleus'un Hektor üzerindeki zaferi, Truva'nın çöküşü ve Athena ve Hera'nın arzularının yerine gelmesidir. Yine de, askerler Zeus'un kesin isteğinden tam olarak emin olamamakta ve yalnızca tahminlerle ve kâhin sözlerine göre hareketlerini yönlendirmektedir. Bundan dolayı, kehanet çoktan Truva'nın sonunun yıkım olduğunu belirtmesine rağmen, Truvalılar kendilerini geçici olarak da olsa kazanacaklarına inandırmışlardır. Sonlarını önceden bildikleri hâlde destandaki çoğu karakter bela ve yıkım zamanlarında bile umutlarını yitirmemişler, yaşarken ki onurlarını korumaya çalışmışlardır.

### **Zeus ve Altın Terazi:**

Bu destanda Zeus haricindeki diğer tanrılar kendi kaderlerini değiştiremez ve yönlendiremezlerdi ve bununla ilgilenmezlerdi. Ancak insanların alinyazılarına ve gelişen olaylara müdahale etme yetileri vardı. Thetis'in oğlu Akhilleus'un Agememnon'dan intikam alması için Zeus'tan yardım isteyip onu ikna ettiğinde Zeus'un sözleri bunu kanıtlar niteliktedir.

*Ne yapmak gerekirse bulacağım yolunu. Eğer inanmak istersen eğeyim başımı. Bir tanrıya vereceğim en ciddi söz budur, ne geri alınır ne de hilesi vardır. Ben bir kez başımı eğdiğimde bu yapılmış sayılır. (1/20)*

Zeus, kaderin belirlenmesinin tamamen kendi elinde olduğuna inanmaktadır. Ona gore, durum ne olursa olsun isteği kaderi yonlendirmeye yetmektedir. Bu konuşmada Zeus alın yazısını tamamen kontrolu altında tutuyor gibi gorunmektedir ancak Zeus, Truva'nın duşuşunun kaçınılmaz ve kesin olduğu çoktan belirlemiştir. Zeus, savaşın her bolumunun neticesini çok ayrıntılı bir Şekilde duşunur, fakat Truva'nın felaketi en sonda ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Zeus'un altın terazisi kader anlayışı açısından çok onemli bir detaydır ve asıl kaderi belirleyen Zeus'un otesinde bu terazide aramak doğru bir yaklaşımdır çünkü Zeus bu teraziye gore kaderi belirlemektedir. Bu bağlamda kaderi yonlendiren Zeus değil ona ait olan bir objedir ve bu da Zeus'un da otesinde bir gu olma ihtimalini doğurmaktadır.

*Sabah guneşi yukselirken tepede, bir altın terazi kurdu tanrıların babası, kefelere koydu kara kaderlerini, birine Truvalularınkini, diğerine Akhalarınıkini. Ortasında tuttu kaldırdı teraziye, ağır bastı Akhaların olum gunu, Truvaluların olum keşesi çıktı yukarıya. Zeus yıldırımlar yağdırdı İda Dağı'ndan, gonderdi yıldırımın Őavkını Akhaların uştune, soldu yuzleri duydukları korkudan. (2/12)*

Zeus tum onemli kararları alırken altın terazisine başvurmaktadır. Eğer kaderi belirleyen tek ilahi varlık olsaydı, boye bir teraziye danışma ihtiyaı duymazdı. Bu onemli kararlar bir bireyin ve de buna bağlı tum ulusların kaderini etkileyen ve tamamen değiştiren niteliktedir. Bu bağlamda kader, Zeus'tan daha uştun gu ya da guler tarafından belirlenmektedir. Terazide ipucu verildikten ve yon gosterdikten sonra Zeus bunu uygular ve hiçbir varlık bunu değiştiremez ve araya giremez. Anlaşıldığı uşere bu tip kararların alınmasında Zeus'a yon gosteren ve kararları almasını sağlayan bu altın teraziydi.

### **Kader Olgusunda Diğer Tanrıların ve İnsanların Konumu:**

Zeus'un alt kademesindeki tanrılar da kaderi belirleme konusunda soz sahibi olmaya çalışmışlardır. Destanın bir bolumunda savaş alanında Odyseus neredeyse Sarpedon'u oldurmek uşereyken Apollon, Sarpedon'un alın

yazısından haberdar olarak araya girer ve önceden belirli kaderin yönlendirici ilkeleri doğrultusunda özgür iradeyi devreye sokar.

*Odysseus'un aklında iki şey vardı: Zeus'un oğlu Sarpedon'a mı saldırsındı, yoksa Lykia'lı adamlarımı katletsindi. Ama nasip olmamıştı Odysseus'un öldürmesi Zeus'un oğlunu, Apollon Lykialı kalabalığa yönlendirmişti düşüncesini. (5/77)*

Eğer Apollon araya girmeseydi, savaşın tüm gidişatı değişebilirdi bu nedenle Apollon da bir tanrı olarak Sarpedon'u öldürmek üzereyken Odysseus'u durdurarak kader tarafından yönlendirilmiştir. Bu bağlamda, tanrıların eylemi bile önceden bahsedilmiş ve karar verilmiş kaderin olması için şekillenir. Sarpedon'un ölmek üzere olduğu anda Zeus oğlunun alını yazısını değiştirmeye niyetlenir. Ancak araya girmeye tereddüt eder.

*Yazık insanlar arasında en sevdiğim Sarpedon'a, Patroklos'un elinde ölmek olacak kaderi. İçimde bir öyle düşünürüm, bir böyle, onu alıp götürsem mi savaştan güvenle, yoksa bıraksam ölsün mü Menoistisoğlu'nun elinde? (16/225)*

Zeus buna karşı koyacak gücü olmasına rağmen, önceden belirlenmiş kadere uyar ve ona göre karar verir. Hera da bu noktada Zeus'u, oğlunu kurtardığı takdirde ne olabileceğini söyleyerek onu uyarır.

*Nasıl kaçırma istersin ölümün pençesinden, kaderden payını çoktan almış bir ölümlüyü? İstedğini yap, ama bekleme bizden, biz tanrıların bunu kabul etmesini. Sana bir şey daha diyeceğim, iyi dinle beni, diri gönderirsen Sarpedon'u evine, bir başka tanrı kaçırma ister belki de, sevdiği kendi oğlunu savaştan. Truva kentinin etrafında, savaşan birçok tanrı oğulları var, korkunç bir kinle doldurursun onların yüreğini... (16/225)*

Kader kanunları, ölümsüzler âlemindeki düzeni kurarak tüm tanrılar için standart bir adalet sağlar. Eğer tüm ölümsüzlerin lideri Zeus uyması gereken herhangi bir kanuna uymaz ise, kargaşa doğar. Zeus'un en öncelikli görevi evrende düzeni sağlamaktır ve bu nedenle kaos yaratmamak onun için en önemli misyondur. Tanrılara kadere değiştirme yetisi verilmesi daha önceden belirlenmiş olan alını yazısının sonuçlarını baltalamaktadır. Destanda tanrılar



kaderi değiştiriyor gibi görünse de aslında bu zaten kaderde değiştirilmesi gerektiği için meydana gelmektedir. Tanrılar sabitlenmiş kadere göre hareket etmektedirler ancak bu durumu sanki kendileri belirliyor gibi davranmaktadırlar. Sarpedon, Zeus'un yeryüzündeki en sevdiği kişidir ancak Zeus onun hayatının bile dünyanın dengesini bozmaya değmeyeceğini fark etmiştir. Zeus da bir bakıma tanrılar arasındaki düzeni sağlamak gibi görevleri nedeniyle kadere bağımlıdır. Sonuç olarak, tanrılar kaderi belirlemezler ancak eylemlere imkân verir ve onları uygularlar ayrıca kaderin uygulanmasından sorumludurlar.

Her insanın hayatı tanrılar tarafından şekillenir çünkü tanrısal varlıklar insanlara yeteneklerini düzgün olarak verirler. Bu yüzden eğer birisi iyi bir savaşçıysa, tanrılar onu bu hedefe yönlendirirler. Destanın bir bölümünde Truva prensi Hektor savaş alanında olduğu kadar bilgelikte de üstün olma arzusundadır, ancak Polydamas onun bu isteğini yadırgamıştır. Ölümsüzler her kişinin fiziksel yetilerini ve potansiyelini kaderlerini uygulayabilsinler diye belirler.

*Hektor, hiç dinlemiyorsun öğütlerimi, tanrı sana savaşta üstünlük verdi, ama mecliste kendini üstün görmek de nesi. Sen sahip olamazsın her şeye aynı anda, tanrı üstünlüğü verir adamın birine, oyunda, çalgı çalmada, türkü söylemede diğerlerine, kimine de üstün kılar akıl sağlar, bu akıldan çok kişi yararlanır, bu akılla birçok adamı kurtarır. (13/187)*

İnsanlara yetenekleri ve özellikleri bahşedilirken, bazı karakterler kader fikrini kabul edilemez eylemlerini aklamak için günah keçisi olarak kullanmışlardır. Örneğin, Yunanlılar çok büyük kayıplar yaşadıktan sonra Agememnon Akhilleus'tan özür dileyerek onu suçlamakla çok büyük bir yanlış yaptığı açığa çıkar. Agememnon'da kendini savunmak için kadere sığınır.

*Akhalar bana sık sık bunu söylediler, çıkıştılar bana, ama bu benim suçum değil, Zeus, Kader ve karanlıkta yürüyen Erinys, serseme çevirdiler beni o toplantıda... Ben ne yapabilirdim ki bu durumda? Tanrıların elindedir her şey. (19/266)*

Agememnon'un kontrol eksikliğinde tanrıların bireyleri ne kadar etkilediğine dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Kader kontrolünün kısıtlamalarında aslında birçok kişisel seçim fırsatları yer almaktadır. Özgür irade çok sınırlı olmasına rağmen, tamamen yok olmuş sayılmaz.

Tanrılar, belirlenmiş kadere karşı bir eylemde bulunmamaları şartıyla insanlara özgür iradelerini kullanmalarına izin vermişlerdir. Dahası, tanrılar bazı karakterlere alternatifli, çift yönlü özgür irade fırsatı sunmuşlardır. Akhilleus'un kadere iki ayrı yoldan biridir ve diğer ölümlülere hiç benzemez. Erken ölümüne sebep olmasına rağmen Akhilleus sonu onurlu biten yolu seçer ve en yakın arkadaşı Patroklos'un ölümünden sonra çok uzun süre uzak kaldığı sonunda öleceğini bildiği savaş alanına geri döner. Kendisine iki seçenek sunulmuştur ve bu iki seçeneğin sonuçlarını da bilmektedir. Ya eve gidip uzun huzurlu ama onursuz bir yaşam sürecekti ya da savaş alanında ölecekti. Eve dönmeyi bir süreliğine düşünse de sonunda onur ve gurur galip gelir ve ölümüyle korkusuzca yüzleşir. Yapmış olduğu seçim kehanete yani Truva'nın çöküşüne yardım eder. Bu noktada, eve dönüş aslında bir seçenek değildir ve onun onurlu bir ölüm isteği zaten önceden belirlenmiştir. Destanda, her ne zaman insan seçimleri sabit kadere etkileyecek olsa, tanrılar müdahale ederler ve bunu engellerler. Bu durum Zeus'un sözlerinde çok nettir.

*Truvalılarla tek başına savaşa bile, dayanamaz onlar Peleusoğlu'na, onu görünce hep korkup kaçarlardı anında, ama şimdi yoldaşının ölümüne öfkelenirdi, korkarım kadere karşı çıkıp yıkacak kenti. (20/273)*

Akhilleus'un savaşa girmesi onun alın yazısıdır ancak Truva'nın sonunun gelmesi onun kaderine bağlanamaz. Eğer tanrılar hangi insan kararlarının devam edeceğini seçselerdi, özgür irade bir sanrı olarak görünürdü. Ancak tanrılar sadece kadere değiştirebilecek eylemleri kısıtlamada aktiftirler. Bu yolla özgür irade mümkündür. Tanrıların eylemleri yoluyla, Homeros tanrısal varlıkların bazı sınırlamalar çerçevesinde seçenekleri olduğunu göstermiştir. Akhilleus'a Hektor'u bulup, onu yok etmeye ve Truva duvarlarını ortadan kaldırmaya izin vermek yerine, Zeus ve diğer birçok tanrılar gökyüzünden

inip savaşa bizzat katılıp kaos yaratmışlardır. Zeus Truvalı Aeneas'ı Akhilleus ile yüzleşmesi için ona güç ve ilhamla doldurmuştur. Hera, Aeneas'ı işaret ederek şu sözleri söylemiştir.

*Poseidon, Athena, bir düşünün bakalım, nasıl olacak bu işin sonu. Aeneas yürüyor tam silahlarıyla, Akhilleus'la karşı savaşmaya, Phoibos Apollon kıskartıyor onu geri. Ya da birimiz gitsin Akhilleus'un yanına yardıma, güç verelim ona, cesareti ermesin sona bilsin ki en güçlü tanrılar onun yanında, daha önce Truvalıları koruyan diğer tanrılar da, çalıştıklarını bilsinler boşu boşuna. Akhilleus'u korumak için bu beladan, indik hepimiz aşağıya Olympos'tan, ama yakında kader öreceğ ağırlarını, ana karnından doğduğunda ona hazırladığı.*  
(20/276)

Bu konuşmanın son cümleleri kader algısını çözmek için oldukça önemlidir. Buradan anlaşılacağı gibi insanların alinyazısı onlar doğmadan önce belirlenmekte ve tanrılar sadece aksi yönde gidecek olan eylemlere yön verip bunu önceden başka bir güç ya da güçler tarafından belirlenmiş kader yönünde düzeltmektedirler.

Akhilleus ile Aeneas'ın karşı karşıya geldikleri bu mücadelede Akhilleus'un kiminle savaştığı ölmediği sürece önemli değildir. Akhilleus alinyazısına göre henüz ölmemelidir. Bu yüzden Zeus erkek kardeşine ve kızına onu hangi yol kurtaracaksa yapmalarını emreder. Bu noktada Aeneas'ın hayatına hiç önem vermedikleri ve onun kaderinden hiç haberdar olmadıkları kendiliğinden ortaya çıkar. Ancak Poseidon sonradan farkına varır ve onu kurtarmaya çalışır. Poseidon'un şu sözleri önemlidir: "Haydi, kurtaralım onu ölümün pençesinden, yoksa Kronosoğlu bile öfkelenecek sonra, Akhilleus yere sererse onu, kaderinde yaşamak var". (20/279) Tanrılar alinyazısını ana hatlarıyla belirtse de, kader bir kişinin kesin sonunu hazırlayandır.

Tüm bu alıntılar ve olay örgüsü bağlamında İlyada destanında insanlar tanrılara sıkı sıkıya bağlı ve kaderlerinin onlar tarafından özellikle Zeus'un isteği doğrultusunda geliştiğini düşünmektedirler. Ancak görünen o ki Zeus'tan üstün bir güç vardır ve bu insanoğlu tarafından fark edilemez ve her şeyden Zeus'u sorumlu tutarlar. Bu noktada yalnızca insanlar değil tanrılar da aynı

doğrultuda davranmaktadırlar ve Zeus'u her şeyden üstün tutarlar. İlyada'da tanrılar tamamen özgür iradeleri olan varlıklar gibi görünse de, aslında onlar kaderin askerleri gibidir ve kadere hizmet ederler. Bu destanda insanlar tanrılar tarafından nasıl kontrol edildiklerini anlamaya çalışmaktadırlar.

### **Odysseia'de Özgür İrade**

Odysseia destanı, tanrıça Kalypso tarafından alıkonulan Odysseus'un öyküsüyle karısının kendisini ile evlenmek isteyen taliplerle başa çıkmaya çalıştığı iki olay örgüsünün birleşmesini anlatan bir destandır. Destan boyunca insanlar yaptıkları tercihlerden ve verdikleri kararların sonuçlarından sorumludur, fakat aynı zamanda tanrıların yaptıkları müdahalelerden de kuşku duymaktadırlar.

Odysseia, insanlar âlemi ve tanrılar âlemi birbirinden ayrı konumlarda yer alan ancak birbirleri ile oldukça yakından ilişkili olan bir dünyayı yansıtır. Bu destanda ilahi varlıklar, insanların yaşamlarına belirli bir noktaya kadar karmaşa ve zorluk sokabildikleri ve bireylerin kendi belirleyebildikleri seçimlerinin ve yaşamlarının var olduğu görülmektedir. İlyada'dan farklı olarak bu destanda özgür irade konusu oldukça fazla işlenmiştir. Öncelikle, başkahraman Odysseus'a seçimler sunulmuş ve karar verme aşamasında özgür bırakılmıştır. Bu bağlamda Homeros'un diğer destanından biraz daha farklı olarak özgür irade kavramı destana dâhil olup bireyler kendi sonlarından sorumlu tutulmuşlardır.

### **İnsanlar ve Özgür iradeleri:**

Destanın en başlarında, tanrılar Olympos dağında ölümlerle ilgili konuşurken ve insanların eylemlerini eleştirirlerken resmedilirler. Zeus insanların kendi kaderlerini oluşturup daha sonra tanrıları suçlamalarından dolayı şikâyet eder. "İnsanlar niye bizden bilir tüm belaları? Sanırlar ki biziz tüm belaların kaynağı, acı verir kaderlerinden başka kendi hataları." (1/16)

Bu durumda Zeus insanların kendi istekleriyle kaderlerine yön vere-

bildiğini açıkça belirtmektedir. Tanrılar belirli kişilerin kaderlerine yalnızca yön vermişler tamamen özgür iradelerinin varlığından dolayı kaderi tamamen kontrol altına almamışlardır.

Zeus'un bu açıklamaları, insanların kendi eylemlerinden sorumlu olduğunu ve seçme yetilerinin olduğunu gösterir. Ancak bu noktada bir ironi yer almaktadır çünkü standaki karakterler sorumluluk almaktan kaçınır ve her şeyi Zeus'un isteği olarak görürken tanrılar da aksine bireylerin kendi hayatlarına yön vermeleri gerektiğini söylerler. Zeus aynı konuşmada bireylerin kendi seçimleri olduğuna dair başka bir örnek daha verir. Burada Agisthos'un tavsiyesini almasını ve sonunda kendi özgür iradesiyle hareket etmesini sorgular.

*Agisthos'da kaderine karşı gelmedi mi... ama bunları yaparken çok iyi biliyordu her şeyi, bir gün başına gelecek ölüm felaketini, önceden haber vermiştik ona gönderip Hermes'i... Agisthos ettiğini buldu en sonunda. (1/16)*

Zeus'un haberciyi göndererek ve Agisthos'un tavsiyesini dinleyip dinlemeyeceğini sorgulayarak Agisthos'un bu tavsiyeyi değerlendirme seçeneği olduğunu göstermiştir. Aksi takdirde, Zeus böyle bir seçenek sunmaz ve isteğini kabul ettirirdi.

### **Tanrıların Müdahaleleri ve Sundukları Seçimler:**

Odysseia destanı kader algısı bağlamında incelendiği zaman büyük bir ikilem ortaya çıkmaktadır. Bir taraftan özgür irade diğer taraftan tanrılar tarafından sabitlenmiş kader kesin olarak kendini gösterememektedir. Özellikle iki tanrının Odysseus üzerindeki baskısı çok büyüktür. Athena ve Poseidon farklı iki kutup olarak Odysseus'un hayatında en baskın güçlerdir ve birbirleriyle savaş halindedirler. Athena, Odysseus'un hayatını normale çevirmeye çalışırken, Poseidon mahvetmeye çalışır. Bu noktada, iki tanrı Odysseus'un kaderini belirliyor gibi görünse de aslında ikisi savaş halindeyken Odysseus kendi özgür iradesini kullanarak seçimler yapmaktadır bu seçimler hikâyenin sonuca ulaşmasında etkilidir.

Odysseia destanında tanrılar hikâyeyi yönlendiren birçok açığı kontrol etmekten sorumludurlar ancak kişilerin yine de bir ölçüde seçim özgürlükleri vardır. Odysseus'u sekiz yıl hapseden ve tutsak olarak yaşatan tanrılardır. Bir açıdan tutsaklığından sorumlu olan tanrılardır ve neredeyse 10 yıl onun serbest bırakılmasına izin vermemişlerdir. En sonunda eve gidiş yolunu bulması için serbest kalması gerektiğine karar verdiklerinde, bunu Odysseus'u tutsak eden Kalypso'ya bildirmişlerdir. Ancak bu noktada Kalypso Odysseus'a iki seçenek sunar ve seçimi kendisine bırakır. Odysseus eve gitmek için bir seçim yapmak zorundadır. Kalypso ona ölümsüzlük teklifi sunarak orada kalması için ikna etmeye çalışır.

*Eğer dönmeden önce baba ocağına, yurduna, seni hangi acıların beklediğini bilseydi, bütün gün karın Penelope'yi ne kadar özlesen de, gitmez burada kalırdın, ev bark sahibi olurdu, üstelik ölümsüz yapardım seni. (5/95)*

Odysseus kalmayı tercih edebilirdi ancak gitmeyi seçmiştir. Tanrılar zaten kalmayacağını bildikleri için onun gitmesine izin verdikleri düşünülebilir ancak bu tamamen onun seçimidir çünkü Odysseus bunca acı yaşadktan sonra bunu kaderi olarak görüp kalmayı tercih edebilirdi ama özgür iradesiyle mücadelesine devam edip evine dönmek istedi.

Bazı durumlarda tanrıların müdahaleleri uygundur. Tanrılar özgür irade seçimini yaptıktan sonra Odysseus'un seçmiş olduğu yolda başarılı olması için destek verirler çünkü onlar kaderi yönlendirirler ama yönetmezler. Athena, İthaka'ya gider ve Odysseus'un oğluna meclisi toplaması için tavsiyede bulunur.

*Yarın çağır meydana Akha yiğitlerini, anlat onlara başınıza gelenleri, şahit olsunlar tanrılar sana. Emret şu adamlara gitsinler evlerine... Sana da samimi bir öğüt vereceğim dinle; bir gemi bul, eşi olmayan bir gemi... Git yıllardır özlediğin kayıp babanın peşine. (1/23)*

Meclisin amacı Penelope'nin taliplerine karşı bir güç oluşturmaktır. Penelope, Odysseus'un geri dönüşünü çok uzun yıllar beklemiştir ve en sonunda pes edip taliplerin etrafını sarmasına izin vermiştir. Bu bağlamda Odysseus

eve dönüş yoluna çıkmışken Athena düzenin bozulmasına ve bu taliplerin ortalığı karıştırmalarına karşı çıkmamanın doğru olacağını düşünmüştür. Bu örnekte de yine tanrıların hikâyesinin gidişatında ne kadar etkili olduklarını göstermektedir. Eğer Athena müdahale etmeseydi belki de talipler çok daha erken uzaklaşacaklardı. Bunun yanı sıra, tanrılar Odysseus'un olduğunca çabuk eve dönmesi için çok çalışmışlardır. Bunun sebebi, tanrıların mümkün olduğunca çabuk sonuca varmak istemeleri olabilir. Ancak durumlara müdahale etmek mutlak sonucu garanti edememiş, sadece mümkün kılmıştır. Özgür irade ile tanrıların kesin sonuca varma arzusu çok farklı şeylerdir ve ayırt edilmelidir.

Odysseus destanında, hem özgür irade hem de kader birlikte yer almaktadır. Özgür iradenin Hikâyesinin çoğu bölümünde karakterlere sonucu etkileyecek olan seçim sunulmaktadır. Odysseus destanı özgür iradenin temsili için iyi bir örnektir. Hikâye boyunca birçok kez sonucu etkileyen seçimler yapılmıştır. Örneğin İthaka'daki talipler, çok kötü bir tavır sergilediler ve bu davranışı tüm hikâye boyunca sürdürdüler. Taliplerin seçimlerini etkileyerek gidişatı değiştirebilecek olan ve müdahale edebilecek olan tanrılar, talipleri kendilerini yönlendirecek olan seçimleri daha önceden görmüşlerdir. Buna rağmen, seçimlerini kendilerine bırakıp duruma hiç müdahale etmemişlerdir. Bu seçimler talipler için geri dönüşü olmayan sonuçlara ve tepkilere sebep olmuştur. Athena'nın Odysseus'a söylediği şu sözlerden taliplerin sonu anlaşılabilir.

*Yanında olurum senin, unutmam seni, bu işlere girdiğimiz zaman,  
bunu bil, senin malını yiyip bitiren bu taliplerin bazıları, yeri kirleten kanyla  
ve canıyla ödeyecek yaptıklarını. (13/239)*

Bu durum tanrılar tarafından getirilen ancak seçimleri sonucu oluşan kaderleridir. Bu destanda özgür iradenin ve kaderin işleyiş sistemidir. Bireyler bazı durumlarda seçeneklere tabi tutarlar ve seçimleri sonucunda tanrılar kaderlerini belirlerler.

Odysseus, seçimler sunularak özgür irade sonucu bireylerin kaderlerini yaşatan bir destandır. Seçenekler tanrılar tarafından sunulur ancak seçimi yapan bireylerin kendisidir. Odysseus'un doğrudan eve gidip karısının karşısına çıkmak yerine kılık değiştirme seçimi, karısının sekiz sene sabırla bekleyim ancak sonradan tekrar evlenmek istemesi gibi tüm bu seçimler özgür iradenin varlığına bir kanıttır.

Odysseus'un yoldaşları ve Penolope'nin talipleri kendi sonlarını seçimleriyle hazırlamışlardır. Odysseus ise hayatta kalmayı kendine güveni, enerjisi ve seçtiği yollarla başarmıştır. Kalypso'nun adasından bir salın üzerinde ayrıldıktan sonra Poseidon bir fırtına koparmış ve salını ters yüz etmiştir. Salına tekrar çıktıktan sonra deniz tanrıçası ona bir fikir sunar ancak Odysseus diğer ölümlüler gibi tanrıçanın öğüdünü hemen tutmaz ve üzerinde düşünür. Çok kötü bir durumda olmasına rağmen önce kendi aklıyla hareket eder ve kendi kararını verip tanrıçayı dinlemez. Destanın bu bölümü özgür iradenin işlediği önemli noktalardan biridir.

### **Kâhin ve Odysseus'un seçimleri:**

Odysseus ölümler diyarına yoldaşlarıyla birlikte Teiresias'a sorular sormaya gitmiştir. Ünlü kâhinin sözlerine inanmaktadır ve onun söylediklerini yaptığında sonuca ulaşacağını düşünür. Ancak kâhin ona tek bir yol göstermez ve yine iki seçenek sunar. Odysseus'a ve yoldaşlarına seçim yapma hakkı düşer ve kendi sonlarını yine kendi iradeleriyle yönlendirirler. Mutlak kader sabittir ve Odysseus bir şekilde evine ulaşacaktır ancak seçeneklerden biri çileli ama daha kolay diğeri ise tek başına acılarla dolu çok zor bir yolu işaret eder. Bu noktada Odysseus ve yoldaşları doğru yolu seçmek zorundadır. Destanın bu kısmında yine bir özgür irade kavramı göze çarpmaktadır. Odysseus ve yoldaşlarının seçimleri kendi sonlarını hazırlar ve bu belirtildiği halde yoldaşlar farklı yolu seçerek acılar ve kayıplar yaşanmasına sebep olurlar. Theireas'ın kehaneti şöyledir.



Şanlı Odysseus tatlı bir dönüşü arzuluyorsun, ama bir tanrı çok zorluk çıkaracak sana bu yolculukta... ama gene de acı çeke çeke varabilirsin yurduna, hakim olabilirsen kendi ruhuna ve yoldaşlarınınkine. Menekşe renkli okyanusu bırakıp geride, Çatal adasına yaklaşıncı sağlam gemin, otlayan inekleri ve besili koyunları göreceksin, her şeyi gören ve duyan Güneş tanrısıdır onlar, dokunmazsan sürülere, aklın dönüşte olursa, çile çeke çeke varman mümkün olur İthake'ye ama dokunursanız onlara, zarar verirseniz, gemin adamların yok olacaksınız hepimiz, sen kurtulacaksın ama çok acı çekeceksin, yabancı bir gemiyle çok geç varacaksın evine. (11/193)

Odysseus yoldaşlarını çok sıkı tembihlemesine rağmen onlar açıklıklarına yenik düşüp güneş tanrısının sığırlarını yemeğe karar verirler. Verdikleri kararın sonucunu bilmelerine rağmen, özgür iradeyle açıkça toplu olarak ölümü ve gemilerini yok olmasını tercih ederler ve Odysseus'u tek başına çileli yola sürüklerler.

*Yakardılar tanrılara, kesip yüzdüler inekleri... Haber iletildi yücelerin oğlu güneş tanrıya. Tanrı anında öfkeleni, ölümsüzlere dedi ki: "Zeus baba ve diğer mutlu, ölümsüz tanrılar; Laertes oğlu Odysseus'un yoldaşlarından alın öcümü, büyük küstahlık ederek öldürürler ineklerimi... Bulut devşiren yanıtladı onu dedi ki: güneş sen bereketli topraklar üzerinde ölümsüzlere ve ölümlülere aydınlatmayı sürdür. Ben de ak yıldırım ile vuracağım gemilerini, parçalayacağım şarap rengi deniz ortasında... Zeus gürledi ve yıldırım gönderdi gemiye... Gemini etrafındaki dalgalar savurdu onları, dalgalarla martılar gibi savaşıyorlardı, kismet değildi onlara geri dönmek. (12/ 222,223,224)*

Bu duruma benzer bir olay da Kirke'nin Odysseus'u göndermeden önce iki seçenek sunması ve durumu kendi aklıyla çözmesini tembihlemesidir. Kirke, Odysseus'un hangi yolu izlemesi gerektiğini söylemez ve kararı onun vermesini gerektiğini belirtir.

*Sonra yoldaşların burayı aşınca gemiyle, hangi yolu izlemen gerektiğini söylemem sana. Buna sen düşünüp kendin karar ver yüreğinde, iki yoldan hangisini seçip gideceğine (12/212).*

Görüldüğü üzere Odysseia'da sorumluluk sahibi, karar vermede bir aşamaya kadar özgür, kendilerine seçenekler sunulan ve yaptıklarından so-

rumlu tutulan bir insan grubu mevcuttur. Tanrıların bazı olayları değiştirme ve yönlendirme güçleri olsa da seçenekler sunarak yine kişilerin kendilerinin seçim yapmalarını sağlamaktadırlar. Bir nevi bu hikayede insanların gidecekleri yolları yani kaderlerini ve sonlarını kendi seçimleriyle kendilerinin hazırladıkları bir olay örgüsü görülmektedir.

### **İlyada ve Odysseia'de Kader Olgusundaki Farklılıkları:**

İlyada ile kıyaslandığında, Odysseia destanındaki tanrılarla insanlar arasındaki mesafe göze çarpmaktadır. Bu mesafeyi ortaya çıkaran şey, daha bağımsız ve daha sorumluluk yüklenmiş bireyler olmasıdır. İlyada destanında özgür iradeden çok fazla bahsedilemez ama Odysseia'de daha gelişmiş bir ilahi sistem mevcuttur çünkü bireylerin seçim hakları vardır. İki destandaki kader anlayışını karşılaştırmak gerekirse, İlyada'da Zeus'un ötesinde bir güç olduğundan ve bu gücün kaderi belirlediğinden ve Zeus'un gidişata engel olan durumlara engel olmasından, Odysseia'da ise özgür irade ve belli bir ölçüye kadar seçimleriyle kaderlerini yazan bireylerin sonucu etkileyebileceğinden bahsedilebilir. Bu iki destan kader anlayışını aynı doğrultuda işlemedikleri için birebir karşılaştırma yapmak bu bağlamda da oldukça güçtür. İki destanın tanrılara ve insan sorumluluğuna bakış açısı çok farklıdır. Özgür irade kavramı Odyssey'de daha baskınken İlyada'da kaderi kimin belirlediği mevzu bahistir.

Dahası Odysseus, İlyada'daki karakterlerden de farklı davranmaktadır. İlyada'da herhangi bir kişi herhangi bir tanrıya karşı gelmeden tavsiyesini dinlemiştir. Tanrıça kaderinin Phaiak'da kurtulmak olduğunu söylemesine rağmen, Odysseus fikri hemen kabul etmez aksine isteksizdir ve bu konu üzerine düşünmüştür ancak olay örgüsünden sonra mecburen tanrıçanın dediğini yapar.

*Akıllı biri gibi görünüyorsun yap dediklerimi, önce çıkar üstünden şu giysileri, bırak rüzgârlar alıp götürsün salını, sen de yüzmeye çalış Phaiak topraklarına, orada kurtulmak yazıyor kaderinde. Al şu tanrısal başörtüsünü, sar göğsüne, korkma kaybolmazsın, ne acı var, ne ölüm... Çok çekmiş tanrı-*

*sal Odysseus şaşırıp kaldı, iç çekerek şöyle seslendi ulu yürekli ruhuna... Yine derse desin yapmayacağım söylediğini. Karayı uzakta görürsem yaparım onun dediğini. En akıllıcası şöyle yapmak bana göre: salmın tahtaları bağlı olduğa birbirine, ben de dayanacağım tüm acılara üstünde, ne zaman dalgalar parçalarsa salımı o zaman başlayacağım yüzmeye. (5/100)*

Odysseus böyle zor bir durumdayken, mümkün olduğunca kendi insan yetilerine güvenmeyi tercih etmiştir. Dahası, insanın kendi yetileri ve becerileri yetmediği noktada tanrılara sığınmanın doğru olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda Homeros'un bir önceki destanından farklı olarak ilahi olgularla insan ilişkilerini bir üst kademeye taşımıştır. Osysseus daha çok kendi kendini idare edebilen bir karakterdir.

Dahası Odysseus, İlyada'daki karakterlerden de farklı davranmaktadır. İlyada'da herhangi bir kişi herhangi bir tanrıya karşı gelmeden tavsiyesini dinlemiştir. Tanrıça kaderinin Phaiak'da kurtulmak olduğunu söylemesine rağmen, Odysseus fikri hemen kabul etmez aksine isteksizdir ve bu konu üzerine düşünmüştür ancak olay örgüsünden sonra mecburen tanrıçanın dediğini yapar.

*Akıllı biri gibi görünüyorsun yap dediklerimi, önce çıkar üstünden şu giysileri, bırak rüzgârlar alıp götürsün salını, sen de yüzmeye çalış Phaiak topraklarına, orada kurtulmak yazıyor kaderinde. Al şu tanrısal başörtüsünü, sar göğsüne, korkma kaybolmazsın, ne acı var, ne ölüm... Çok çekmiş tanrısal Odysseus şaşırıp kaldı, iç çekerek şöyle seslendi ulu yürekli ruhuna... Yine derse desin yapmayacağım söylediğini. Karayı uzakta görürsem yaparım onun dediğini. En akıllıcası şöyle yapmak bana göre: salmın tahtaları bağlı olduğa birbirine, ben de dayanacağım tüm acılara üstünde, ne zaman dalgalar parçalarsa salımı o zaman başlayacağım yüzmeye. (5/100)*

Odysseus böyle zor bir durumdayken, mümkün olduğunca kendi insan yetilerine güvenmeyi tercih etmiştir. Dahası, insanın kendi yetileri ve becerileri yetmediği noktada tanrılara sığınmanın doğru olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda Homer bir önceki destanından farklı olarak ilahi olgularla insan ilişkilerini bir üst kademeye taşımıştır. Osysseus daha çok kendi kendini idare edebilen bir karakterdir.

Homeros bu iki destanında da farklı yönden işlemiş olmasına rağmen kader algısına oldukça büyük bir yer vermiştir. İlyada'da düşünülenin aksine Zeus'tan çok daha üstün kadere belirleyen bir güç vardır. Odyssey'de ise kader ve özgür irade kavramları dikkati çekmektedir. Tanrılar kadere bilir ancak bireylere seçim hakkı sunarak yollarını kendilerinin belirlemesini sağlarlar.

### Theogonia ve Kader Tanrıçaları Moira'lar

Hesiodos'un Theogonia eserinde tanrıların oluşumu incelenmektedir. Bundan dolayı kader algısını Homeros'dan farklı olarak insan bazında değil tanrı bazında incelemek doğru olacaktır. Bu eserde evrenin karmaşadan kurtuluşu, tanrı soyları ve Zeus'un başa geçiş öyküsünü anlatır. İnsan soyunun oluşumundan ve eylemlerinden çok az bahsedildiği için bu eserdeki kader algısını incelemek kader tanrıçalarının yani Moira'ların ortaya çıkışını, eylemlerini görevlerini ve insan yaşamını nasıl etkilediklerini incelemenin yanı sıra tanrılarında kaderlerinin olduğunu gösteren satırları incelemek gerekmektedir.

Kader olgusunun ilk ortaya çıktığı durum Kronos'un sonunun belli olduğu bölümdür. Evrenin kuruluşunda Zeus'un kral olarak yerleşmesine kadar izlenen süreçte oluşum belli bir 'isteme' göre gerçekleşmektedir ve bu Zeus'un isteğidir. Ama bu istem daha önceden belirlenmiştir ve kader olarak algılanabilir. Kronos bu istemi hissettiği ve sezdiği için döllerini yutmayı tercih eder.

*Korkuyordu Uranos'un mağrur torunlarından biri. Ölümsüzler arasında kral olacak diye. Gaia ve Uranos bildirmişlerdi ki ona. Ne kadar güçlüler güçlüsü de olsa. Kendi oğluna yenilmekti kadere. Buydu çünkü büyük Zeus'un istediği. (461-465)<sup>6</sup>*

Burada ilginç olan nokta Homeros'un aksine Hesiodos kaderin Zeus'un isteğiyle oluştuğunu belirtir. Ancak bu kader Zeus daha ortaya çıkmadan önce onun isteğinden bahsedilir. Ancak bu durumda bir çelişki vardır çünkü Zeus'u yönlendiren ve en üstün yapan onun Metis yani akıl kavramıyla evlendiren

<sup>6</sup> Çalışmanın Theogonia ile ilgili olan alıntılan sonlarındaki parantez içleri satır numaralarını göstermektedir.

Uranos ve Gaia'dır yani gök ve topraktır. Ancak bu güçler Zeus'tan üstün ya da onun aklının gücüne yakın kimsenin olmasını istememişlerdir ancak kaderin isteği başkadır. Eserin belli bölümlerinde kader algısı ile ilgili oldukça farklı durumlar göze çarpmaktadır. Athena'nın ortaya çıkışı da bu mite bağlantılıdır.

*Gaia ile Uranos bu öğüdü vermekle Krallık şerefine gitmemesini istiyorlardı Zeus'tan başka ölümsüzlerin hiçbirine. Oysa Kader istiyordu ki Metis en üstün akıllı çocuklar doğursun ve ilk kızı çakır gözlü Athena olsun; Bir adı da Tritogeneia olan ve yürek gücüyle akıl gücünü birleştirmede babasından arda kalmayan Athena. (890-900)*

Bu durumda Gaia ile Uranus'un üstünlüğü bir başka tartışma konusunu içermektedir. Dahası gök ve toprak kaderi Rheia'ya bildirirler. Bu bağlamda onlarda kaderi belirleyen değil elçilik yapan güçler olduğu yargısına varılabilir. Bu durumda kaderi belirleyenler Zeus değil gök ve toprak gibi daha üstün güçler ortaya çıkar.

*Ve Rheia sonsuz yaslar içindeydi. Ama Zeus 'u dünyaya getirdiği gün yalvardı Toprak'a ve yıldızlı Gök'e gizli doğurabilsin diye Çocuğumu, öcü alın-sın diye babasının. Ve hain Kronos 'un yediği bütün çocuklarının. Anası babası dinlediler kızlarını ve bildirdiler ona Kader'in ne hazırladığını Kral Kronos'a ve coşkun yürekli oğluna. (470-475)*

Rheia bu durumda çok üzülür ve Zeus'u dünyaya getirmeden önce Uranos'la Gaia'nın yardımıyla Ghit'in Diktas mağarasına saklanır ve orada doğurur. Sonra da koca bir taş bezlere sarıp Kronos'a verir; tanrı bunun bir taş olduğunu anlamadan midesine indirir.

Bu eserde kader olgusunu incelemek için diğer önemli bir kavram "kader" kelimesini de içeren, bunu ortaya çıkaran ve bu olguyu incelemeye yardımcı olan Moira'ların yani kader tanrıçalarının yaratılması, eylemleri ve sorumluluklarının detaylı araştırılması gerekmektedir. Bunun için Azra Erhat'ın (2012: 207) mitoloji sözlüğüne başvurup tam olarak betimlemelerinin yapılması gerekmektedir.

*Moira, pay ya da pay veren anlamına gelir. Efsanede üç olarak gösterilen Moira, yani kader tanrıçaları Hesiodos'ta "yaşama paylarımızı düzenleyenler" diye tanımlanır. Alın yazısı ve kader üstüne Yunan ilkçağının görüşü şudur: İnsan ana karnından doğar doğmaz kader onun ömür ipliğini bükmeye koyulur; üç Moira her insanın ipliğini bükerek dururlar; günün birinde de keserler, o anda insan ölür.*

Moira'lar Zeus'tan bile üstündür. Hesiodos, Moira'ları üç kız kardeş olarak betimler, Moira'lar Zeus ile Themis'in kızlarıdır ancak eserin başka bir bölümünde ise Ker adı altında Gece'den doğduklarına yer verilmiştir.

*Korkunç Moros, kara Ker ve Thanatos'u, Uyku'yu ve sürü sürü Düşleri. Kimseyle yatmadan kendi başına. Yarattı onları -karanlık Gece. Acı güllü Momos'u, dertler anası Oizys'u yarattı, Sonra Hesperid'leri, Batılı Gece Kızlarını; Okyanus'un ötesinde oturur bu kızlar Altın elmalar veren ağaçlara bakarlar. Sonra Kader tanrıçalarını getirdi dünyaya, Amansızca oç alan tanrıçaları, Klotho, Lakheisis ve Atropos'tur adları. (210-215)*

*Sonra Themis'le evlendi Zeus, Bu tanrıçadan doğdu Hora'lar. Ve Moira'lar, yaşama paylarımızı düzenleyenler: Klotho, Lakheisis, Atropos tanrıçalar. Ki bilge büyük üstünlük vermiştir onlara ki onlar verir yalnız insanlara, mutlu ya da mutsuz yaşama paylarını. (905-910)*

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, eserin farklı bölümlerinde kader tanrıçalarının farklı yaratılış hikâyeleri anlatılmaktadır. Bu üç kader tanrıçasının farklı görevleri vardır. Klotho'nun adı bükmek, dokumak anlamına gelir ve hayat ipliğini bükten tanrıça olarak bilinir. Lakheisis, kader, alın yazısı, yazgı anlamına gelir ve Moira'ların ikincisidir. Atropos ise geri dönülmez anlamına gelir ömür ipliğini bükten Moira'lar arasında eceli, ölümü simgeler. (Erhat 2012: 207)

Hesiodos'ta Homeros'tan farklı olarak kader tanrıçaları olan Moira'lardan fazlaca bahsedilmiştir. Bunun sebebi Theogonia'nın tanrı soylarını ve ilk evrenin kuruluşunu anlatan bir eser olmasından kaynaklanabilir. Bir açıdan insan kaderini oluşturan varlıklardan birebir söz edilmiştir. Homeros ise iki destanın anlatımında kader olgusunu okuyucuya bırakıp dolaylı anlatım yöntemine gitmiştir. İki ozanın da kader bağlamında ortak noktası Zeus'un en

üstün güç olmadığı ve onun ötesinde kaderi belirleyen güç ya da güçler bulunduğu gerçeğidir.

### **Sonuç**

Kader algısı, Antik Yunan dünyasında yer almakla birlikte günümüzdeki karşılığından oldukça farklıdır. Kader olgusunun, Yunan mitolojisinde sadece sabitlenmiş hayat ve alın yazısı olarak algılanmaması gerektiği bu çalışma açısından önemli bir noktadır. Kader kavramının genel geçer kabul gören tanımı insanoğlunun kontrol edemediği, bilinmeyen sebeplerle kendiliğinden oluşan olaylar, yazgı ve alinyazısıdır. Ancak, Yunan mitolojisinde kader sabitlenmiş bir olgu değildir ve kendiliğinden olmaz. Antik Yunan eserlerinde tanrıların kaderi inşa ettiği ve olmayacak olayların olabilmesi için araya girdikleri görülmektedir. Karakterler tanrıların müdahalesinden tam olarak haberdar olmadıkları için aslında tanrılar tarafından düzenlenen olguları kader olarak algırlarlar. Tanrılar insanların yaşamak zorunda oldukları hayatı tasarlarlar ve isteklerine göre değiştirebilirler. Bu bağlamda kader tanrıların isteği olarak da görülebilir. Antik Yunan çağının yukarıda bahsedilen iki önemli yazarının eserlerinden o dönemin tanrıları ve kadere olan etkilerini anlamakta oldukça aydınlatıcı bilgiler edinmekteyiz.

Homeros'un eserlerinden anlaşılacağı üzere her insanın kaderi olarak görülen yaşam çizgisi, mutluluğu, üzüntüsü ve ölümü gibi olgular doğuştan belirlidir. Oluşan her şey kader tarafından sabitlenmiş ve belirlenmiştir ancak bu kader tanrıların özellikle kararları sürekli değişen Zeus'un isteği olarak görmektedirler. Bu noktada belirtilmesi gereken diğer önemli bir husus da özgür irade kavramıdır. Özgür irade özellikle Odysseia destanında oldukça önemli bir yer tutmaktadır çünkü olay örgüsü kadere sabit kalmadan karakterler tarafından değişebilmektedir. Öte yandan, Abad (2003) ve Dietrich'in (1979) belirttiği gibi tanrılar tüm olacaklara karar verirken kendileri de aslında kadere mahkûmdurlar.

Homeros'un İlyada ve Odysseia destanlarında, tanrıların işlevleri açısından oldukça fazla ortak nokta gözlemlenmektedir. İlyada'da tanrılar insanların işlerine müdahale ederler bu İlahi sistem aynı paralellikle Odysseia'de de görülmektedir. Athena'nın her iki destanda da kılıktan kılığa girip olaylara müdahale etmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Aslında Olympos'taki tüm tanrılar özellikle İlyada destanında doğrudan ya da dolaylı olarak savaşın gidişatına müdahale etmişlerdir. İlyada'da müdahalelerin tümü kader döngüsünü ve savaşın sonucunu değiştirmekle birlikte insan davranışlarını da etkilemiştir. Odysseia'de ise tanrılar hikâyenin gidişatını çoğu açıdan kontrol ederken aynı zamanda insanların hayatlarını belirli bir ölçüye kadar yönlendirebildikleri ve ölümlülerin özgür iradelerinin de olduğu gözlemlenmiştir.

Theogonia eserinden anlaşılacağı üzere Hesiodos, kader olgusunu Homeros'tan daha farklı ele almıştır. Hesiodos'a göre kader baş tanrı Zeus'un da ötesinde başka bir güç tarafından yönetilmektedir. Homeros destanlarından Zeus'un da üzerinde bir güç olduğunu ancak dolaylı anlatımdan çıkarmaktayız. Bunun yanı sıra, kader tanrıçaları olarak bilinen Moiralar'dan Homeros destanlarında çok az bahsedilirken, Theogonia'da bu tanrıçalar oldukça önemli rol oynamaktadırlar. Moira'lar doğum ve ölüm noktaları arasındaki insan yaşamını düzenlerler ve insanlara değiştirilmesi mümkün olmayan iyi veya kötü yazgılarını dağıtırlar. Bu bağlamda Hesiodos'taki kader kavramı bu tanrıçalar ile doğrudan bağlantılıdır.

Üç Moira'nın kendi içlerinde görev dağılımları vardır ve bu görevlerin mutlak amacı insanoğlunun kaderini belirlemektir. Anlaşıldığı üzere, her yeni doğan kişiye bir ömür ipliği verilir ve üç Moira'dan biri bu ipliğini örerken, diğeri ölçer ve üçüncüsü de keser. Bu bağlamda alın yazısı ve kader bu tanrıçalara bağlı olarak insanın doğar doğmaz kaderinin şekillenmeye başlaması olarak düşünülebilir. Moiralar her insanın ipliğini bükerek dolar, günün birinde de keserler, o anda insan ölür. Meiomai (payını almak) fiilinden türemiş *moira* sözcüğü 'payına düşen', 'kısmet', 'nasip' anlamlarına



gelmektedir (Greene, 1944). Bu payın neye göre düzenlendiği insan algısının çok ötesindedir, ölümlüler tarafından anlaşılamaz ve tahmin de edilemez çünkü kimin neyi hak edip etmediğine ancak ilahi varlıklar karar verebilir. Bir kişinin şansının ya da şanssız olmasının sebebi bilinemez, sorgulanama ve değiştirilemez. Tanrıların bile Moira'lar karşısında çaresiz kaldıkları durumlar vardır (Erhat, 1977) Moiralar, yani kader tanrıçaları Hesiodos'ta "yaşama paylarımızı düzenleyenler" diye tanımlanır (*Theogonia*, s. 39).

Bu çalışmada kader algısı Antik Yunan dünyasının en iyi eserleri olarak bilinen Homeros'a ait İlyada, Odysseia'm ve Hesiodos'un Thegonia'sının ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle ortaya koyulmuştur. Kader olgusu incelenirken bu üç eser de dikkatlice okunmuş ve alıntılarla çalışma desteklenmiştir. İlk olarak "kaderin" antik yunan dünyasında nasıl algılandığı ve anlaşıldığından bahsedilmiş daha sonra ki bölümlerde ise eserlerin bu görüşü nasıl yansıttığına bakılmıştır.

Çalışmanın sonunda ortaya çıkan sonuç günümüzde olduğu gibi kader eski çağlarda da insanlar için oldukça önemli bir olgudur. Ancak elbette ki kadere bakış açısı günümüzden oldukça farklıdır. Homeros'un ve Hesiodos'un çok tanrılı, karmaşık kader algıları, ilk başta günümüz insanı için yabancı ve geçersiz gibi görünebilir ancak insanların sonunun kim ya da kimler, ne ya da neler tarafından kontör edildiğine dair belirsizlik günümüzde pek de yabancı değildir. Çağının aynası olan ve o çağdaki inançları, toplum yapısını, anlayışını yansıtan edebi eserler bu bağlamda o günleri anlamak için en önemli yardımcılarıdır. Çalışmada kullanılan üç eser çağın kader anlayışına dair günümüze ışık tutmaktadırlar.

## Kaynakça

- Abad, Gemino (2003). Virgil Aeneas: The Roman Isead of Pietas. *Smu Humanities & Social Sciences Working Paper Series, Singapore Management University, Paper No.6*,1-8.
- Bayladı, Derman. (2004). *Efsaneler Dünyasında Anadolu Mitolojisi*. Say Yayınları. İstanbul.
- Beard, Mary (2016). Why Homer Was (Not) a Woman: The Reception of The Authoress of the Odyssey. *A Critical Overwiev, Toronto University of Toronto Press*, 317-342 <https://doi.org/10.3138/9781442689053-016>.
- Dietrich, C. Bernard (1979). Views of Homeric Gods and Religion. *Numen, Brill, Vol. 26 (2)*, 129-151.
- Erhat, Azra (2012). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi. Ankara.
- Eyüboğlu, Sebahattin & Erhat, Azra (1977). *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Greene, William Chase (1944). *Moria: Fate, GoodandEvil in Greek Thought*. Harvard University Press. Cambridge, MA.
- Hesiodos (?). *Theogonia*. (Eyüboğlu, Sebahattin & Erhat, Azra Çev.1977). Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- Homerus (?). İlyada. (Abdullah Ersoy Çev. 2011). Panama Yayıncılık. Ankara.
- Homerus (?). *Odysseia*. (Abdullah Ersoy Çev. 2012). Panama Yayıncılık. Ankara
- Jonston, Ian (2004). *Lecture on Homer's Odyssey*. Vencouver Island University. <http://johnstoi.web.viu.ca/introser/homer.htm>
- Kulmann, Wolfgang (1985). Godsand Men in the Illiad and Odyssey. *Harvard Studies in Classical Philology, Department of the Classics, Harvard University. Vol. 89*, 1-23.
- Redfield, M. James (1994). *Nature and Culture in the Illiad: TheTragedy of Hector*.Chicago University Press. Chicago.
- Said, Suzanne (2011). *Homer and the Odyssey*. Oxford University Press, Oxford.

## Hayretî Divanı'nın Yeni Neşri Bağlamında Eski Divanların Tekrar Çalışılması Üzerine

Ferhat MUSLUOĞLU\*

### Öz

Klasik Türk şiirinin temel kaynakları olan divanların neşri eski Türk edebiyatı bilim dalı için önemli çalışma alanlarından biri durumundadır. Nüshaların karşılaştırılmasıyla hazırlanan ve müellif nüshasına en yakın nüshayı elde etmek amacıyla hizmet eden divan neşirlerinin çoğu gerek basılı gerek dijital olarak elimizin altında bulunmaktadır. Divanları günümüze ulaşan şairlerin divanları araştırmacılar tarafından hazırlanmış, bilim âleminin istifadesine sunulmuştur. Çalışılmayı bekleyen divan sayısı yok denecek kadar azalmış durumdadır. Bu durumun bir sonucu olarak son yıllarda alandaki çalışmalar, neşredilen metinlerin anlamlandırılması, ortaya çıkan filolojik ve kültürel malzemenin tespiti ve değerlendirilmesi şeklinde gelişim göstermiştir. Özellikle dil içi çevirili metin yayını hem alana hem de metnin sıhhatine sunduğu önemli katkılar sebebiyle tercih edilir bir çalışma konusu olarak öne çıkmaktadır. Hayâlî Bey, Hayretî, Ahmed Paşa, Taşlıcalı Yahya gibi önemli şairlerin divanları bu minvalde hazırlanmış ya da hazırlanmakta olan divan neşri çalışmalarıdır. Bu makalede, başta Hayretî Divanı olmak üzere tenkitli metni yeniden çalışılmış divanlardan hareketle neşredilmiş metinleri tekrar çalışmanın sebep ve neticeleri üzerinde durulmuştur. Eski ve yeni tenkitli metinlerin karşılaştırılması neticesinde elde edilen veriler değerlendirilmiş ve bu suretle klasik Türk şiiri adına istifadeye medar sonuçlar çıkarmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Eski Türk Edebiyatı, Tenkitli Metin, Hayretî, Hayâlî Bey, Dil İçi Çeviri.

\* Arş. Gör. Dr., Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Batman, Türkiye.  
Elmek: ferhat.muslukcu@batman.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0001-9748-6606>.

Geliş Tarihi / Received Date: 12.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 28.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1072729

## On Updating The Critical Text Of The Divans

### Abstract

The publication of divans, which are the main sources of classical Turkish poetry, has been one of the most important fields of study for classical Turkish literature from the beginning. Most of the divan publications prepared with the critical text method, which serves the purpose of obtaining a copy closest to the author's copy by comparing a large number of copies, are available both in print and digitally. The divans of well-known and important poets were prepared by valuable researchers and presented to the benefit of the scientific community. The number of sofas waiting to be studied is almost non-existent. As a result of this situation, studies in the field of Ottoman poetry in recent years have developed in the form of understanding the texts at hand and the detection and evaluation of the philological and cultural material that has emerged. In particular, the publication of translated texts stands out as a preferred study subject due to its significant contributions to both the field and the health of the text. The divans of important poets such as Hayâlî Bey, Hayretî, Ahmed Pasha, Taşlıcalı Yahya are the divan publications that have been prepared or are being prepared in this manner. In this paper, the reasons and results of re-studying the texts of which the critical texts were prepared years ago are emphasized. The data obtained as a result of the comparison of the old and new critical texts have been evaluated and it is aimed to draw a useful result in the name of classical Turkish poetry.

**Keywords:** Classical Turkish Literature, Critical Text, Hayretî, Hayâlî Bey, Intralingual Translation.

## **Extended Summary**

This article has been prepared about the first divan publications, from 1945 to the present, to point out a handicap that arose due to the advancement of time and the expansion of possibilities, and to reveal the research opportunities that the situation brought and required. The method of the research is planned to compare the first divan texts, the critical text of which was published when today's opportunities were not available, with the texts that were republished with today's possibilities and new approaches, and to evaluate the results. In the first part of the study, the problem is revealed: There is one of the most important standards of the critical publication process, which can be defined as obtaining and publishing the most accurate and closest form to the original by comparing the mentioned copies of a literary work that has more than one manuscript and has differences between these copies. All copies are included in the evaluation. Today, with the updating of manuscript catalogs in libraries and the emergence of new catalogs, there has been a serious increase in the number of copies of divans. This situation has revealed a serious problem of actuality for the critical divan publications whose critical texts were prepared in the third and fourth quarters of the twentieth century.

The common feature of these critical publications, which we can also name as the founding texts of classical Turkish literature, is that they were prepared with great effort in periods when there were no computer facilities and financial inadequacies. The years since the publication of these studies and the new data determined make it necessary to draw attention to some points about these texts. The purpose of this article is not to determine the faults and shortcomings of the studies in question and to draw conclusions about the value of previous divan publications. These studies, which were made in a period when the boundaries of the study of the critical text were not yet clear, are the pioneering and valuable texts of the field of classical Turkish literature. The aim of this article is to state that these works contain some opportunities that open the door to new researches, to determine the current situation and to make an evaluation by presenting examples of the results obtained by re-studying the divans published years ago. The results that can be reached by re-publishing old texts can basically be grouped under two headings: 1. The results

obtained from the contents of the newly found copies, 2. The results that are the results of the applied method.

The first of the gains obtained from the new manuscript copies is the change of divan volumes. In fact, even the number of newly emerged copies shows how necessary it is to update the founding texts. The number of copies evaluated in the founding texts is twelve or thirteen. However, in the critical texts to be prepared with today's possibilities, there are copies that have not been evaluated up to 3 times this number. This situation can cause a serious change in divan volumes. In the study, the old and new critical texts of Hayâlî Bey's Divan and Hayretî's Divan were examined and exemplified by the number of copies used in their texts.

The changes in the contents of the divans did not only consist of quantity. There are also important changes such as the correction of poems with new publications, the elimination of erroneous readings, the removal of poems that do not belong to the poet from the divan. The fact that 15 poems that do not belong to Hayâlî Bey were removed from the divan in the publication of Çelik Vural and that different words from the previous publication were preferred in 244 pieces of poetry in the publication of Musluoğlu are presented as one of the examples of this situation.

One of the gains obtained with new publications is biographical information. As it is known, the main sources of information about the poets of classical Turkish literature are tezkires. If the biographical studies are examined, it will be seen that some of the information given about the lives and education of the poets is the inferences made from the poems. Nevertheless, the information to be obtained from the poems that will enter the divans can contribute to the lives of the poets and to the history of literature. In addition, it is possible to encounter examples that support existing information without evidence.

The final evaluation of the article is as follows: Re-studying the outdated divan publications with new copies and new methods for understanding the text also lays the groundwork for the correction of reading errors originating from the researcher. In fact, it is possible to correct errors in other academic studies prepared on the basis of the previous critical text. Founding divan publications should be considered as a step. Therefore, it is necessary and important to conduct a comprehensive study of the divans in question with up-to-date information and methods.

## Giriş

Klasik Türk edebiyatı çalışmaları temel olarak tenkitli metin neşri etrafında şekillenmiştir. Klasik Türk edebiyatı araştırmalarının kurucu isimlerinin başında gelen Ali Nihat Tarlan'ın metin tenkidinin ilk örnekleriyle tayin ettiği tenkitli metin neşri usulü, bugün dahi takip edilmekte ve tenkitli neşir çalışmalarına öncülük etmektedir. Tarlan, *Fuzûlî Divanı, Gazel, Musammat, Mukatta' ve Rubaî Kısmı (edisyon kritik ve transkripsiyon)* isimli eserinin ön sözünde tenkitli metnin yalnızca farklı nüshaları karşılaştırıp nüsha farklarını tespit etmek olmadığını; "asıl yapılması gerekenin zaman ve mekânın eserin üzerine yığdığı yanlışlardan eseri kurtarmak ve onu aslı siması ile yeniden meydana getirmeye çalışmak" olduğunu bildirmektedir (Tarlan 1950, III). Tarlan'ın 77 yıl önce, 1945 yılında yayınlamış olduğu *Hayâlî Bey Divanı* genellikle ilk tenkitli metin çalışması olarak kabul edilmektedir (Tarlan 1945). Bu çalışmayı takip eden tenkitli metin neşirlerinden bazıları şu şekildedir: *Fuzûlî Divanı, Gazel, Musammat, Mukatta' ve Rubaî Kısmı (edisyon kritik ve transkripsiyon)* (Tarlan 1950), *Fuzûlî Divanı* (Akyüz vd. 1958), *Necâtî Bey Divanı* (Tarlan 1963), *Ahmet Paşa Divanı* (Tarlan 1966), üç cilt hâlinde *Zâtî Divanı* (Tarlan 1968, 1970; Mehmed Çavuşoğlu 1987), *Yahyâ Bey: Dîvân* (Mehmed Çavuşoğlu 1977), *Cevrî Divanı* (H. Ayan 1981), *Divan Vasfî: Tenkitli Basım* (Mehmed Çavuşoğlu 1980), *Kadı Burhaneddin Divanı* (M. Ergin 1980), *Helâkî: Dîvan (Tenkidli Basım)* (Mehmed Çavuşoğlu 1982), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı* (Ersoylu 1989), *Üsküplü İşhâk Çelebi: Dîvan (Tenkitli Basım)* (Mehmed Çavuşoğlu ve Tanyeri 1989), *Amrî: Dîvan (Tenkidli Basım)* (Mehmed Çavuşoğlu 1979), *Hayretî: Dîvan (Tenkitli Basım)* (Mehmed Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981).

Tablo1:

Şair Adı	Divanın Tenkitli Metin Olarak Çalışıldığı Yıl	Aradan geçen süre
Hayâlî Bey	1945	77
Fuzûlî	1958	64
Necâtî Bey	1963	59
Ahmed Paşa	1966	56
Zâtî	1968	54
Yahyâ Bey	1977	45
Amrî	1979	43
Vasfî	1980	42
Kadı Burhaneddin	1980	42
Hayretî	1981	41
Cevrî	1981	41
Helâkî	1982	40
Cem Sultan	1989	33
Üsküplü İshâk Çelebi	1989	33

Pek çoğu alanın öncü araştırmacıları tarafından klasik Türk edebiyatı çalışmalarına örnek teşkil etmiş ve etmeye devam eden metotlarla, dönemin mevcut ilmî disiplini çerçevesinde hazırlanmış olan bu yayınların ortak özelliği bilgisayar imkânlarının bulunmadığı, maddi yetersizliklerin olduğu dönemlerde bin bir zahmetle hazırlanmış olmalarıdır. Bu çalışmaların yayımlandığı zamandan günümüze kadar geçen yıllar ve tespit edilen yeni veriler bu metinlerle ilgili bazı noktalara dikkat çekmeyi gerekli kılmaktadır. Bu yazının amacı söz konusu çalışmaların kusur ve eksiklerini tespit ederek bu eserlerin değerine yönelik bir sonuç çıkartmak değildir. Henüz tenkitli metnin çalışmasına dair hudutların belli olmadığı bir dönemde yapılmış olan bu çalışmalar, klasik Türk edebiyatı alanının *kurucu metinleridir*.\*

Bu yazının amacı, bu eserlerin, yeni araştırmalara kapı aralayan birtakım fırsatlar ihtiva ettiğini belirtmek, mevcut durumu tespit ederek yıllar önce neşredilmiş divanların tekrar çalışılmasıyla elde edilen neticelere dair numuneler sunarak bir değerlendirmede bulunmaktır. Eski metinlerin tekrar

\* 1945'ten 90'lı yıllara kadar yayınlanmış olan tenkitli metin çalışmaları bu isimle anılacaktır.



neşredilmesiyle ulaşılabilecek neticeler temel olarak iki başlık altında toplanabilir: 1. Yeni bulunan nüşhaların muhtevalarından elde edilen neticeler, 2. Uygulanan yöntemin getirisi olan neticeler.

### 1. Nüşhaların muhtevalarından elde edilen kazanımlar

**Divan hacminin değişmesi:** Günümüzde kütüphanecilik imkânları gelişmiş, geçmişte taranamayan nüşhalar daha ulaşılabilir hâle gelmiştir. Yurt içi ve yurt dışındaki kütüphane kataloglarının yenilenmesi veya yeni katalogların hazırlanması çoğu divanın yeni nüşhalarının keşfedilmesini sağlamıştır. Dolayısıyla eski yayınlarla ilgili dikkat edilmesi gereken ilk konu nüşhalarla ilgilidir. Tenkitli metin neşrinde yapılması gereken ilk iş mevcut tüm nüşhalara erişmeye çalışmaktır. Tüm nüşhaların incelenmesi neticesinde bir nüsha şeceresi oluşturmak öncelikli işlerden biri olmalıdır (Açıl 2018: 93).

İlk tenkitli metin çalışması olarak kabul edilen *Hayâli Bey Divanı* incelenecek olursa metin tenkidinin ilk kurallarından biri olan nüşhaların tespiti ve değerlendirilmesi hususunun eksik kaldığı görülecektir. Tarlan, söz konusu çalışmada kaç nüsha tespit ettiğinden bahsetmemiştir. Metinde kullandığı nüşhaları neye göre belirlendiğine dair bir bilgilendirme yapmamıştır. Tarlan, toplam 13 nüsha görmüş, bunların 7'sini tenkitli metin için kullanmış, kullanmadığı 6 nüshanın da sadece künyesini vermekle yetinmiştir.

B. Çelik Vural tarafından 2021 yılında tamamlanmış olan *Hayâli Bey Divanı (İnceleme- Tenkitli Metin- Dil İçi Çeviri)* başlıklı doktora çalışmasında ise yurt içi (40) ve yurt dışından (13) toplam 53 nüsha tespit edilmiştir (B. Çelik Vural 2021). Yurt dışında kalan 4 nüsha hariç *Dıvan*'ın tüm nüşhaları temin edilmiştir. Varakları eksik (12) ve parçalar (4) hâlindeki 16 nüsha değerlendirmeye alınmamış, tenkitli metin 35 nüshanın taranması neticesinde oluşturulmuştur. B. Çelik Vural, Tarlan'ın hiç görmediği 40 nüshayı görmüş, başarılı bir şecere oluşturarak nüsha ailelerini tespit etmiş ve metni böyle bir hazırlığın ardından tenkide tabi tutup neşretmiştir.

*Hayretî: Dîvan (Tenkitli Basım)* isimli çalışma (Mehmed Çavuşoğlu ve Tanyeri 1981) İstanbul kütüphanelerinde bulunan 12 nüshanın görülmesi 7 tanesinin kullanılması ile 1981 yılında tenkitli basım olarak hazırlanmıştır. Çavuşoğlu eserin sunuş kısmında Hayretî Divanı'nın Türkiye ve diğer ülkelerdeki kütüphane kataloglarına giren nüshalarının bulunduğunu, hatta henüz kataloglanmamış nüshaların da bulunabileceğini, fakat kendilerinin İstanbul dışındaki nüshalara bile ulaşmalarının maddeten imkânsız olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte ellerindeki nüshaların adet ve nitelik bakımından görmedikleri diğer tüm nüshalardan üstün olduğunu ve tenkitli neşri geciktirecek olan *diğer nüshaları görme gibi bir şartı* gereksiz hatta lüzumsuz bulunduğunu bildirmektedir (Mehmed Çavuşoğlu 1982: IX). Çalışmada, varlığından haberdar olunan diğer nüshaların nerede bulunduğunun bilgisi mevcut değildir.

F. Musluoğlu tarafından 2021 yılında tamamlanmış olan *Hayretî Divanı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)* başlıklı doktora çalışmasında ise yurt içi (29) ve yurt dışında (9) bulunan 38 nüsha tespit edilmiştir. Yurt dışında kalan 6 nüsha hariç *Divan*'ın tüm nüshaları temin edilmiştir. Varakları eksik olup divan özelliği arz etmeyen 7 nüsha değerlendirme dışı bırakılmış ve tenkitli metin 31 nüshanın taranması neticesinde teşkil edilmiştir. Böylece Çavuşoğlu ve Tanyeri neşrine girmeyen 26 nüsha Musluoğlu'nun çalışmasında yer almış ve tenkitli metin bu doğrultuda hazırlanmıştır.

Sadece görülen nüsha sayısı bakımından yapılan bu karşılaştırma, şiir sayılarında ciddi bir farklılık ortaya çıkarmaktadır. Son çalışmalar neticesinde *Hayâlî Bey Divanına* 10 musammat 32 gazel, 73 kıt'a/müfred eklenmiştir. *Hayretî Divanı*'na ise 3 musammat 31 gazel, 2 kıt'a/müfred dâhil edilmiştir. Divanlara eklenen şiir sayıları şu tablodan takip edilebilir:

Tablo1:Yeni neşirlerle divanlara giren şiir sayısı.

Hayâlî Bey Dıvanı 1945 & 2021					Hayretî Dıvanı 1981 & 2021				
Nazım Şekli	Şiir sayısı		Eklenen Şiir sayısı	Çıkarılan Şiir Sayısı	Nazım Şekli	Şiir sayısı		Eklenen Şiir sayısı	Mevcut Şiirle eklenen beyit/bent sayısı
	1945 Neşri	2021 Neşri				1981 Neşri	2021 Neşri		
Kaside	25	25			Kaside	20	20		
Musammat	10	20	10		Musammat	37	40	3	27 beyit 6 bent
Gazel	672	704	32	15	Gazel	487	518	31	
Kıt'a Müfred	33	106	73		Kıt'a	7	9	2	

**Tenkitli Metnin Tashihi:** Nüsha bazındaki değerlendirmelerden elde edilen kazanımlar divanlara yeni şiirlerin eklenmesiyle sınırlı değildir. Güvenilir metin neşrinin esaslarından biri de divanda bulunan şiirlerin o şaire ait olup olmadığının belirlenmesidir (Erünsal 2006: 17). Şairlerin yaşarken divan tertip etmemesi veya arkalarında güvenilir bir nüsha bırakmaması vefatlarından sonra çeşitli sorunlar doğurabilmekte, müstensihler veya şiir ehli kimseler türlü yanlışlıklarla aynı mahlaslı şairleri birbirine karıştırabilmektedirler. Nitekim Edirneli Mecdî, Hayâlî mahlaslı Abdülkerîm-zâde'den bahsederken “Şâirliği dahi var idi. Kuvvet-i mütehayyilesinin kemâl-i kuvvetinden hayâlât-ı kemâlden muhayyel hayâller tahayyül itmegin Hayâlî tahallus idüp sâ'ir şu'arâdan imtiyâza anı mahlas idindi. Lâkin ebnâ-i zemâneden kendüyi suhan-şinâs zannedüp mecmu'a nâmına perîşân evrâkda gazel cem' eyleyen bî-temyîzler anun gazellerini Hayâlî Beg gazellerinün arasında sebt idüp bu iki şâ'ir-i sihr-âferînün eş'âr-ı abdârını birbirine halt eyledi.” (Mecdî 1269: 334) demektedir. Aynı durum Âşık Çelebi tarafından da dile getirilmiştir: “Bu gazeller ki meşhûr Hayâlî'ye (Bey) isnâd olunur, hakîkâde anun degüldür, bunundur.” (Kılıç 2018: 650). Hayâlî Bey'den (ö.1557) başka 16. yüzyılda Hayâlî mahlasını kullanmış 5 şair daha mevcuttur. Bunların en meşhuru Abdülkerîm-zâde Hayâlî'dir. Şairin mürettep divanı bulunmadığı için mecmualarda dağınık hâlde bulunan şiirlerinin bir kısmı sehven Hayâlî Bey'in *Divan* nüshalarına alınmıştır. Nüshalarda Hayâlî Bey'e ait olmadığı kesin olan şiirlerin sayısı 44, Hayâlî Bey'e ait olduğu şüpheli olanların sayısı 42'dir (B. Çelik Vural 2021: 877 ve 899). Tarlan neşrinde Hayâlî Bey'e ait olmadı-

ğı hâlde *Divan*'a alınmış 15 şiir bulunmaktadır. Vural Çelik neşrinde bunlar *Divan*'dan çıkarılmış, 400 yıldır süregelen hatalar tashih edilmiştir.<sup>1</sup>

**Biyografik bilgi:** Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatı şairleri hakkındaki temel bilgi kaynakları tezkirelerdir. Biyografik çalışmalar incelenecek olursa şairlerin hayatlarına ve eğitimlerine dair verilen bilgilerin bir kısmının şiirlerden yapılan çıkarımlar olduğu görülecektir. Hâl böyleyken divanlara yeni girecek olan şiirlerden elde edilecek bilgiler de şairlerin hayatlarına ve edebiyat tarihine katkı sunabilmektedir:

Söz gelişi; 2021 neşriyle birlikte *Divan*'a girmiş olan 265. şiir Hayretî'den dostlarına yazılmış gazel biçimiyle yazılmış 20 beyitlik bir mektuptur (Musluoğlu 2021b: 265). Her beytinde bir kişinin anıldığı bu mektup şiir sayesinde şairin hangi beylere yakın bulunup hangi şairlerle irtibatta olduğu; dostlarının ve muhtemel akrabalarının kimlikleri tespit edilmiştir (Evensoğlu Ahmed Bey, Halîlullah Bey, Kadızade, Müderris Hazretleri, Hüsrev, Seyyid Ahmed-i Dîvâne, Hasan Bâlî, Derviş Ali, Derviş Baba, Kayyumzâde, Terzi Ferruh ve Hüseyin). Bunların arasında Akıncı beyi Abdî Bey ve onun musahibi Usûlî dikkat çekmektedir. Hayretî, ilgili şiirin 4. beytinde Usûlî'ye selam yollar. Şiirin maktası Hayretî'den dostlarına bir yakınmadır:

*Dimedî yârân dirîğâ lutf idüp bir kimseye*

*Hayretî-i vâlih ü hayrâna bizden eyle 'ışk* (Musluoğlu 2021b: G.265/20)

Usûlî bu yakınmayı cevapsız bırakmamış ve Hayretî'ye güzel bir mukabelede bulunmuştur:

*Hârîm-ı yâre varurken eger vâdî-i hayretde*

*Hayretî-i vâlih ü hayrâna bizden eyle 'ışk* (İsen 2020: 272)

*Hayretî Divanı* (*Tenkitledi Menin – Dil İçi Çeviri*) isimli çalışma ile ortaya çıkan bu irtibat hem Usûlî hem de Hayretî'nin şiirlerini daha anlamlı hâlde ge-

<sup>1</sup> Mecmua ve nüshalardaki şiirlerin Hayâlî Bey'e atfedilmesi hatası 16. yüzyılda başlamış ve silsile günümüze kadar ulaşmıştır. Öyle ki 1984 ve 2012 yıllarında 'Hayâlî Bey'in yeni şiirlerinin bulunduğunu' iddia eden iki makalede bulunan 32 şiirin 14 tanesinin Hayâlî Bey'e ait olmadığı anlaşılmıştır. Şiirleri gösterir tablolar için bakınız: (B. Çelik Vural 2021, 31, 2021, 29).

tirmiştir. Aynı şekilde yeni şiirler arasında Hayretî'nin mezhep ve meşrebine<sup>2</sup> dair bilgileri zenginleştiren, hayatına dair malumatı genişleten, bugüne kadar ispat edilememiş bilgileri delillendiren, hangi şairlerden etkilenmiş olduğunu gösteren şiirler bulunmaktadır. Sadece bir nüshadan Hayretî literatürüne yapılan katkılar için bakınız: (Musluoğlu 2021a)

**Var olan bilgilerin temellendirilmesi ve yanlış bilgilerin tashihi:**

Daha fazla nüshanın değerlendirilmesiyle yapılan tenkitli metin çalışması bazen şairin hayatına delilden mahrum olan bilgileri doğrulamamıza sağlamaktadır. Musluoğlu neşrinde bunun örneği literatürde Hayretî için söylenen “*Dîvân*’ından fal bakılırdı.” ibaresi hakkındadır. Gelibolulu Âlî, Hayretî *Divan*’ının o diyar halkının tecrübelerine istinaden sırları keşfedici olup herkesin hasbihâlinden haber vermekle gönül yapıcı, istihare yaptıkları zaman ise gönül okşayıcı ve müjde verici bir kitap olarak kabul edildiğini şu cümlelerle bildirmektedir: “*Dîvânı dahi ol diyâr halkının tecrübeleri üzre Dîvân-ı Hâfiz gibi kâşif-râz ve herkesün hasb-i hâlinden haber virmekle hâtırsâz ve hîn-i istihârelerinde dil-nevâz ü beşâret-perdâz idüğü müttefikun aleyli hullândur.*” (İsen 1994: 194). Bu bilgi literatürde sabit olmakla birlikte delilden mahrum bulunuyordu. Hayretî Divanı’nın Gazi Hüsrev Bey nüshasında (GHB) 9<sup>a</sup>-54<sup>a</sup> varakları arasında her varağın sol üst köşesinde tefeül cümlelerinin bulunması bu bilgiyi teyit etmektedir. (Musluoğlu 2021a: 131).

Yanlış bilgilerin tashih edilmesinin örneği şudur: Çavuşoğlu - Tanyeri neşrinde şairin hayatının anlatıldığı bölümde *Dîvân*’daki 10. kasidenin devrin padişahı olan Kânûnî Sultân Süleyman’a sunulduğu bir tahmin olarak sunulmuş, fakat bu tahminin neye dayandığı belirtilmemiştir. Bu ihtiyatlı tahmine binaen şiirin başlığında kasidenin Pâdişâh’a sunulduğuna dair bir

<sup>2</sup> On iki imam övgüsünde yazılmış olup yayınlanmış Divan’da bulunmayan, her bir bendi on iki mısradan oluşan beş bent halinde yazılmış bir musammat bulunmaktadır. Şiir Hayretî’nin itikadi yapısına dair ipuçları barındırır. İlk iki bentte Hz. Peygamber’den başlamak suretiyle her bir mısradan Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin, İmam Zeynelâbidin, İmam Muhammed Bâkır, İmam Câfer-i Sâdık, İmam Takî, İmam Nakî, İmam Mûsî-i Kâzım, İmam Hasan el-Askerî ve İmam Mehdî-i Sâhip-zamân silsilesinden bir isim methedilmektedir. İlk iki bent ehlibeyti sevme anlamına gelen tevellâ düsturuyla geçildikten sonra 3. bentte teberrâ düsturuyla Yezid’e lanet okunmaktadır. Hayretî 4. bentte kendi durumuna dair tespitlerde bulunduktan sonra son bentte ehlibeytin hizmetkârı olduğunu beyan eden mısralar sıralanmıştır.

ifade kullanılmamıştır. Bu şiir, divandaki bu tahmin ifadesi sebebiyle akademik çalışmalara maalesef 'Hayretî'nin Kânûnî'ye sunduğu kaside' şeklinde yansımıştır. Bu bilgiyi birbirinden alarak işleyen iki makale yazılmıştır.<sup>3</sup> Hâlbuki ilgili kasidenin 17. beytinde geçen *pâşâ-yı a'zâm* ifadesinden de anlaşılacağı üzere bu kaside İbrâhim Paşa (öl.1536) için söylenmiştir. Musluoğlu neşrinde yer alan Millî Kütüphane nüshalarından biri (06 Mil Yz A 4498) (N3) bu şiire verdiği "*Kâsîde-i Âb berâ-yı İbrâhim Pâşâ*" başlığıyla bu bilgiyi teyit etmekte ve bu yanlışın daha fazla yayılmasının önüne geçmektedir.

## 2. Metin neşrinin yardımcıları

Burada kurucu metinlerin güncellenmesi sırasında kayda değer sonuçlara ulaşmayı sağlayan iki önemli unsurdan bahsedilecektir. Birincisi nesre çeviri/dil içi çeviri diye bilinen metni anlamaya yönelik çalışmalardır. İkincisi ise kurucu metinlerden günümüze gelene dek oluşan bilgi birikimidir.

Klasik Türk edebiyatı araştırmaları: Kurucu metinlerden günümüze gelene dek geçen sürede alan araştırmaları bir merdiven şeklinde birbirinden destek olarak ilerlemiştir. İlgili metinler üzerinden yürütülen metin çözümlemeleri, tenkit, tahlil, anlamlandırma ve sözlük çalışmaları sayesinde günümüz araştırmacıları, geçmişe nispeten daha geniş çalışma imkânlarına ve kaynaklara sahiptirler. Bu sürede tenkitli metne dair metot ve yöntemler daha sabit ve belirli hâle gelmiş, metodoloji bilgisi üzerine çok sayıda akademik kitap ve makale yayınlanmıştır (Erünsal 2006; Ece 2007; Bedir 2011; Aynur vd. 2017). Dil içi çevirili ve kavram açıklamasıyla desteklenmiş, dizin eklemek suretiyle filoloji çalışmalarına uygun hale getirilmiş tenkitli divan neşrinin güzel örnekleri ortaya konulmuş (Taş 2008; Aslan 2018; Ö. (Haz). Zülfe 2016), klasik Türk edebiyatına mahsus metinleri anlamayı kolaylaştıran sözlükler (Aslan, Taş, ve Zülfe 2018; Şentürk 2016; Ö. Zülfe 2011) hazırlanmıştır. Bu iki dönem arasındaki fark, eski ve yeni çalışmaların bibliyografyalarından takip

<sup>3</sup> Yanlış tekrar eden yayınlar için bakınız: (Demirel 2003, 2; Aka 2013, 425)

edilebilmektedir. Kurucu metinlerin kaynakça bölümleri ortalama 15-20 çalışmadan oluşmaktadır. Hatta Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Divan yayınında yalnızca tenkitli neşir bulunmakta, kaynakça yer almamaktadır. Güncel metinlerdeki başvuru sayısı ise ortalama 60-120 seviyesindedir. 2021 yılında güncel tenkitli metni yayınlanan üç divanın kaynakalarındaki başvuru sayısı şu şekildedir:

Tablo2:

Kaynakça Bölümlerindeki Başvuru Sayısı				
Hayalî Bey Divanı (1945)	21		Hayalî Bey Divanı (2021)	87
Hayretî Divanı (1981)	15		Hayretî Divanı (2021)	60
Taşlıcalı Yahya Bey Divanı (1977)	0		Taşlıcalı Yahya Bey Divanı (2021)	125

**Maddî imkânlar:** Zamanla ortaya çıkan bilgi birikiminin yanı sıra teknoloji, ulaşım, iletim ve haberleşmeye dair gelişmeleri de bu imkânlarla dâhil etmek yerinde olur. Söz gelişi; avuşoğlu, *Hayretî Dîvan*'ın sunuş kısmında “*Biz İstanbul Kütübhânelerinde bulunanlardan istifâde edebildik. Yurtiçindeki nüshaları görmemiz maddeten imkânsızdı. Yurtdışından bir mikrofilm getirmenin ne kadar müşkil olduğunu deneyenler bilirler.*” diyerek dönemin kurucu metinlerinin hangi şartlar altında neşredildiğini bildirmektedir. Musluoğlu ise yurt içindeki 29 nüshanın tamamını temin etmiş, yurt dışındaki Bratislava (BR) ve Krakov (P) nüshalarını temin edilebilmiş, Bosna (GHB) nüshasını ise yerinde görme imkânına sahip olmuştur (Musluoğlu 2021a). Keza *Hayâlî Bey Divanı*'nın kurucu neşri de imkânların kısıtlı olduğu II. Dünya Savaşı yıllarına rastlamaktadır. B. elik Vural'ın, Tarlan'ın hiç görmediği 40 nüshayı görmesi, araştırmacının gayretinin bir sonucu olmakla birlikte, gerek Musluoğlu gerek Vural elik'in göstermiş olduğu tüm nüshalara ulaşma çabası günümüzün imkânları dâhilinde zaten olması gereken bir durumdur.

**Dil içi eviri:** Bilindiği üzere klasik Türk şiiri çalışmalarının omurgasını tenkitli metin neşri oluşturmaktadır. Tahlil ve konu çalışmaları dahi metin

etrafında şekillendiğinden en büyük teveccüh daima tenkitli metin çalışmalarına gösterilmiştir. Esasında bu durum ilk tenkitli metinlerin yayınlandığı yıllarda bir zorunluluk idi. Fakat dünden bugüne tenkitli metin çalışmalarının büyük bir artış gösterdiği göz önüne alınırsa bugün bir metnin tenkitli neşrini yapmak ya da 'çevriyazılı metnini' hazırlamak klasik Türk edebiyatı alanı için başlı başına bir amaç olmaktan çıkmış, bir araç hâline gelmiş olmalıydı. Çünkü edebiyat araştırmasından maksat, doğru okunmuş bir metnin üzerinde inceleme, değerlendirme, yorumlama ve karşılaştırma yapmaktır (Dilçin 2011: 226). Şu hâlde edebiyat araştırmalarından faydalı bir netice elde etmenin ilk şartı metinlerin anlamı üzerinde yoğunlaşmaktır. Gönül Alpay Tekin de "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine" başlıklı yazısının girişinde meseleye sosyal ve kültürel açılardan yaklaşarak toplumda Osmanlı tarih ve kültürüne karşı artan ilgiye cevap verebilmek için metin yayınlarında dil içi çevirinin elzem olduğunu belirtir (Tekin 2003).

Dil içi çevirili bir metin olan *Hayâlî Bey Divanı*'nın nâşiri B. Çelik Vural da dil içi çevirinin tenkitli metinde hataları azaltıcı etkisine dikkat çekmekte, neşre hazırlanan her metnin -sadece nâşirin zihninde bile olsa- dil içi çevirisinin muhakkak yapılması gerektiğini söylemektedir (2021: 7). Dil içi çevirili metin yayını metnin sıhhatine yönelik önemli faydalar sağlamaktadır. Zira sağlam bir metin kurmanın ön şartı metni anlamaktır. *Hayretî Divanı (Tenkitli Metin – Dil İçi Çeviri)* isimli çalışmada dil içi çevirinin varlığı Çavuşoğlu ve Tanyeri yayınındaki 246 yerde farklı tercihler/okumalar yapılmasına imkân tanımıştır.



Tablo 3: Metin tenkidinde dil içi çeviri sayesinde yapılan tashihlerden örnekler

Hayretî Divanı'nda Kelime Tercihlerinden Örnekler				
BEYİT (Beyitler 2021 yayınından alınmıştır.)	Musluoğlu 2021	Çavuşoğlu Tanyeri 1981	Açıklama	
Ëy pişvā-yı ehl-i hidāyet şapuñ durur Şāh-ı zemīn ü māh-ı felek ĥvāce-i denā (2/4)	denā	dünā	“Summe denā fetedellā” Necm Suresi 8. Ayetten iktibas	
yüzüñ çerāğı ile cebinüjedür delīl ëy nūr-ı pāk sūre-i ve’ş-şems ü ve’ē-ēuğā (2/8)	pāk	pāk-i	Ey nūr-ı pāk! Beyitte özne konumundadır. (Ey saf nur!)	
tā rüz-ı ġaşr olunca teberrādayuz müdām ol iki şūma ġāşılı yeksān yā ğūseyñ (4/28)	iki şūma	şūm kavme	Bir önceki beyitte Şimr ve Mervān isimli iki zālimden bahsedilmektedir.	
ĥaylī □unvāndur eger dīvāneler dīvānına adumuz □āşık dēyü yazdıysa defterdār-ı □ışık (7/24)	dīvānına	dīvārına	Aşk defterdarının divaneler divanına kaydetmesi bağlama daha uygun.	
yüzüme şu sepdī merdümlük- ler etdi gözlerüm eyledi pindār ĥvābından beni bīdār □ışık (7/32)	ĥvābından	ĥākūñden	pindār hābından bīdar etmek: gaflet uykusundan uyandırmak	
dönmişdi mūya mūye ile cān-ı nā-tüvān beñzerdi nāle nāle ile cism-i pūr-figār (14/7)	cism-i pūr-figār	cism ü pūr-figār	yaralarla dolu beden	
bostān-ı rezm içinde oñuñ bir nihāl-i serv nīzeñ o bāğ içinde yüce nahl-i mīvedār (14/38)	nīzeñ	tīrūñ	ilk mısradaki ok kelimesi geçiyor, ikinci mısradaki mızrak daha uygun	

tāze olsun gülbün-i bāğ-ı vücūduñ dāyimā êrmesün hergiz bahār-ı □ōmrünge bād-ı hāzān (15/39)	vücūduñ	ümîdün	İbrahim Paşa'ya dua bölümü. Bedenine sağlık anlamında
ķılalum ķāmetümüz ķaşı ĥayāliyle ġiyāl bükülüp ġalka olalum nête- kim mîm-i melāl dāl-i devletdür olursaķ ger ayağında çü dāl ķanı bir şūĥ güzel dünyede mağmūd gibi (47/4)	ġiyāl	ĥayāl	Bente Mağmūd kelimesin sülasi masdarları ġâ, mim, dāl üzerinden bir harf oyunu yapılmaktadır. Bu sebeple ġiyāl okunması gerekir.
oķuyal'dan □ışķ dersin levġ-i ġüs-n-i yârdan ġayretînün her sözi êy ĥvâce oldı bir ķitāb (79/5)	yârdan	Bârîde	vezin bozan tercih
düşüp ġayret fezāsına êdüp bihūde nālişler bülend āvāz ile yazıda şehbāzuñ uçurduñ şut (86/3)	uçurduñ	oķurduñ	bağlama uymayan kelime tercihi
senün vaşfunđa şāhid bülbül ü gül ki sensin şāhid ü hem □ayn-i meşhūd (102/6)	□ayn-i meşhūd	yevm-i meşhūd	anlamı bozan kelime tercihi
raķîbüñ ne çalar bezm-i belāda gerekse biñ kez ötsün çeng ķılıdır (116/4)	çeng ķılıdır	çük ķılıdır	hatalı okuma
cüst ü cū êt yâri sen bu ev bu yabandur dême êy gözüm yaşı şu kim cüyendedür yābendedür (124/3)	yaşı	taşı	ey göz yaşım!
ġayretiyem dökme gel yok yere ķanum yerlere pādişāhum n'ola ķul oldum- sa cānum yok mıdır (127/5)	cānum	ķanum	beyit estetiğini bozan tercih.

elemdür cāna sen ııśı- nefesden ayru bu dirlik ölümdür baġa ııömrüm ġāşılı senden cüđā řaġlık (263/3)	elemdür	ölümdür	tekrar eden kelime tercihi
düşmenüġ ġün gibi yèrin fevķ-ı eflāk eyledüġ ben faķirün säye-veř ser- menzilin hāk eyledüġ (275/1)	fevķ	farķ	baġlama uymayan kelime tercihi

**Sonuç:** Tenkitli neşri alanın öncü akademisyenleri tarafından yapılmış bir eseri tekrar çalışmak fikri kulaġa hoş gelmemekte, iyi düşünölmemiş bir *etik ve orijinallik endişesi* altında ezilmektedir. Fakat örneklerde göröldüġü üzere yeni keşfedilen nüsha sayısı kurucu metinde istifade edilen nüsha sayısını geçmiş olan bir divanı *yeni yaklaşımlarla* birlikte tekrar çalışmak kayda deġer neticelere ulaşmayı saġlayabilir. Tenkitli metni tekrar çalışacak olan araştırmacı için yeni nüshaların taranması neticesinde şiir ve beyit sayısında deġiřim olması ve metindeki bazı hataların düzeltilmesi ciddi bir motivasyon kaynaġı olarak görölebilir. Fakat çalışmadan asıl beklenti; yeni nüshaların görölmesiyle doġrulanmıř ve güncellik kazanmış, mümkün olduġu kadar çok nüshanın deġerlendirilmesiyle oluşmuş müellif hattına en yakın tenkitli metnin ortaya çıkarılması olmalıdır. Zira yeni nüshaların taranması neticesinde yeni şiirlerin ortaya çıkması veya mevcut şiirlere yeni beyit ya da bentlerin eklenmesi garanti edilen bir durum deġildir. Üstelik ortaya çıkacak olan tenkitli metin alan araştırmalarında kaynak eser olarak kullanılacaktır.

Tenkitli metinle birlikte uygulanacak olan nesre çeviri, baġlam/kavram sözlüġü, dizin gibi çalışmalar hem kendi varlıklarıyla hem de metnin sıhhatine olan etkileriyle çalışılacak olan metin için akademik etik ve orijinallik konusundaki endişeleri ortadan kaldırmakta, metnin tekrar çalışılmasının gerekliliġi konusundaki kanaatleri kuvvetlendirmekte, emek ve zaman harcanacak bir çalışmanın faydasına ve gerekliliġine olan inancı artırmakta ve “Bu eser zaten çalışılmış!” şekildeki ilmî yaklaşımdan mahrum eleştirileri boşa çıkarmakta-

dır. Nitekim son yıllarda klasik şiire dair kavramları izah eden makalelerin ve kitapların fazlaştığı, metin çalışmalarının ise anlam üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu yeni yaklaşımların tercih edilmesi araştırmacının metne nüfuzunu artırdığı gibi araştırma neticesinde ortaya çıkan eseri daha geniş bir kitlenin istifadesine uygun ve açık hâle getirmiştir. Metni anlamak, doğru bir metnin ortaya çıkartılması için olmazsa olmaz bir tutumdur. Özellikle nesre çevirili metin yayını, doğru bir metin ortaya çıkarmak, metni anlamak ve anlaşılır kılmak için önem arz etmektedir. Metindeki okuma hatalarının çok daha az olması nesre çevirili metin yayınının doğal sonucu olacaktır.

Güncelliğini kaybetmiş olan divan yayınlarının yeni nüshalarla ve metni anlamaya dönük yeni yöntemlerle tekrar çalışılması araştırmacıdan kaynaklı okuma hatalarının düzeltilmesine de zemin hazırlamaktadır. Hatta önceki tenkitli metni esas alarak hazırlanmış olan diğer akademik çalışmalardaki hataları düzeltme imkânına sahip olunabilmektedir.

Verilen örneklerden de görüleceği üzere geçmişte tenkitli metin şeklinde hazırlanmış ve aradan geçen zamanda yeni nüshaların oraya çıkışıyla güncelliğini nispeten kaybetmiş divan yayınları bir basamak olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla söz konusu divanlarla ilgili güncel bilgi ve metotlarla harmanlanmış kapsamlı bir çalışma yapmak ilmî olarak gereklidir ve klasik Türk edebiyatı alan araştırmaları için son derece önemli neticeler verebilmektedir.

## Kaynakça

- Açıl, Berat (2018), “Ali Nihat Tarlan’ın Tenkitli Neşir Yöntemi ve Gelişimi”. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* (Prof. Dr. Ali Nihat TARLAN Özel Sayısı): 86-108.
- Aka, Belde (2013), “Divan Şiirinde ‘Âb’ Motifinin Methiye Unsuru Olarak Kullanımı: Hayretî’nin ‘Âb’ Redifli Kasidesi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8 / 13: 423-34.
- Akyüz, Kenan, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, ve Müjgan Cunbur, (ed.) (1958), *Fuzûlî: Türkçe Divan*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Aslan, Üzeyir (2018), *İvaz Paşa Oğlu Atayî; Dîvân*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aslan, Üzeyir, Hakan Taş, ve Ömer Zülfe (2018), *Osmanlı Edebiyatının 300’ü*, OTTO Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (1981), *Cevrî: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divan’ının Tenkitli Metni* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Aynur, Hatice, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, ve Ali Emre Özyıldırım, ed. (2017), *Metin neşri: problemler, tesbitler, öneriler*. İstanbul: Klasik.
- Bedir, Murtaza (2011), *Stemmatik- Tenkitli Metin Neşrinde Soy-ağacı Yaklaşımı*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977), *Yahyâ Bey: Dîvan*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1979), *Amrî: Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1980), *Vasfî: Divan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1982), *Helâkî: Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1987), *Zâtî Divanı III (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon)*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- Çavuşoğlu, Mehmed, ve M. Ali Tanyeri (1981), *Hayretî: Dîvan (Tenkitli Basım)*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1989), *Üsküplü İshâk Çelebi: Dîvan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Çelik Vural, Büşra (2021), “Hayâlî Bey Dîvânı (İnceleme - Tenkitli Metin - Dil İçi Çeviri)”, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Demirer, Şener (2003), “16. Yüzyıl Divan Şairlerinden Hayretî’nin Devriyye Benzeri Bir Gazeli’nin Açıklaması”, *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (13/1): 89-100.
- Dilçin, Cem (2011), *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Ece, Selami (2007), *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- Ersoylu, Halil (1989), *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Erünsal, İsmail E. (2006), "Divan Neşirlerinde Karşılaşılan Güçlükler I: Güvenilir Bir Metin Te'sisi", *Osmanlı Araştırmaları* (27): 17-45.
- İsen, Mustafa (1994), *Gelibolulu Mustafa Âli: Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- (2020) *Usûlî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkı Basım)*, İstanbul: Haz. Mustafa İsen, T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. [http://ekitap.yek.gov.tr/urun/usûli-divanı\\_735.aspx?CatId=279](http://ekitap.yek.gov.tr/urun/usûli-divanı_735.aspx?CatId=279) (04 Şubat 2022).
- Kılıç, Filiz (2018), *Âşık Çelebi (Es-Seyyid Pîr Mehmed b. Çelebi): Meşâ'irü's-şu'arâ*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> (01 Şubat 2022).
- Mecdî (1269), *Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniyye*, İstanbul: Dârü'l-Tıbbâ'atü'l-Âmire. <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/1729?show=full>.
- Musluoğlu, Ferhat (2021a), "Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi 1704 nolu Hayretî Divanı Nüshasından Literatüre Katkıları", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (45): 123-54.
- (2021b), "Hayretî Divanı (Tenkitli metin - Dil içi çeviri)". Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, Topkapı, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi ve DBY Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1945), *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: İÜEF.
- (1950), *Fuzulî Divanı: Gazel, Musammat, Mukatta ve Rubai Kısmı*, İstanbul: Üçler Basımevi.
- (1963), *Necâtî Bey Divanı*, İstanbul: MEB.
- (1966), *Ahmet Paşa Divanı*, İstanbul: MEB.
- (1968), *Zâtî Divanı I (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*, İstanbul: İÜEF Yayını.
- (1970) *Zâtî Divanı II (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı*. İstanbul: İÜEF Yayını.
- Taş, Hakan (2008), *Vusûlî: Dîvân: inceleme, metin, çeviri, açıklamalar, dizin*, Konya: Gençlik Kitabevi.

- 
- Tekin, Gönül (2003), “Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçeye Açıklamalarla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine”. İçinde *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu 2003 Mustafa Canpolat Armağanı*, ed. Mehmet Ölmez ve Aysu Ata. Ankara: Eren Kitabevi, 233-54.
- Zülfe, Ömer (2011), *Şirin İzinde Sözüñ Gölgesinde: Osmanlı őirinden kelimeler, kavramlar, deyimler*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Zülfe, Ömer (2016), *Hecrî Kara Çelebî Muhyî’-d-dîn Mehmed: Dîvân (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin)*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.





## Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?

Sümeyye SAMAT\*  
Hayrunisa TOPÇU\*\*

### Öz

1960'lardan sonra ayrı bir çalışma alanı haline gelen anlatıbilim, anlatıyı parçalarına ayırmaya ve anlatının unsurları arasındaki ilişkileri açığa çıkarmaya çalışır. Anlatının mahiyetine dair yapılan tartışmalar anlatıcının farklı yaklaşımlar ışığında ele alınmasını sağlar ve böylece yeni kavramlar üretilir. Bu kavramlardan biri de Wayne C. Booth tarafından ileri sürülen güvenilmez anlatıcı kavramıdır. Kendi bilgi ve deneyimlerinden hareketle gerçek yazarın çeşitli versiyonlarını üreten okur, ima edilen yazar ve anlatıcı arasındaki ilişki üzerinden güvenilmezliği keşfeder. Anlatıcı, ima edilen yazarla örtüştüğünde güvenilirlik, tam tersi durumda ise güvenilmezlik ortaya çıkar.

Metnin diğer unsurlarıyla doğrudan ilişkili olan güvenilmez anlatıcı kavramı zengin bir tartışma ortamı oluştursa da pek çok kuramsal sorunu beraberinde getirir. Güvenilmezliğin tespiti anlatı için kuramsal bir gereklilik haline gelirken kaynakları, ortaya çıkış şekli ve açmazları gibi sorular karşısında nesnel cevaplar verilememiştir. Güvenilmez anlatıcı, okurun anlatıcıdan kaynaklanan çelişkileri açıklayabilmek için oluşturduğu bir kavramdır. Güvenilmez anlatıcı ve okur arasındaki ilişkinin "öznellik" başlığında düğümlemesi, yapılan çalışmaları sınırlı bir çerçeveye hapsedmiştir. Bu çalışmada araştırmacılar tarafından hâlâ netliğe kavuşturulamamış ve görüş birliğine varılamamış olan güvenilmez anlatıcıya dair sorunlar ve güvenilmez anlatıcının ortaya çıkmasında okurun rolü irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Anlatı, Anlatıcı, İma Edilen Yazar, Güvenilir Anlatıcı, Güvenilmez Anlatıcı.

\* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.

Elmek: sumeyyesamat@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4125-1159>.

\*\* Doç. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye.

Elmek: nisa@hacettepe.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-2624-5148>.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.12.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 07.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1039223

### Who is Unreliable Narrator?

#### Abstract

Narratology, which became a separate field of study after the 1960's, trying to deconstruct the narrative, and to reveal the relationships between the elements of the narrative. Discussions on the nature of the narrative enable the narrator to be handled in the light of different approaches, and thus new concepts are created. One of these concepts is the concept of unreliable narrator put forward by Wayne C. Booth. The reader, who produces various versions of the real author based on her own knowledge and experience, discovers the unreliability through the relationship between the implied author and the narrator. Reliability occurs when the narrator coincides with the implied author, and unreliability arises in the opposite case.

Although the concept of the unreliable narrator, which is directly related to the other elements of the text creates a rich discussion environment, it brings with it many theoretical problems. While the detection of unreliability became a theoretical necessity for the narrative, objective answers could not be produced in the face of questions such as its sources, the way it apperence of and its dilemmas. The unreliable narrator is a concept that the reader creates in order to explain the contradictions arising from the narrator. Knotting of the relationship between the unreliable narrator and the reader in the heading "subjectivity" has confined the studies to a limited framework. In this study, the problems of the unreliable narrator, which has not yet been clarified and agreed by the researchers, and the role of the reader in the title of unreliable narrator will be examined.

**Keywords:** Narrative, Narrator, Implied Author, Reliable Narrator, Unreliable Narrator.

## **Extended Summary**

Since the 1960s, important studies on narrative have been carried out. These studies have helped to better understand the narrative. New studies also provide the emergence of new concepts. One of the concepts that emerged in the title of the narrator is the concept of “unreliable narrator”. The concept of “unreliable narrator” introduced by Wayne C. Booth causes many debates.

To understand the concept of “unreliable narrator”, it is necessary to know the concept of “implied author”. Although the concept of the implied author was placed on a scientific basis with Booth, it has actually been tried to be defined by researchers since the 1920s. Based on the narrative, the reader reconstructs the author and creates different versions of him. The author in the narrative diversifies and multiplies with the perception of the reader. Thus, beyond the fixed real author, a new fictional entity emerges, which the author implies, not reveals himself. It is not easy to see and identify the implied author directly in the narrative. Because it pervades the narrative as a whole, it must be carefully explored and uncovered. By interpreting the text, the “reader” first discovers the “implied author” and then the “unreliable narrator”. It is possible to discuss the issue of “credibility” in every fictional text with a narrator. However, just like the implied author, the unreliable narrator is not a consensus concept. The concept of the unreliable narrator arises from the relationship between the narrator and the implied author. If the “implied author” and “narrator” overlap, then “reliable narrator” appears, if not, “unreliable narrator” appears.

The concept of “unreliable narrator” used in Wayne C. Booth’s book *The Rhetoric of Fiction*, published in 1961, is related to all elements of the text. For this reason, it has been the subject of important studies and discussions. “Unreliability” is discovered by the reader. The reader wants to explain the contradictions in the text and finds the “unreliable narrator”. But the reader’s interpretation always carries subjectivity. The issue of “subjectivity” gives rise to great debates. Because it prevents the achievement of objective results. The first reason why the reader is accepted as a dilemma in the identification of the unreliable narrator is the subjectivity created by the social and individual conditions. Every reader grows

up in environments with different cultural codes. The identification of the implied author, the discovery of doubt and ultimately unreliability, is produced through the reader's personal and social experiences. For this reason, the determination of the existence and level of unreliability may differ in every period, even in every reader.

The aim of this study is to reveal the possibilities and dilemmas of the concept of "unreliable narrator", which could not be agreed by the researchers, and to examine the role of the reader in this topic.

The main issues that narratology discusses about the unreliable narrator are the source of unreliability and the way it emerges. Our research is also shaped around some basic questions. These questions can be listed as follows:

1. Who is the unreliable narrator?
2. What is the origin of unreliability?
3. Is the unreliable narrator a fixed element of the narrative?
4. What is the connection between the implied author and the unreliable narrator?
5. Is unreliability based solely on the reader's subjective evaluations?
6. Is it possible to reach objective conclusions about the unreliable narrator?

In our study, the main sources in the field of narratology in general and the theoretical books of Wayne C. Booth, the creator of the concept of "unreliable narrator", were used in particular. In many of the sources reached, it was seen that the subject of "unreliable narrator" was not examined in detail, a clear conclusion could not be reached in the sources and the title of "unreliable narrator" was left incomplete.

In this study, studies on the concept of "unreliable narrator" were scanned and a unique interpretation was reached by comparing the theories. As a result of our research, it was understood that the concept of "unreliable narrator", which is a new topic, is too deep to be explained with only reader-centered comments. The reader must always be in agreement with the text and, from this, produce unreliability. An interpretation completely independent of the text will not yield a scientific result. For this reason, a strong bond must be established between the text and the reader. In addition to theoretical studies, practical studies are needed in the title of "unreliable narrator". The combination of theory and practice will provide understanding and reinforcement of the concept.

## Giriş

Tarihte pek çok anlatı üretilmiştir. Bir olayı veya durumu anlatan ya da gösteren anlatının ortaya çıkışı insanlık tarihiyle eş zamanlıdır. Anlatı kelimesinin tanımı çeşitli şekillerde yapılmış olsa da kavramın yapısalcılık öncesi, yapısalcılık ve yapısalcılık sonrası süreçlerde farklı biçimlerde şekillenmeye başladığı görülür. Yapısalcılık öncesi çalışmaların tarihini Antik Çağ'a kadar götürmek mümkündür. İlk dönemde öne çıkan isimler Platon ve Aristo'dur. Platon, *Devlet*'te "mimesis"i karakterlerin sözlerinin dolaysız bir taklidi, "diegesis"i de yazarın sözleri olarak tanımlar (Platon 2010: 83-84). Aristo ise *Poetika*'da bütün sanatların kökeninde mimesisin olduğunu belirtirken sanatçının "eylemde bulunanları" taklit ettiğini ifade eder (Aristoteles 1993: 11-13). Mimesiste karakterlerin eylem ve düşünceleri gösterilirken diegesiste karakterlerin eylem ve düşünceleri anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Anlatıbilimin önemli tartışma başlıklarından olan mimesis-diegesis ayrımı da buradan hareketle şekillenmeye başlar.

Binlerce yıllık geçmişi olan anlatının tanımlanması söz konusu olunca farklı noktaların öne çıkarıldığı birçok anlatı tanımıyla karşılaşılır. Anlatıbilim araştırmacılarından Gerald Prince'in tanımına göre anlatı "bir ya da birden fazla anlatıcı tarafından, bir ya da birden fazla anlatılana (narratee) aktarılan bir ya da daha fazla gerçek ya da kurmaca olayın temsilidir" (Prince 2003: 58-59). Brian Richardson ise anlatının "nedensel olarak birbiriyle ilişkili bir olaylar dizisinin temsili" (Richardson 2000: 170) olduğunu söyler. Tanımlar farklılaşsa da araştırmacıların birleştiği nokta, anlatının bir temsil üzerinden ilerlediğidir. Anlatının alt başlıklarından olan "kurmaca anlatı"nın tanımı hakkında da farklı görüşler mevcuttur. Örneğin Shlomith Rimmon-Kenan'a göre kurmaca anlatıda birbirini takip eden kurgusal olayların anlatılması ve "anlatma" (narration) eyleminin olması gerekmektedir (2002: 2). Şüphesiz anlatı

konusunda onlarca farklı tanıma ulaşmak mümkündür. Gerek yukarıda adı geçen araştırmacıların gerekse diğer araştırmacıların tanımları incelendiğinde bu tanımlardaki ortak özelliğin şu olduğu görülür: Anlatı, birbiriyle ilişkili olaylar silsilesi biçiminde oluşturulur. İşte bu ilişkilerin bilimi ise 1960’lardan itibaren ayrı bir çalışma alanına dönüşen anlatıbilim aracılığı ile -diğer bir ifadeyle yapısalcı bakış açısı eşliğinde- incelenmeye başlanır.

Anlatı yapılarının teorisi olarak tanımlanabilecek anlatıbilim terimi 1969 yılında Tzvetan Todorov tarafından ortaya atılır. Anlatı teorisi; anlatı gibi yapıların düzenlenme yolları, anlatıcının varlığı ya da yokluğu, olay örgüsü, karakter, uzam, bakış açısı gibi başlıkların izini sürer (Chatman 2008: 17). Anlatıbilim “yapısal bir betimleme” üretmek amacıyla anlatıyı bileşenlerine ayırarak aralarındaki işlev ve ilişkileri ortaya koymaya çalışır (Jahn 2020: 43). John Pier, Meir Sternberg gibi anlatıbilimciler, anlatıbilimin “klasik” ve “klasik sonrası” şeklinde iki döneme ayrılmasını anlamsız bulsalar da genel eğilim bu ayrımı kabul etme yönündedir. 1970’lerin sonunda “klasik/yapısalcı anlatıbilim yerini “klasik-sonrası/yapısalcılık sonrası anlatıbilim”e bırakır. Fransız yapısalcılığı, Roland Barthes, Gérard Genette, A. J. Greimas, Todorov, Franz Stanzel, Seymour Chatman ve Shlomith Rimmon-Kenan gibi isimlerle birlikte anlatının sistematik ve biçimci analizini yapmak amacıyla hareket eder. Araştırmacılar anlatı biçimlerini evrenselleştirmenin yanı sıra “nesnel” bir tanım ve açıklama ortaya koyabilmeyi hedeflerler. Dervişcemaloğlu, klasik sonrası dönemde anlatıbilimin kapsamının edebî anlatıların ötesine uzandığını ve farklı disiplinlerden kavramlar devşirdiğini belirtir (2016: 28-32). Böylece anlatının sınırları yeniden çizilir ve kavram metinle sınırlı olmaktan çıkarak görsel sanatlardan televizyon dünyasına uzanan geniş bir yelpazede kendine yer edinir.

Son yıllarda anlatı ve anlatıbilime yönelik çalışmalar farklı bakış açılarının doğmasına imkân sağlarken anlatıcı kavramına ilişkin de pek çok tanım geliştirilir. Alanın temel kuramsal kaynaklarından olan Platon’a bakıldığında

filozofun dođrudan ya da taklit yoluyla verilen eylem ve dűřünceleri örnek-  
lendirmek için *İlyada*'dan faydalandığı görülür. Eserin değerlendirmesini ya-  
parken Homeros'un bir başkasının konuştuğu sanısını oluşturmak istemeden  
"kendi ağzından anlattığı" parçalar ile "karaktermiş gibi" davrandığı kısımları  
birbirinden ayırır (Platon 2010: 83). Bu noktada aracı işlevi gören anlatıcı  
açığa çıkar. Dolayısıyla anlatıcıdan ilk bahseden kişinin de Platon olduğu  
söylenebilir. Çağdaş anlatıbilimde yazar, anlatıcı ve okur, anlatının oluşma-  
sındaki üç temel ögedir. "Anlatıcı hem bir bütün olarak hlihazırdaki anlatı  
söyleminin hem de bu söylemin konusu olan varlıklara, eylemlere ve olayla-  
ra yapılan göndermelerin kaynaklandığı, çıktığı metin içine ait bir konuşma  
makamıdır" (Dervişcemaloğlu 2016: 112-113). Bu noktada dikkat edilmesi  
 gereken en önemli husus kurgusal bir varlık olan anlatıcıyla metnin üreticisi  
konumundaki yazarı birbirinden ayırmaktır.

Genette'e göre anlatıcı beş ayrı işleve sahiptir. Bunlardan ilki ykleme  
işlevidir ve anlatıcı vasıtasıyla gerçekleştirilir. Yönlendirme işlevinde anlatı-  
cı, metinle ilgili yorumlar yapar. Bildirişim işlevinde okurla iletişim kurma  
abasındadır. Doğrulama işlevinde anlattığı öykünün doğruluğuna ve güve-  
nilirliğine işaret eder. İdeolojik işlevde ise anlatıcı kişisel yorumlarını metne  
yansıtır. Bu işlevler birbirlerinden kesin çizgilerle ayrılmazlar (Genette 2007:  
279-281). Marie Laure Ryan da anlatıcı kavramını ele alarak "yaratıcılık, ilet-  
me ve tanıklık" olmak üzere üç temel işlevden bahseder. "Tam" anlatıcılar  
bu üç işlevi yerine getirirken okur tarafından da rahatlıkla tespit edilebilirler  
(Ryan 2001: 146-152'den aktaran; Phelan-Booth 2005: 388). Bu tip anlatıcılar  
okurun alımlama sürecini sekteye uğratmadıkları gibi belirli işaretler zerin-  
den kolayca keşfedilebilirler. Fakat bütün anlatıcılar "tam" veya "açık" olarak  
tanımlanamaz. Her iki niteliği taşıyan anlatıcılar da vardır.

Anlatının unsurları kapsamında Wayne C. Booth'un "ima edilen yazar"  
kavramını ortaya atması güvenilmez anlatıcının keşfi için ilk adım olarak ka-  
bul edilebilir. İma edilen yazar, okurun, zihninde oluşturduğu yazara dair port-

releri ifade eder. Booth'un ortaya attığı bu kavrama sonraki yıllarda Seymour Chatman'ın geliştirdiği anlatı modelinde de rastlanır (2008: 141). Chatman'ın modeli ima edilen yazarın anlatıdaki konumunu anlamak açısından önemlidir ve anlatıbilimciler tarafından da büyük oranda kabul görmüştür. Dervişcemağlı, bu modelde “gerçek yazar” ve “gerçek okuyucu”nun kurmaca anlatı metninin dışında bırakıldığını; “ima edilen yazar” ve “ima edilen okuyucu” kavramlarının anlatı metnine dâhil edildiğini vurgular. “İma edilen” kavramı “zihinsel ve varsayımsal” olduğu için “yazar, anlatıcı ve okur”a göre daha dolaylı bir içeriğe sahiptir (2016: 116). İma edilen okur “metin, belirli bir okuyucuyu muhatap almaktadır ya da metin, bu kurmaca okuyucuyu dikkate alarak kurgulanmaktadır” (2016: 119) varsayımlarından hareketle ortaya çıkan bir kavramdır. İma edilen yazar kavramı ise güvenilmez anlatıcının tespiti ve idrak edilmesinde önemli bir kuramsal duraktır. İma edilen yazarın anlatıcı ile ilişkisini ve bu ilişkiden doğan güvenirlilik-güvenilmezlik kavramlarını anlayabilmek için ima edilen yazarın açıklanması zaruridir. Bu sebeple ima edilen yazar kavramı çalışmanın sonraki bölümünde ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

*Güvenilmez Anlatıcı Kimdir?* isimli bu çalışmanın amacı, anlatıbilimin “ima edilen yazar”, “ima edilen okur”, “güvenilmez anlatıcı” gibi sınırları henüz belirlenmemiş terimleri hakkındaki güncel tartışmaları Türkçe literatüre kazandırmak olduğu kadar bu terimler arasındaki bağlantıları da sorgulamaktır. Bu sorgulamanın yapılabilmesi için öncelikle kaynaklarda sözü geçen terimlerle ilgili yapılan tanımlar, yorumlar, değerlendirmeler ve itirazlar aktarılmış, ardından bunlardan yola çıkılarak çeşitli sorular sorulmuş ve yanıtlanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu kavramların kuramsal zeminlerine katkıda bulunulması amaçlanmıştır. Sonraki araştırmalar için kaynak teşkil etmesi ve güvenilmez anlatıcı kavramını somutlaştırabilmesi umuduyla Türk edebiyatından çeşitli örnekler verilmiş fakat bunun ayrı bir çalışma konusu olduğu düşünüldüğünden metinler üzerinde ayrıntılı çözümler yapılmamıştır.



## Güvenilmezliğin Kökeni: İma Edilen Yazar

Okur, anlatıdan yola çıkarak yazarı yeniden yapılandırır ve onun farklı versiyonlarını üretir. Gerçek yazar da metni oluştururken “kendisinin” ima edilmiş, diğer bir deyişle örtük/zımnî bir türevini okura sunar. Bu versiyona “resmî yazar” ya da Kathleen Tillotson’un adlandırmasıyla “yazarın ikinci kendisi” (Tillotson 1959: 22’den aktaran; Booth 2012: 71) denilebilir. Nünning’e göre kurgusal anlatıcıdan farklı olarak, “ima edilen yazar pragmatik bir fail değil, semantik bir varlıktır” (Nünning 1993: 9’dan aktaran; Schmid 2009: 165). İma edilen yazara yönelik yapılan bu tanımlar, gerçek yazar ile anlatı aracılığıyla okurla karşı karşıya gelen yazarı birbirinden ayırır. Anlatıdaki yazar, okurun algısıyla çeşitlenip çoğalır. Böylelikle sabit olan gerçek yazarın ötesinde, yazarın kendisini açık ettiği değil ima ettiği yeni bir kurgusal varlık ortaya çıkar.

İma edilen yazar kavramı Booth’la birlikte bilimsel bir zemine oturtulmuş olsa da aslında 1920’lerden itibaren araştırmacılar tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Schmid, ima edilen yazar kavramının ilk olarak sistemli biçimde Rus formalizminin arka planına karşı şekillendirildiğini ifade eder. Vinogradov 1926 yılında yazarın imajını tanımlarken “çalışmanın özünün yoğunlaştırılmış bir halde şekillenmesi” ifadesini kullanır. Ondan bir yıl sonra Tynjanov “edebî kişilik” terimini yaratır. 1970’li yıllarda Korman, yazarı “çalışmanın bilinci” olarak tanımlar ve “ima edilen yazar” kavramını “kavranmış yazar” terimiyle karşılar. Mukařovský, yazarın “özet bir özne” olduğunu belirtirken Červenka ima edilen yazar kavramına karşılık gelen “çalışmanın öznesi” terimini tercih eder. Slawiński ise “yaratıcı işlerin öznesi” veya “konuşma kurallarının belirleyicisi” kavramlarıyla ima edilen yazara vurgu yapar (Schmid 2009: 162-163). Genette, *Narrative Discourse Revisited*’de ima edilen yazarı “gerçek bir fail değildir, ancak makul bir şekilde ideal bir faildir” şeklinde tanımlar (Genette 1988: 148’den aktaran; Schmid 2009: 166). Umberto Eco 1994’te yayımlanan *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* isimli kiti-

bında “örnek yazar” ismini verdiği kavramı “Oysa örnek yazar bizimle sevgi dolu bir biçimde (ya da buyurganlıkla veya aldatıcı bir biçimde) konuşan, bizi yanında isteyen bir sestir ve bu ses anlatısal strateji olarak, her adımda bize iletilen ve örnek okur olmaya karar verdiğimizde uymamız gereken bir talimatlar bütünü olarak kendini gösterir.” (Eco 1996: 23) sözleriyle tanımlar. Araştırmacılar 1920’lerden itibaren ima edilen yazarı farklı şekillerde ifade etseler de şu konuda hemfikir oldukları muhakkaktır: İma edilen yazar, gerçek yazarın dışında, anlatı eşliğinde şekillenen ayrı bir kurmaca varlıktır. Schmid’e göre o, gerçek yazarın kasıtlı bir yaratımı değildir ve bu bakımdan, her zaman açıkça, hatta zımnen temsil edilen bir varlık olan anlatıcıdan kategorik olarak farklıdır (2009: 167). Bu varlığın kendine ait bir bilinci ve kişiliği olması da özellikleri arasındadır. Ne var ki bu tespitler yeni soruları ve “ima edilen yazar”, “örnek yazar”, “kavranmış yazar”, “resmi yazar” gibi terimlerin arasındaki farklılıkları gündeme getirir. Bu sorulardan ilki ve en önemlisi ima edilen yazarın her koşulda anlatının sabit bir unsuru olup olmadığıdır. O, bir görünüp bir kaybolan ve araştırmacıları da okuru da şüphede bırakan hayal ürünü bir kavram mıdır? İkinci soru ise ima edilen yazarın her araştırmacı veya okur tarafından tespit edilebilen değişmez özelliklere sahip olup olmadığıdır. Bu sorular araştırmacıları, anlatının bir diğer unsuruna -okura- götürür.

Okurun anlatı üzerine yaptığı yorum, ima edilen yazarın özelliklerini de şekillendirir. Diengott’a göre ima edilen yazar, yapısal bir fenomenden ziyade semantik bir fenomen içerdiği ölçüde, yorumun poetikasına aittir (Diengott 1993: 189’dan aktaran; Schmid 2009: 165). Metinde imayı gerçekleştiren varlık yazarken imanının alıcısı ya da yorumlayıcısı okurdur. Bu sebeple ima edilen yazarın ortaya çıkmasında okurun rolü çok önemlidir. Çünkü ima edilen yazar, okurun varsayımları neticesinde çıkarsanır ve bizzat okurun öznel yaklaşımlarıyla şekillenir. Bu durum da yazara dair farklı versiyonların üretilmesine kapı aralar. Okurun bilinci aracılığı ile şekillendirilen ima edilen yazar, Lanser’in tabiriyle bir “okuma efekti”dir ve doğrudan okurun yaratı-

cı okuma eylemine bağlı olarak ortaya çıkar (2001: 154-155). Rimmon-Ke-  
nan ima edilen yazarın “okuyucu tarafından metindeki bütün bileşenlerden  
hareketle çıkarılan ve anlamlandırılan bir inşa olarak görülmesi gerektiğini”  
(2002: 88) söyler. Chatman “ima edilen” (*implied*) ifadesine vurgu yaparak,  
ima edilen yazarın, okuyucunun anlatıdan hareketle zihninde oluşturduğu  
bir imge olduğuna dikkat çeker (Chatman 2008: 139). Toolan da ima edilen  
yazarın okur tarafından oluşturulan bir yapı olduğunu ileri sürer (2001: 66).  
Kavramın üreticisi olan Booth’un belirttiği üzere yazar, eserinde “kendisinin  
zımnı versiyonunu” (2012: 80) yaratır ve bu versiyon daima “gerçek kişi”den  
farklıdır. Pek çok araştırmacı ima edilen yazarın, okur tarafından metindeki  
unsurlardan çıkarsanan bir inşa olduğu konusunda birleşse de Booth’un bu  
konudaki düşüncesi net değildir. Dervişcemaloğlu’nun aktarımıyla Kindt ve  
Müller’in dikkat çektiği gibi Booth ima edilen yazar kavramıyla ilgili iki so-  
ruyu tam olarak yanıtlayamamıştır: “İma edilen yazar, gerçek yazarın kasıtlı  
bir yaratması mıdır?” yoksa “ima edilen yazar, okuyucunun eserden hareketle  
yazar hakkında yaptığı bir çıkarım mıdır?” (Kindt-Müller 2006: 7-8’den ak-  
taran; Dervişcemaloğlu 2020: 62). Bu noktada bahsi geçen araştırmacılar ta-  
rafından daha çok okurun yaratıcı eylemiyle bağlantılı olarak tanımlanan ima  
edilen yazar kavramının Booth için tereddütler barındırdığı ve kavramın okur  
mu yoksa yazar tarafından mı üretildiği sorusunun cevapsız bırakıldığı görü-  
lr. İma edilen yazar, okur tarafından çıkarsanan bir inşa olsa da okur eylemini  
gerçekleştirirken bu kurmaca varlığın geride bıraktığı izlerden hareket eder.  
Yani okur vasıtasıyla somut bir şekle brnebiyen bu “sanal varlık”ın “yeni-  
den inşa”sı metindeki kanıtlara ve bunun yorum zgrlğine getirdiği kısıtla-  
malara dayanır (Schmid 2009: 167). Okur, Dervişcemaloğlu’nun da vurgula-  
dığı gibi nesnellikten yola çıkarak kendi “znelliği” çerçevesinde bir sonuca  
ulaşır (2020: 63). Böylece metni tamamıyla okurun yorumuna terk eden ve  
okurun metinden özgürce çıkarım yapabileceğini iddia eden bakış açısının da  
nne geçilir. Çünkü metin her ne kadar okurun yorumuna açık olsa da me-  
tindeki işaretlerden (olay örgüsüne ve mekna dair ayrıntılar, karakterlerin

kişilik özellikleri vb.) hareket etmeyen ya da metinden tamamen bağımsız ve öznelliğe hapsolmuş bir yorum anlatıya dair yapılan bütün kuramsal değerlendirmelerin geçerliğini de ortadan kaldırma tehlikesi taşımaktadır.

“İma edilen yazarı” anlatıda doğrudan görmek ve tespit etmek kolay değildir. Anlatının bütününe yayıldığı için özenle keşfedilip açığa çıkarılması gerekir. Peki, “ima edilen yazar” anlatı için gerekli bir unsur mudur? Bu sorunun kesin bir cevabı olmamakla birlikte hakkında tartışmalar devam etmektedir. Schmid’in aktardığına göre Zipfel “ima edilen yazarı” gereksiz bulur ve bu kavramın yazarı eserinin ideolojisinden izole ettiğini düşünür (Zipfel 2001: 120’den aktaran; Schmid 2009: 165). Chatman ise okur aracılığıyla üretilen ima edilen yazarın, anlatının iletişim işlevinin gerçekleşmesinde rol oynadığı için, anlatıya içkin ve gerekli olduğunu savunur (2008: 142). Chatman’ın ima edilen yazarı iletişimin bir katılımcısı olarak gören modeli, edebî anlatılarda esas rolü yazar-anlatıcı-okura veren ve ima edilen yazarı bu üç unsura göre daha dolaylı gören Toolan’ın görüşleriyle çelişir. İma edilen yazarı anlatının ortaya çıkmasında gerekli görmeyen Toolan’ın dikkati çektiği nokta bu kavramın metnin oluşturulmasında farklı bir düzeyi ifade etmesidir (2001: 64). Anlatının alımlanması ve iletilmesi ayrı düzeylerdir. Okur, alımlama düzeyinde bulunur ve ima edilen yazarı bu düzeyde kurgular. Nitekim Dervişcemaloğlu’nun da belirttiği üzere okurun anlatıdan türettiği ima edilen yazar versiyonları birbirinden farklıdır ve bunlar yazarın kendisi değildir (2016: 117). Örneğin *Hayır* romanından yola çıkarak zihnimizde oluşturduğumuz ima edilen yazar imajı ile *Bir Düşün Gecesi*’nin veya *Ölmeye Yatmak*’ın ima edilen yazarları -Adalet Ağaoğlu isimli gerçek yazar tek olsa da- birbirinden farklıdır. Çünkü anlatılar farklıdır. Anlatılar çeşitlendikçe aynı yazara ait olsa bile okuduğumuz eser sayısı kadar ima edilen yazar versiyonuna ulaşmak mümkündür. Buradan hareketle Toolan’ın ima edilen yazarın okurun bilinci tarafından şekillendirildiği düşüncesine katıldığı fakat onu anlatının üretim sürecinin dışında tuttuğu söylenebilir. Bunlara ek olarak Schmid,

ima edilen yazarın kişileştirilmemesi uyarısında bulunurken insana ait özelliklerin ima edilen yazara yüklenmemesi vurgusunu da yapar (Schmid 2009: 165). Çünkü ima edilen yazar beşerî özellikler taşımaktan çok metne ait bir bilinç taşıyan kurgusal bir varlıktır.

İma edilen yazar kavramının anlatıbilim içerisindeki belirsizliğini hâlâ korumakta olması şu nedenlerle açıklanabilir: 1. İma edilen yazarın anlatıcı veya okur gibi anlatının temel unsurlarından biri olup olmadığı yönünde fikir birliğine varılamamıştır. Yukarıda belirtildiği üzere Mieke Bal, ima edilen yazarı anlatının temel unsurlarından biri olarak görmez iken, Wayne C. Booth ve Seymour Chatman gibi araştırmacılar onu anlatının temel bir parçası olarak değerlendirirler. 2. Önceki madde ile bağlantılı olarak “İma edilen yazar eğer anlatının temel unsurlarından biri değilse, ortaya çıkması neye bağlıdır?” sorusuna S. Rimmon-Kenan, M. Toolan ve S. Lanser gibi araştırmacılar “okur” yanıtını verirler. Böylece ima edilen yazar, okurun algısı sonucunda şekillenen bir kavram hâline gelir. Fakat bu durum başka bir açmazı da beraberinde getirir. 3. Her ne kadar okur anlatıdaki izlerinden yola çıkarak ima edilen yazarı kurgulasa da binlerce hatta milyonlarca okurun olması yine milyonlarca ima edilen yazarın yaratıldığına mı işaret eder? Kavramın kuramsal olarak bu denli öznel, dolayısıyla da kaygan bir zeminde yer alması onun varlığını tehlikeye atmaz mı? 4. İma edilen yazar insan mıdır yahut beşerî özellikler taşır mı? Hatırlanacağı üzere 1920’lerde Rus formalistlerin yaptığı çalışmalarda ima edilen yazarın, anlatının özeti, bilinci veya gerçek yazarın edebî kişiliği olduğu yönündeki görüşler vardı. Ansgar Nünning’in de ima edilen yazarın kişileştirilmemesi yönündeki uyarısı formalistlerin ima edilen yazar konusundaki bakış açılarını destekler niteliktedir (Nünning 1989: 31-32’den aktaran; Schmid 2009: 165). Kavram konusunda ortaya atılan bu tespitler veya sorular ima edilen yazarı âdeta kısır bir döngüye sokmakta ve onun başladığı yere-varlığından kuşku duyulan noktaya- dönmesine neden olmaktadır. Fakat tüm belirsizliğine rağmen, anlatıcının güvenirliliği veya güvenilmezliği ima edilen

yazarla kurduğu ilişki üzerinden tanımlanır. Anlatıcı, ima edilen yazarla örtüş-tüğünde güvenilirliği sağlarken tam tersi durumda güvenilmezlik açığa çıkar. Ancak her iki sonuca ulaşabilmek için de ima edilen yazarı tespit ve tahlil etmiş olmak gerekir. Dolayısıyla çalışmanın sonraki bölümünde güvenilmez anlatıcı kavramı ele alınırken ima edilen yazarın tartışmalı taraflarının güvenilmez anlatıcı bahsine yeni bakış açıları katıp katmadığı da sorgulanacaktır.

### Anlatıların Şüphelisi: Güvenilmez Anlatıcı

Anlatıbilimin kavramlar konusundaki çok yönlü bakış açısı, anlatıcı kavramına da sirayet etmiştir. Bu nedenle anlatıcıya odaklanan pek çok soru vardır. Bu sorulardan bazıları şu şekilde sıralanabilir: Yazar konuşmacı olarak kimi seçiyor; seçtiği kişinin adı veya ayırt edici bir sesi var mı; bu sesin niteliği değişiyor mu; anlatıcı açık mı yoksa kapalı olarak mı kurgulanıyor; anlatıcı ve dinleyici arasında açık bir sözleşme var mı; anlatıcının her şeyi bilme durumu bir sorunsala dönüşüyor mu; anlatıcı güvenilir mi? (Jahn 2020: 41-42) Bu çalışmada ise anlatıcının yukarıda sıralanan özellikleri dışındaki bir niteliği -güvenilmezliği- ele alınacaktır.

Anlatıcının olduğu her kurmaca metinde “güvenilirlik” meselesini tartışmak mümkündür. Ancak tıpkı “ima edilen yazar” gibi “güvenilmez anlatıcı” da üzerinde uzlaşma sağlanmış bir kavram değildir. Güvenilmez anlatıcı kavramı, anlatıcı ve ima edilen yazar arasındaki ilişkiden doğar. İma edilen yazar ile anlatıcının söylemi örtüşmüyor, ima edilen yazar metinde boşluklar bırakıyor, tutarsız davranıyor ve kasten yanlışlıklar yapıyorsa güvenilmezlikten bahsetmek mümkündür.

Wayne C. Booth 1961’de yayınlanan *The Rhetoric of Fiction* adlı kitabında, “anlatısal sözcelerin geçerliliği ve güvenilirliği sorununu retorik ve etik açısından yeniden gündeme getirmiştir. Yazarın ahlakî ve normatif açıdan anlatıcıya mesafesini göstermeyi amaçlayan, estetik bir araç olarak tutarsız anlatma durumlarını yorumlamış ve ‘güvenilmez anlatıcı’ (*unreliable nar-*

rator) kavramını ortaya atmıştır” (Dervişcemaloğlu 2016: 26). Booth, eserin normlarına yani zımnı yazarın normlarına uygun olarak konuşan ya da hareket eden anlatıcıyı güvenilir anlatıcı, uygun olmayanı ise güvenilirmez anlatıcı olarak tanımlar (2012: 163). Booth’a göre bazı anlatıcılar eserlerinde önemli bir görev üstlenirler. Bir yanda “yargısı şüpheli anlatıcılar vardır”, bir yanda ise “her şeyi bilen yazardan neredeyse ayırt edilemeyen anlatıcılar vardır. Bunların arasında şaşırtıcı lde çeşitli az-çok güvenilir anlatıcılar vardır; pek çoğu da güvenilir ile güvenilirmezin muammalı karışımlarıdır” (2012: 287). Booth’un söylediklerinden hareketle hem güvenilir ve güvenilirmez anlatıcı arasında keskin bir ayırım yapmanın mümkün olmadığı hem de güvenirlik ve güvenilmezlik derecelerinin değişebileceği sonucuna varılabilir.

Anlatıbilimin güvenilirmez anlatıcıya dair tartıştığı temel konular güvenilmezliğin kaynağı ve ortaya çıkış şeklidir. Booth güvenilmezlik başlığında yanlış aktarım ve yanlış değerlendirmenin yanı sıra “ironi”ye ve “aldatıcı” olma haline önem atfetse de ironi bir anlatıcının güvenilirmez olmasında gerekli ama yeterli olmayan bir ölçüttür. Booth’a göre güvenilmezlik anlatıcının sadece yalan söylemesiyle de sağlanamaz. Güvenilmezlik büyük oranda bilinsizlikle (*inconscience*) ilgilidir. Bu durumda anlatıcı hatalıdır veya yazarın ondan/ona esirgediği/bahşettiği niteliklere sahip/yoksun olduğunu düşünmektedir (Booth 2012: 170-171). Chatman ise güvenilmezliğin söz konusu olabilmesi için anlatıcının aktardıklarıyla ima edilen okurun imgesinin kanılarının birbirine aykırı olması gerektiğini belirtir (2008: 217). Buradan hareketle güvenilmez anlatının ironik bir biçim olduğu sonucuna ulaşır. Ona göre anlatıcı ile ima edilen okur arasındaki “iletişim bir karaktere karşı biimleniyorsa ironik bir anlatıcıdan söz edebiliriz. Eğer iletişim ben anlatıcı<sup>1</sup> ve ima edilen okur arasında, anlatıcıya karşı biimleniyorsa ben anlatıcının ironik, anlatıcının güvenilmez olduğunu söyleyebiliriz” (2008: 213). Chatman’ın ironi konusunun dışında da Booth’tan farklı düşündüğü noktalar vardır. Chatman, Booth’un

1 Seymour Chatman “ben anlatıcı” ifadesini “ima edilen yazar” yerine kullanmaktadır.

ben anlatıcı ve anlatının normlarının ahlakî olduğu konusundaki ısrarını gereksiz bulur. Normların kültürel olduğunu, gerçek yazarın da ben anlatıcı vasıtasıyla herhangi bir normu ileri sürebileceğini vurgular. Chatman'a göre eserin normu; anlatıcının aktarımıyla güvenilmez anlatıcı ve ben anlatıcıyla çatışmazsa güvenilmezlikten söz etmek mümkün değildir. Anlatıcının değerleriyle ben anlatıcının değerlerinin çatışması güvenilmezliği doğurur (2008: 139-140). Değer ile anlatıcının olaylar karşısındaki tutumunu belirleyen ölçüt ve inançlar kastedilmektedir. Anlatıcı ile "ima edilen yazarın" herhangi bir olay veya durum karşısındaki tavırları arasındaki çelişki güvenilmezliğe kapı aralayacaktır. Nünning'in aktarımıyla Lanser, güvenilmez anlatıcının, anlatının okurun şüphe duyacağı bir şekilde büründürülmesinden kaynaklandığını söyler (Lanser 1981: 170-171'den aktaran; Nünning 2005: 93-94). Şüphe, güveni sarsar fakat "gerçek" güvenilmezliğin ortaya çıkması için okurun şüphesinin metinde açık ve izi sürülebilir nedenlere bağlı olması gerekir. Okur, anlatıcının hikâyeyi yanlış, eksik, tutarsız anlattığını fark ettiğinde veya aldatıldığını hissettiğinde şüphe duymaya başlayabilir ve güvenilmezlik ortaya çıkabilir. Ayrıca değer yargılarını ortaya koyan anlatıcının genel kabullerle çatışması da güvenilmezliğin doğması için yeterlidir.

Rimon-Kenan güvenilmezliğin, anlatıcının sınırlı bilgisi, metne müdahalesi ve problemlili değer yargılarından kaynaklandığını belirtir (2002: 100). James Phelan ise güvenilmezliğin nedenlerine geçmeden önce anlatıcının eş veya art zamanlı olmak üzere "raporlama, yorumlama ve değerlendirme" (2005: 50) şeklinde üç role sahip olduğunu ifade eder. Güvenilmezliğin çeşitlerini ise altı grupta toplar: yanlış raporlama, yanlış yorumlama, yanlış değerlendirme ve eksik raporlama, eksik yorumlama, eksik değerlendirme (2005: 34-35). Araştırmacıların görüşleri incelendiğinde güvenilmezliğin; anlatıcının eksik, yanlış, tutarsız bilgisinden ve anlatıyı bu bilgiyle şekillendirme çabasından kaynaklandığı görülür. Bu çaba, ima edilen yazarın görüşleri veya tavrıyla çatıştığı için de güvenilmezlik ortaya çıkar. Güvenilmezliğin ortaya



çıkışında ağırlık noktası okur olsa da ima edilen yazar ile anlatıcı arasındaki bağlantının ortaya çıkarılabilmesi için çoğu zaman mesafe, odaklanma, söylem gibi anlatının diğer unsurlarının da dikkate alınması gerekir. Mesafe kavramı, anlatıcı ile öykünün temsil biçimi arasındaki ilişkiden doğar. Yani anlatıcı kendisi adına konuşup olayları salt anlatı biçiminde mi sunmaktadır yoksa karakterlerden birisi adına konuşarak onu taklit mi etmektedir? Bu sorunun yanıtı şüphesiz anlatıcının olaylara olan mesafesini, dolayısıyla da güvenilirliğini ya da güvenilmezliğini etkileyecektir. Taklidin ve salt anlatının cümlelere dönüşme biçimi ise söylemi oluşturur. Anlatıcı karakterlerin ifadelerini doğrudan mı veriyor yoksa onları aktarırken kendi yorumları aracılığı ile mi aktarıyor sorularının yanıtları dolaylı ve dolaysız söylem çeşitlerini ortaya çıkarmıştır. Anlatının söyleminde anlatıcının müdahalesi veya okuru söylem aracılığı ile yönlendirmesi yine güvenilmezliğin oluşmasında etkili olur. Bakış açısı veya anlatı perspektifi olarak da bilinen odaklanma kavramı ise olayların kim tarafından görüldüğünü açığa çıkarır. Anlatıcının bakış açısındaki sapmalar, sınırlılıklar/sınırsızlıklar, yanlışlıklar, bunların ima edilen yazarla örtüşmemesi ve okurda şüphe uyandırması güvenilmezliğin ortaya çıkmasına neden olur. Görüldüğü gibi eksiklik, yanlışlık, tutarsızlık her ne kadar güvenilmez anlatıcının tespitinde hayati önem taşısa da ve bu durum okurun algısıyla şekillense de bu tespit nihai sona ulaşabilmek için anlatının pek çok unsurunun açığa çıkarılması ve yorumlanması zorunluluk hâline gelir.

Dervişcemaloğlu'na göre en nihayetinde güvenilmez anlatıcı olarak adlandırdığımız kavram okurun metindeki anlatıcıdan kaynaklanan çelişkileri açıklayabilmek amacıyla oluşturduğu bir varsayımdır. Okur, güvenilmezliğin "ironi" amacıyla oluşturulduğunu fark ettiğinde anlatıcı ve ima edilen yazar arasındaki açığı görür. Böylece ima edilen yazar ve okur "anlatıcı"ya karşı gizli bir anlaşmaya yönelmiş olur. Yazar, güvenilmezliği retorik bir araç olarak kullanabilir (2016: 120-121). Bunun yanı sıra "okurun kafasını karıştırmak" (Booth 2012: 389) ya da "tekinsizlik ortamı yaratmak" (Işık 2018: 41) iste-

diği için de güvenilmez anlatıcıya başvurabilir. Güvenilmez anlatıcının ironi oluşturmak, okurun kafasını karıştırmak veya tekinsiz ortam yaratmak konusundaki becerisi Nünning'in şu tespiti ile ilişkilendirilebilir. Nünning, zengin bir tema olan güvenilmez anlatıcının pek çok kuramsal sorunu beraberinde getirmesinin yanı sıra verimli bir tartışma ortamı yarattığından bahseder. Bununla birlikte birbirinden farklı disiplinlerde kullanılabilecek olan güvenilmez anlatıcının modern ve postmodern metinlerde sıklıkla kullanılmasının önemli bir meydan okuma olduğunu söyler (2005: 90). Özellikle postmodern metinlerin oyun algısına dayanan edebiyat anlayışları, anlatıcı, yazar gibi kavramların çözülerek aralarındaki sınırların belirsizleşmesi, metnin alımlanma sürecinde okurun rolünün giderek artması modern ve postmodern anlatıları güvenilmez anlatıcıların rahatlıkla boy göstereceği verimli alanlar hâline getirmiştir. Örneğin eserdeki olayların ve kişilerin doğal mı yoksa doğaüstü mü olduğu yönündeki tereddütleriyle okuru kararsız bırakan fantastik anlatılar, polisiye eserlerdeki merak ve gizem unsurunu pekiştirmek için suçun çözülmesiyle ilgili eksik, tutarsız veya yanlış bilgi veren anlatıcılar, 80 sonrası yeraltı edebiyatı bağlamında yaygınlık kazanan aklî melekeleri yerinde olmayan veya madde/alkol bağımlısı karakterler, yine aynı dönemde çoklu bakış açısının kullanımı bağlamında aynı olayın farklı kişilerce farklı biçimlerde anlatılması güvenilmez anlatıcıların tespit edilebileceği eserler olarak düşünülebilir. Postmodernist unsurların görüldüğü anlatılardaki güvenilmez anlatıcıların yer aldığı yapıtlara örnek olarak Hasan Ali Toptaş'ın *Gölgesizler*, Bilge Karasu'nun *Gece*, Pınar Kür'ün *Bitmeyen Aşk*, Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı*, Ahmet Altan'ın *Dört Mevsim Sonbahar*, Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana Yazı* isimli metinleri verilebilir. Bu metinlerin ortak özelliği üstkurmaca tekniği ile kaleme alınmış olmalarıdır. Hikâye içinde hikâye yapısıyla ortaya çıkan üst kurmaca tekniğinde farklı anlatı düzeyleri dolayısıyla da farklı anlatıcı tipleri vardır. Anlatıcıların çeşitli nedenlerle (olay örgüsünü karmaşık hâle getirmek, okuyucunun kafasını karıştırmak, karakterleri desteklemek veya kötölemek vb.) çelişkili veya ha-

talı yorumlarda bulunması, bilgi saklaması ve bu davranışların izlerini metinde bırakması onları güvenilirmez yapar. Fantastik eserler bağlamında Nazlı Eray'ın birçok öykü ve romanında, Buket Uzuner'in *Balık İzlerinin Sesi* isimli fantastik metninde güvenilirmez anlatıcının tespit edilmesi mümkündür. Yeraltı edebiyatı kapsamında ise zihinsel rahatsızlıklardan muzdarip anlatıcıların yer aldığı Sibel Torunoğlu'nun eserleri ve Hüseyin Kıran'ın *Gecedegiden* isimli romanındaki parçalanmış benliğe, çelişkili, tutarsız davranışlara sahip karakteri incelenebilir. şüphesiz, örneklerin çoğaltılması mümkündür. Ahmet Mithat Efendi örneğindeki gibi i içe geçen hikyelerin varlığına rastlansa da geleneksel anlatıcılar romantik özellikler ve toplumsal kaygılar taşıdıkları için güvenilirmez olmaktan çok güvenilirlerdir. Güvenilmez anlatıcı konusunda yerinde örneklerin tespiti için modern ve postmodern eserlere yönelmek faydalı olacaktır.

Güvenilmez anlatıcının izini sürmek üzere iki ayrı yöntem geliştirilmiştir: retorik yöntem ve yapısal/bilişsel yöntem. Shen'in ifadesiyle retorik yöntemde ima edilen okurun tek tip metinsel tutarsızlıkla –anlatıcı ve ima edilen yazar arasındaki boşlukla– ilgisi ortaya çıkarılmaya çalışılırken yapısal/bilişsel yöntemde ise farklı gerçek okurların metinsel tutarsızlıklarla nasıl ilgilendikleri gösterilir (Shen 2013, parag. 5). Bu iki yöntemin birleştiği nokta ima edilen yazarla anlatıcı arasındaki uyumsuzluğun, güvenilmezliğin nedenlerinden biri olduğudur. Retorik yöntem, ima edilen okur, ima edilen yazar ve anlatıcı arasındaki bağlantıya odaklanırken, yapısal/bilişsel yöntem okurun metindeki tutarsızlıklar karşısındaki tavrına odaklanır. Çalışmada buraya kadar güvenilmez anlatıcı ve ima edilen yazar hakkındaki görüşlerine yer verilen araştırmacıların çoğunlukla yapısal/bilişsel yöntemi benimsedikleri söylenebilir. Nitekim okur, metindeki tutarsızlıklar karşısında takındığı tavrıyla güvenilmez anlatıcının tespitinde etkin rol oynar.

## Güvenilmez Anlatıcının Açmazları

Güvenilmez anlatıcıyı tanımlayan pek çok ifade olsa da bu tanım ve değerlendirmelerden bazıları kuramsal sorulara/sorunlara kapı aralamaktadır. Konuya dair tartışma başlıkları veya diğer bir ifadeyle güvenilir anlatıcının açmazları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

Anlatının normları “ahlakî” midir yoksa “kültürel” midir? Bu iki kavramı felsefî olarak çok yönlü biçimde değerlendirmek mümkün olsa da genel anlamıyla tanımlamak gerekirse ahlak, insan davranışlarıyla ilgili bir doktrinken kültür ahlakla birlikte toplumsal yaşamın bütününe yönelik göstergeler sunan kompleks bir yapıdır denilebilir. “Temelde ahlak kültürü doğurmaktadır” (Çetin 2016: 76) cümlesinde belirtildiği gibi de iki kavramın ilişkisi birbirlerini tamamlamak üzerine kuruludur. Bu konuyu tartışan Booth ve Chatman ise iki farklı sonuca ulaşır. Chatman, anlatı normlarının kültürel olduğunu ve gerçek yazarın ben anlatıcı vasıtasıyla dilediği normu destekleyebileceğini söylerken (2008: 140) Booth, Chatman’ın değerlendirmesine karşı çıkarak anlatı normlarının kültürel değil ahlakî olduğunu vurgular. Booth söz konusu normlar olunca kanaatlerimizin edebî tepkilerimizi doğrudan etkilediğini düşünür. Ona göre büyük edebî eserlerin yazarları ve okurlarının inançları arasında bir bağlantı vardır. Bu inançların pek çoğu basmakalıp olsa da çoğunluğumuz onları kabul ederiz. Örneğin Shakespeare’in bazı oyunlarını anlamak için kabul etmemiz gereken pek çok norm vardır. O, babaya saygı göstermenin doğru, Lear gibi yaşlı insanları öldürmenin ise yanlış olduğuna inanmamızı ister (2012: 150-152). Okurlar belirli normların (kötünün karşısında iyi) görece değerli olduğu konusunda ortak fikre sahip olabilirler. Fakat bir eylemin adil, cesurca, ihtiyatlı ya da bilgece olup olmadığı konusunda fikir birliği kurmak zordur (2012: 196-197). Güvenilmez anlatıcılar da bu noktada açığa çıkar. Onlar, ima edilen yazarın normlarından ayrıldıkları ölçüde kendilerini gerçekleştirebilirler. Ancak burada okurun “çıkarım” yapma yeteneği devreye girer. Okur bu durum karşısında daima etkin biçimde konumlanmak ve ima

edilen yazarla anlatıcı arasındaki çelişkiyi fark etmek zorundadır. Fakat bu aşamada da normların ahlakî mi yoksa kültürel mi olduğu sorusunun cevabı verilmemiştir. Chatman ve Booth'un dűşünceleri arasında bir tercih yapmak zor ve yanıltıcı olabilir. Bu sebeple birbirini içeren ahlak ve kültür kavramlarını birlikte ele almak daha sağlıklı bir değerlendirme yapılmasına olanak sağlayacaktır. Yani normlardan bazıları ahlakî bazıları kültürel ve bazıları da hem ahlakî hem kültürel kategorisinde değerlendirilebilir. Tabii bu noktada ahlakın da kültürün de statik olgular olmadığını hatırlamakta fayda var. Bu iki kavram, zaman içerisinde değişip dönüşerek toplumsal kabuller ve koşullar neticesinde yeniden şekillenirler. Bu, devamlılık gösteren bir süreçtir. Dolayısıyla sabit bir ürün olan anlatının ima edilen yazarı farklı dönemlerde farklı biçimlerde kurgulanabilir, bu da anlatıcının güvenilirliğini artırabilir, azaltabilir hatta onun güvenilirlikten güvenirliliğe geçmesini de sağlayabilir.

Okurun şüphesi anlatıcıyı güvenilir yapar mı? Okurun şüphesi meselesi temel olarak ima edilen yazarın anlatıdaki mahiyetiyle ilgilidir. "İma edilen yazar her okurun aynı tespiti yapabileceği değişmez özelliklere sahip bir unsur mudur?" sorusu anlatının bir diğer bileşenine işaret eder: okur. Çünkü her okurun kendi ima edilen yazarını yaratması, varsayıma dayanan bu yazar ile anlatıcının söyleminin çatışmasına da neden olabilir, örtüşmesini de sağlayabilir. Anlatıcının yarattığı boşluklar, tutarsızlıklar, eksik ve yanlışlar ne kadar fazla ise güvenilirliğin doğma ihtimali o denli yüksek olur. İşte Lanser buradan yola çıkarak güvenilir anlatıcının ortaya çıkması için anlatının, okurun şüphe duyacağı hâle getirilmesi gerektiğini söyler (Lanser 1981: 170-171'den aktaran; Nünning 2005: 93-94). Böylece okurun güveni sarsılacak ve anlatıdaki etkin rolü açığa çıkacaktır. Okur kimi zaman anlatıcının hikâyeyi yanlış, eksik, tutarsız anlattığını anlayabilir veya aldatıldığını hissederek şüphesini destekleyebileceği nedenler bulabilir. Ayrıca değer yargılarını belirten anlatıcının genel kabullerle çatıştığını düşünerek anlatıcının güvenilirliğini kurgulayabilir. Booth'un vurgusuyla "*Gargantua*'dan *Lolita*'ya kadar güvenil-

mez anlatıcıların tarihi, şüphelenmeyen okur için tuzaklarla doludur” (2012: 252). Bu tuzaklar karşısında okur kendi değerlendirmesi üzerinden şüphelerinin ve güvenilmez anlatıcının izini sürer. Fakat okurların farklılıkları ve değişen koşullar nesnel bir sonuca ulaşmayı neredeyse imkânsız hâle getirir.

Okurun güvenilmez anlatıcının tespitinde bir açmaz olarak kabul edilmesinin ilk nedeni toplumsal ve bireysel koşulların yarattığı özneliktir. Her okur farklı kültürel kodlara sahip çevrelerde yetişir. Okurun değer yargıları, sosyokültürel düzeyi, dünya görüşü, birikimi kişiliğiyle olduğu kadar içinde yaşadığı toplum ve dönemle yakından ilişkilidir. Eser aynı kalsa da okur üzerinde denetim kuran ya da onu değiştiren yapılar çeşitlenir ve dönüşür. Ayrıca zaman içerisinde ortaya çıkan yeni eleştiri yöntemleri de özellikle edebî niteliklere sahip anlatıların gizlerini açığa çıkarmak konusunda okuru destekler. Böylelikle her dönem, gerek farklılaşan kültürel ve toplumsal koşullar gerekse okurun bu koşullara paralel biçimde geçirdiği bireysel değişim çerçevesinde kendi okurunu yaratır. Dolayısıyla okur, anlatıyı alımlama sürecine bu değişkenlik çerçevesinde dâhil olur ve bu çerçevede çıkarımlar yapar. İma edilen yazarın tespiti, şüphe ve nihayetinde güvenilmezliğin keşfi, okurun kişisel ve toplumsal deneyimleri vasıtasıyla üretilir. Bu nedenle de güvenilmezliğin varlığının ve düzeyinin tespiti her dönemde, hatta her okurda farklılık gösterebilir.

Okurun, güvenilmez anlatıcı kavramını muğlaklığa sürüklemesinin ardındaki bir diğer neden -aslında okurun özneliği ile bağlantılı nedenlerinden biri- Rimmon-Kenan’ın deyişiyle anlatıcının problemliliği değer yargılarıdır (2002: 103). Rimmon-Kenan her ne kadar problemliliği değer yargılarının anlatıcıya ait olduğunu ve güvenilmezliğin kaynaklarından olduğunu söylese de güvenilmez anlatıcının açmazlarından bahsediyorsak bu ifadenin okurla da ilişkili olduğunu itiraf etmeliyiz. Çünkü anlatıcının değer yargılarını alımlayan okurdur ve değer yargısındaki “problem” de onun tarafından tespit edilecektir. Örneğin, ekonomik olarak üst düzeyde yaşamak istediği için ilkele-

rinden taviz verdiği bir yaşamı tercih eden karakteri destekleyen anlatıcının bu tutumunu her okur “problemlı” bulmayabilir, dolayısıyla bu durum anlatıcayı güvensiz yapmayabilir. Okur, anlatıcının, konforlu bir yaşam sürmek için ilkelerinden taviz vermeyi olağan kabul eden karakteri desteklemesini haklı görebilir. Yani bazı okurlar bahsi geçen desteği sahiden problem olarak değerlendirir ve böylelikle anlatıcaya güvenmez iken, bazı okurlar bu tutumu anlaşılır ve kabul edilir bulabilirler, hatta aksini problem olarak nitelendirebilirler. Bu durumda, eğer anlatıdaki güvenilmezliğin tek dayanağı problemlı tutum ise güvenilmezlik durumu ortadan kalkabilir.

Güvenilmez anlatıcının açmazları bahsindeki son madde, güvenilmez anlatıcının ortaya çıkış aşamasında karşılaştığımız gerçek okur ve ima edilen okur ayrımıdır. Bu noktada ima edilen okur kavramının tanımlarını hızlıca gözden geçirmek iki kavram arasındaki farkın tespit edilmesi açısından faydalı olacaktır. Iser, ima edilen okuru “yazılı bir yapı” olarak tanımlar ve gerçek okurla özdeşleştirilmemesi gerektiğine işaret eder (Iser 1976: 60’tan aktaran; Schmid 2009: 169). İma edilen okuru Booth “kabul edilen okur” (Booth 1961: 157’den aktaran; Chatman 2008: 140) Prince ise “sanal okur” (Prince 1973: 180’den aktaran; Chatman 2008: 236) olarak adlandırır. Schmid’in “ima edilen yazar, gerçek okuyucu tarafından yaratılan gerçek yazarın bir imajıysa, o zaman, ima edilen okuyucunun gerçek yazar tarafından tasavvur edilen gerçek okuyucunun imajı olması gerektiği” (Schmid 2009: 169-170) şeklindeki ifadesi ima edilen okurun kökenine iner. Kavram, “anlatının varsaydığı seyirci”yi ifade eder. “Kurmaca sözleşmesi” gereği anlatıya dâhil olan okur yeni bir benlik edinerek ima edilen okura dönüşür (Chatman 2008: 140-141). Eco, örnek yazarın simetrik karşılığı olarak örnek okur kavramını geliştirdiğini söyler. Örnek okur, anlatının “ampirik” yani gerçek okurundan farklıdır. Örnek okur, metinle işbirliği yapan ve yazarın yaratmaya çalıştığı bir okur tipidir. Örnek okur, oyunun kurallarının farkındadır ve oyunda kalmayı bilen kimsedir (1996: 15-17). İma edilen yazarınkine benzer şekilde varsayıma

dayalı bir süreç sonunda ortaya çıkan ima edilen okur kavramı da anlatının unsurlarından biridir. Anlatıbilim içerisinde ayrı bir çalışma konusu olan ima edilen okurun bu yazı için önemi, gerçek okurdan ayrılan taraflarının güvenilir anlatıcının tanımlanması esnasında kuramsal bir sorun veya boşluk oluşturup oluşturmadığıdır. Güvenilmez anlatıcının tespitini yapacak olan kimdir; gerçek okur mu, ima edilen okur mu? Bu konudaki örneklere geçmeden önce şunu hatırlatmakta fayda vardır. Güvenilmez anlatıcının tanımlanmasında kaynakların pek çoğu gerçek veya ima edilen okur ayrımı yapmazlar. Chatman (2008: 140) kavramı tanımlarken, Shen (2013, parag. 5) ise retorik yöntemi anlatırken ima edilen okur ifadesini kullanır. Bunun dışında bu yazıda adı geçen kaynaklarda ima edilen/gerçek okur ayrımı yapılmaksızın güvenilir anlatıcının ortaya çıkmasında etkili olan unsurdan genel olarak “okur” diye bahsedilir. Chatman’ın özellikle ima edilen okur ifadesini kullanmasının nedeninin birçok araştırmacı tarafından kabul gören aşağıdaki anlatı şemasında ima edilen yazarın karşılığının ima edilen okur olması düşünülebilir.

Gerçek Yazar	Ben anlatıcı → (Anlatıcı) → (Muhatap) → İma edilen okur	Gerçek Okuyucu
--------------	---	----------------

*Şekil 1. Anlatı metni (Chatman 2008: 141).*

Chatman’ın ima edilen yazar yerine ben anlatıcı ifadesini kullandığından daha önce bahsedilmişti. Yukarıda verilen anlatı şemasında da ima edilen yazarın simetrik karşılığının ima edilen okur olduğu görülür. Chatman’ın güvenilir anlatıcıyı tanımlarken yaptığı ima edilen okur vurgusu yapısal olarak yukarıdaki şemaya bağlı kalındığında doğrudur. Yani verici (ima edilen yazar) ve alıcı (ima edilen okur) eşleşmelerinin uygunluğunu gösterir. Fakat güvenilir anlatıcı tanımlanırken okurların çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda okur şeklinde kullanılan genel tabirin güvenilirlik konusunda bir çelişki yaratma-



dığı görülür. Çünkü güvenilmezliğin ortaya çıkması için okurun gözünde ima edilen yazar ile anlatıcının söylemlerinin atışması gerekir. Bu atışma ister ima edilen okur isterse gerçek okur tarafından fark edilsin, yarattığı kafa karışıklığı anlatıcıya dair şüpheleri gündeme getirir. Burada okurun niteliği olarak gözden kaçırılmaması gereken nokta, onun bir yanıyla metne bağlı kalırken bir yanıyla kendi birikimine ve algısına bağlı kaldığıdır. Her ne kadar terim düzeyinde ima edilen yazarın karşılığı ima edilen okur da olsa güvenilmezliğin ortaya çıkışında okurun özgünlüğünün hem gerçek hem de ima edilen okuru kapsadığı görülür. Bu nedenle de kaynakların pek çoğunda güvenilmez anlatıcı tanımlanırken okur konusunda bir ayrıma gidilmediği düşünülmektedir. Daha önce de vurgulandığı gibi edebiyat eserleri üzerinde yapılacak uygulamalı çalışmalar bu ayrımanın netlik kazanmasına yardımcı olacaktır.

### **Sonuç**

Anlatibilimin gelişmesiyle birlikte, anlatıcının farklı nitelikleri ve bu niteliklerin açığa kavuşturulmasını sağlayan farklı ölçütler ortaya çıkar. Tartışmalar bu ölçütler eşliğinde srdrlr. Güvenilmez anlatıcı da bu tartışmalar neticesinde ortaya atılan yeni kavramlardan biridir. Geleneksel dönemde daha çok bilge olma özelliğiyle karşımıza çıkan anlatıcı kuşkuya yer vermeyecek Şekilde güvenilir ve açıktır. Ancak modern ve özellikle postmodern dönemde anlatıcı bilgelik özelliğini kaybederek sıradan bir insan hline dönüşür. Dolayısıyla anlatının içinde kusurlarıyla var olmaya başlar. Geleneksel anlatıcının güvenilirliği kaybolurken onun yerini okuru manipüle etme yeteneği ağır basan güvenilmez anlatıcı alır. Metin ve okuma süreci zenginleşirken anlatıcının izini sürmek isteyen okur, tekinsiz bir ortamda ve kaygan bir zeminde yolunu bulmak zorundadır. Güvenilmez anlatıcının tespitinde şüphe, ironi, çelişki, sınırlılık, yanlışlık, eksiklik, sorunlu değer yargıları veya müdahale gibi işaretler onun ayak izleri olarak yorumlanabilir.

Güvenilmez anlatıcı, araştırmacıların üzerinde uzlaşma sağladığı bir kavram değildir. Bunun sebebi kavramın varsayımlarla Őekillendirilmesidir.

Güvenilmezliğin ortaya çıkabilmesi için ima edilen yazar ile anlatıcı arasındaki uyumsuzluğun, ima edilen yazar gibi okurun algısıyla şekillenen öznel bir kavram üzerine inşa edildiğini hatırlamak gerekir. Okurun etkin katılımı ve yorumlarıyla teşekkül eden güvenilmezliğin en önemli açmazı da buradan kaynaklanır. Okur tarafından üretilen öznel değerlendirmeler daima tartışmaya açıktır. Çünkü her okur; bilgisi, deneyimleri, değişen dönem ve koşullar çerçevesinde kendi ima edilen yazarını yaratır. Bu da öngöremeyeceğimiz sayıda ima edilen yazar ve anlatıcı çatışması demektir. Hatta bazen de okurların farklılığı nedeniyle var olan çatışmaların dahi çatışma olarak kabul edilmemesi dolayısıyla da anlatının barındırdığı güvenilmezliğin dahi okur tarafından güvenilmezlik olarak algılanmaması mümkündür. Böylesine öznel veya yoruma açık bir değerlendirme nesnel bilgiye ulaşmayı imkânsız kılmanın yanı sıra tasnif ve tetkik imkânlarını da ortadan kaldırır. Fakat okurun ürettiği varsayımları metnin nesnelliğinden tamamen azade görmemek gerekir. Okur daima metinde iz sürmek ve güvenilmezliğe dair metnin sunduğu işaretlerden hareket etmek durumundadır. Metinden tamamen bağımsız bir çıkarım ve okura verilen sınırsız yorum imkânı hem metnin yok sayılmasına hem de anlatı kapsamına dâhil edilemeyecek değerlendirmelerin ortaya çıkmasına neden olacaktır. Dolayısıyla güvenilmez anlatıcının tespiti bir yandan okura metni anlamlandırabilme konusunda özgürlük sağlarken bir yandan da bu özgürlüğü metindeki işaretlerle sınırlandırır. Bu nedenle güvenilmez anlatıcının tespiti aynı zamanda okurla metin arasındaki kuvvetli bağın kurulmasına da hizmet eder.

Son yıllarda edebiyat araştırmalarında giderek yaygınlaşmaya başlayan bağlama dayalı, çok yönlü, kesin kuramsal tanımların ve sınıflandırmaların uzağındaki bakış açısı şüphesiz anlatıbilim çalışmalarını da etkilemiştir. Sözü edilen bakış açısı, anlatının söylediklerine kulağını tıkamayan fakat kendi yaratıcı ve mantıksal sürecinden de ödün vermeyen yeni bir okur tipini yaratmıştır. Okurun değer yargılarının ahlakî mi yoksa felsefî mi olduğu, ima edilen

yazarın ortaya çıkışındaki katkısının ne olduğu yönündeki sorular her ne kadar güvenilirmez anlatıcı kavramını kuramsal olarak bazı sorunlarla karşı karşıya bıraksa da anlatının, okurun varlığı da hesaba katılarak değerlendirildiği etkililişimli ve çok yönlü süreç, araştırmacıları yeni okuma yöntemlerinden olan güvenilirmez anlatıcı ile buluşturmaktadır. Böylelikle güvenilirmezliğin tespiti, tematik çalışmaların ötesine geçerek anlatının katmanlarının açığa çıkarılıp anlamlandırılmasında etkin rol oynar. Ayrıca hâlihazırda devam etmekte olan kuramsal tartışmalar, özellikle postmodern algıyla birlikte güçlenen metnin çok parçalı ve oyunsuluğa dayanan yapısını, kaygan anlam eksenini, metinde güç odağı olmaktan çıkan yazar ve anlatıcı unsurlarını, alımlama sürecinde aktif rol alan okuru destekler niteliktedir. Bu nedenle güvenilirmez anlatıcı konusunda bundan sonra yapılacak uygulamalı çalışmalar aslında kavramın kuramsal sorunlarına nihai çözümler bulmaktan çok güvenilirmezliğin ortaya çıkışı, niteliği, dereceleri gibi soruları örneklendirerek kavramın bağlama dayalı ve çok değişkenli kuramsal alt yapısını kuvvetlendirecektir.

## Kaynakça

- Aristoteles (1993). *Poetika*. İsmail Tunalı (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Bülent O. Doğan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem. Özgür Yaren (Çev.)*. Ankara: De Ki.
- Çetin, A. (2016). Ahlak ve Kültür Üzerine Bir Değerlendirme. *Kırkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 1, s. 65-78.
- Dervişcemaloğlu, B. (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, B. (2020). Yaban Romanında “İma Edilen Yazar” Sorunsalı. *Mutad*. S. 7(1), s. 56-76.
- Eco, U. (1996). *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Genette, G. (2005). Anlatı Türleri ve Anlatıcının İşlevleri. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.). *Kitaplık*. S. 87, s. 127-130.
- Genette, G. (2007). *Anlatının Söylemi*. Ferit Burak Aydar (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Işık, O. (2018). Yeni Gotik: Dehşetin Yeni Zemini Olarak İnsan Zihni. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*. C. 13, S. 1, s. 37-45.
- Jahn, M. (2020). *Anlatıbilim*. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lanser, S. (2001). (Im)playing Author. *Narrative*. Online süreli yayın. <https://www.jstor.org/stable/20107241> (Erişim tarihi: 2021. 10.10)
- Nünning, A. F. (2005). Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches. James Phelan, Peter J. Rabinowitz (Ed.), *A Companion to Narrative Theory* içinde (s. 89-107). ABD: Blackwell Publishing.
- Phelan, J. (2005). *Living to Tell About It*. New York: Cornell University Press.
- Phelan, J., Booth, W. C. (2005). Narrator. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* içinde (s. 388-392). İngiltere: Routledge.
- Platon (2010). *Devlet*. Sabahattin Eyüboğlu ve Ali Cımcöz (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*, ABD: University of Nebraska Press.
- Richardson, B. (2000). Recent Concepts of Narrative and the Narratives of Narrative Theory. *Style*, C. 34, S. 2, s. 168-175.
- Schmid, W. (2009). Implied Author. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schönert (Ed.),

---

*Handbook of Narratology* içinde (s. 161-173). Berlin: De Gruyter.

- Shen, D. (2013). Unreliability. Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jan Christoph Meister (Ed.), *The Living Handbook of Narratology*. <https://www.lhn.uni-hamburg.de/node/66.html#> (Erişim tarihi: 2021.10.15)
- Shlomith, R. K. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, İngiltere: Routledge.
- Toolan, M. (2001). *Narrative: A Critical Linguistic Introduction*, İngiltere: Routledge.



## Sevgi Soysal Yapıtlarında Kadınlık Durumları

Sezin Seda ALTUN\*

### Öz

1960'lı yıllarda dünyada feminist hareket odağını toplumsal cinsiyet rollerine dayalı ayrımcılığa çevirmiş, kadının özgürlüğünü ve varoluşunu sınırlayan geleneksel cinsiyetçi bakış sorgulanmaya başlamıştır. Söz konusu meselenin Türk edebiyatında özellikle '68 kuşağı yazarlarının eserlerinde sorunsallaştırıldığı görülmektedir. 60'lı yıllarda yazmaya başlayıp önemli eserlerini 70'lerde ve sonrasında yayımlayan Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Füzuan ve Sevgi Soysal gibi yazarlar aracılığıyla kadının edebiyattaki temsili başka bir boyuta taşınmış, mesele toplumsal cinsiyet rollerine dayanan eşitsizlik ve erkek hegemonyasının belirleyici/baskın diline karşı güçlü bir tavır alış üzerinden tartışılmaya başlamıştır. Sevgi Soysal, kadın meselesi konusundaki duyarlılığı, öğretilmiş düşünüş ve davranış kalıplarına karşı sorgulayıcı, eleştirel, kimi zaman da başkaldıran tutumu ile öncü bir rol üstlenmiştir. Kadının, cinsiyet rollerinden sıyrılarak özgürlüğünü kazanma, varoluşunu kendi iradesi, arzuları, istekleri, yönelim ve tercihleriyle gerçekleştirme mücadelesi yazarın tüm yapıtlarında güçlü bir izlek olarak yer almaktadır. Bu çalışmada Sevgi Soysal'ın, *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürüme* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976) başlıklı eserlerinde kadın temsilleri üzerinde durulacak ve kadınlık durumları toplumsal cinsiyet bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sevgi Soysal, toplumsal cinsiyet, kadın, roman, öykü.

\* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye. Elmek: sezinsedaaltun@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0003-2567-7571>.

Geliş Tarihi / Received Date: 21.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 18.02.2022

DOI: 10.30767/diledgara.1066141

### States of Femininity in Sevgi Soysal's Works

#### Abstract

In the 1960s, the feminist movement focuses on the gender-based discrimination, challenging the sexist views confining women's freedom and existence in the world. This issue has been problematized in Turkish literature especially in the works of the '68 generation authors. Beginning to write in the 60's and flourishing in the 70's and later, authors such as Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Sevim Burak, Füzûzan ve Sevgi Soysal enrich and deepen the representation of women in literature and take a firm stance against gender-based inequality and the determining and oppressive language of male hegemony. Sevgi Soysal has assumed a leading role with her sensitivity on women's issue and her questioning, critical and sometimes rebellious attitude against traditional sexist roles and patterns of taught and behaviour in society. The struggle of women to gain freedom by getting rid of gender roles and to realize their existence with their own will, desires, orientation and preferences is a strong theme in all of the author's works. In this study, women's representations in Sevgi Soysal's *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976) will be emphasized and femininity situations will be examined in the context of gender.

**Keywords:** Sevgi Soysal, gender, women, novel, story.



## Extended Summary

During the 1960s, the feminist movement focused on the gender-based discrimination, challenging the sexist views confining women's freedom and existence. This issue has been problematized in Turkish literature especially in the works of the '68 generation authors. Especially Sevgi Soysal enrich and deepen the representation of women in literature. This study investigates how her reaction to the gender-based inequality shapes her literary works. For this, I examine how her attitudes and ideas on traditional sexist roles are reflected in her texts; and how she, as a female author, interprets women's place in Turkish society.

The struggle of women to gain freedom by overcoming gender roles and to determine their existence in accordance with their own will, desires, orientation and preferences being a strong theme in many of the author's works, this study focuses on *Tutkulu Perçem* (1962), *Venüslü Kadınlar* (1965), *Tante Rosa* (1968), *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973), *Şafak* (1975), *Barış Adlı Çocuk* (1976). It is examined how the question of womanhood is interpreted by the author through texts, so as to reveal the criticism and solution proposals brought by the author. While doing this, the conditions of the period in which the works were written and the author's determined revolt against patriarchal domination are also taken into account.

The method of the study consists of examining the texts, determining the states of womanhood and evaluating the representations of women with respect to gender issues. In other words, how the social position of women is handled in these works and the criticism brought against the reduction of femininity to the second gender position has been put forward in the context of gender inequality.

In the study, mainly the author's stories, novels and the theatre play are taken into consideration, but her memories of imprisonment, radio talks and periodical columns are also referred to when necessary. Compilation books consisting of studies on Sevgi Soysal's literary works in Turkish are used. For the theoretical framework, relevant sociological sources on the issues of gender, power, patriarchal society and male hegemony, have been used inasmuch as they shed light on the study. It has been aimed to systematically present the findings about states of womanhood and the establishment of the female voice/literature.

In Sevgi Soysal's works, various aspects of femininity, based on the different forms of objectification and dependency subjugation of women the domination of the masculine subject, are handled in various ways. Although the states of womanhood in Soysal's works vary, the author in general refrains from portraying women in a fatalistic surrender. At the centre of her works are women who have the power to fight for progress and change, and her proposal is to make this struggle possible for all women. The more women are economically dependence the more they are dependent on men, which can even result in being exposed to various forms of violence from men. However, not only women who belong to the lower social classes experience this situation; when girls from wealthier and more educated classes are brought up in the transition from girlhood to womanhood, they are strictly confined within the patterns determined first by the families and then by the society at large. Thus, the economic condition is not the only determinant of female subordination. Women are exposed to masculine domination, regardless of whether they are working outside or as housewives, educated or uneducated, rural or urban, Turkish or Kurdish, married or single, mother or not. Therefore, what will be their saviour in the way of their being themselves and living a life free from male domination is the awareness of the situation they find themselves in.

## 1. Giriş

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki cinsiyet farklılıklarının toplumsal ve kültürel düzlemde kurgulanışını ifade eder. Sosyal yapı içinde kadın ve erkeğin kimlik edinmelerine, kadınlık ve erkeklik durumlarını deneyimleyişlerine tesir eden toplumsal cinsiyet kavramı bireyin ataerkil sistemin belirlediği normlar ve değerler üzerinden şekillenmesine neden olur. Ataerkil düzen, tarih boyunca kadını ev ve aile ile sınırlandırmış, erkeği ise ev dışındaki hayatın sorumlusu yapmıştır. Toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki eşitsizlik sonucunda kadın ve erkek arasında beliren hiyerarşik yapı kadınlığı neredeyse ikinci cinsiyet konumuna indirgemıştır. Söz konusu hiyerarşi erkeği özne kılarak kadını nesneleştiren, erkeğin varoluşunu özgürleştirirken kadını edilgenleştiren bir yapıdadır. “Toplumsal cinsiyet aslında cinsiyet farklılığı sorusuna odaklanır; ikiye bölünmüş haliyle cinsiyet farklılığının toplumsal ve tarihsel olarak nasıl üretildiğini ve anlamlandırıldığını açıklamayı hedefleyen bir kavramdır. Ancak bununla sınırlı da değildir, zira toplumsal cinsiyet ikiye sınırlı değildir. Daha geniş anlamda, ‘toplumsal cinsiyet’ siyasi, tarihsel, toplumsal iktidarın veya tahakküm biçimlerinin bedeni, cinsiyetli bir varlık olarak insanı nasıl ürettiği sorununa evrilmiştir.” (Direk 2016: 12)

R. Connell “ataerkillik” yerine “toplumsal cinsiyet düzeni” kavramını önerir. *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* başlıklı çalışmasında, kaynağını ataerkil yapıdan alan toplumsal cinsiyet düzeninin oluşumunu; birbirinden ayrı düşünülemez iktidar ve üretim ilişkileri ile kateksis adını verdiği duygusal bağlanma ve cinsel arzudan oluşan bir modelle açıklar. “İktidar ilişkileri, ataerkil yapı tarafından belirlendiği şekliyle erkeğin egemenliği ve kadının ezilmesi üzerine kuruludur. Kapitalizmin cinsiyet ayırımına dayalı üretim ve yeniden üretim ilişkileri, kadınların ücretli iş yaşamından erkeklerle eşit düzeyde yararlanamamalarına yol açmakta, erkeklerin ise daha çok kazanma-

larını ve güçlü bir konuma gelmelerini sağlamaktadır. Ev işleri, çocuk bakımı, meslek ayrımı, eğitim, ücret ve iş gücü piyasasının kadınlar ve erkekler arasında oluşturduğu eşitsizlikler, kapitalizmin cinsiyet rejiminin unsurlarıdır. Son katman olan kateksis ilişkilerinde ise duygusal bağlanma ve arzular, toplumsal cinsiyetle bağlantılı olarak cinsiyet düzeninin kurulmasında etkilidir. Bu yapıların işlemlerini sağlayan aile, işyeri, devlet, kamusal alan ve sokağın işleyişi, eril iktidarı devam ettiren kendi cinsiyet rejimlerine sahiptir.” (Öztürk 2020: 32)

Connell toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin beş noktadan söz eder. Kişi ile işgal ettiği toplumsal konum arasındaki analitik ayrım; söz konusu konuma özgü eylemler veya rol davranışları kümesi; belirli bir konuma hangi eylemlerin uygun olduğunu ifade eden rol beklentileri ile normların tanımlanması; bunların karşıt konumları işgal eden insanların kontrolünde oluşu şeklinde özetlenebilecek bu noktalarla toplumsal cinsiyet rollerinin yapısını ve işleyişini ortaya koyar. (Connell 1998: 77)

Toplumsal cinsiyet rolleri üzerine yapılan çalışmalar, özellikle 1980’lerde yürütülen feminist araştırmalar sayesinde tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını vurgular. Yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret eden bu çalışmalar aynı zamanda erkeklik araştırmalarının da önünü açar. Erkeklikler arasındaki farkları araştırmayı önemseyen (beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi vb.) bu bakış sayesinde “hegemonik erkeklik” tanımı ve bunun yanı sıra bundan sapan farklı erkeklik deneyimlerinin anlamı tartışılmaya başlanır. (Sancar 2009: 27) Connell’in sözü edilen çalışması da farklı erkeklikleri ortak paydada toplayan şeyin kadınlar üzerinde sağlanan iktidar (kadınların baskılanması, bağımlı kılınması) olduğunu söyleyerek hegemonik erkeklik kavramının kullanımına açıklık getirmiştir. (Sancar 2009: 27)

P. Bourdieu toplumsal cinsiyeti “habitus” kavramıyla açıklar. “Toplumsal gerçeğin nesnelliği ile kişisel deneyimin öznelliği arasındaki yaşamsal bağı vur-

gulayan habitus, farklı ekonomik, toplumsal, kültürel birikime sahip erkeklerin, erkeklik kimliklerinin devingen bir şekilde oluşumunu anlamada önemlidir. Toplumsal alan, kadın ve erkeğin ikili zıtlıklarla anlamlandırılmasıyla cinsiyetlendirilir. Bedenlerin cinsiyetlendirilmesi, kadınlık ve erkeklığe iliştirilen çeşitli kabuller, istekler, düşünceler, metaforlar ve eylemlerin doğal anlam kazanmasıyla mümkündür. Bu şekilde kadın ve erkek arasındaki ayırım normalleşerek, öznelerin habitusu haline gelir. Cinsiyetler arasında kurulan farklar, eril tahakküme yol açarak cinsiyet düzenini oluşturur.” (Öztürk 2020: 29)

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının bugün geldiği noktada borçlu olduğu en önemli isimlerden Simone de Beauvoir da cinsiyetin biyolojik oluşunu reddeder: “Kadın doğulmaz: kadın olunur. İnsan dışısının toplum içinde büründüğü biçimi belirleyen hiçbir biyolojik, ruhsal, ekonomik yazgı yoktur; erkek ile hadım edilmiş varlık arasındaki kadınsı diye nitelendirilen bu ürünü yaratan, uygarlığın bütünüdür.” (Beauvoir 2019: 13)

### **Kadınlık Durumu ve Eril Dille Mücadele**

Kadının toplumsal konumunun ifadesi ve kadınlık durumlarının tarihi için erkeğin tarihsel süreç boyunca özne olarak nasıl konumlandığına ve hakimiyetini nasıl sürdürdüğüne bakmak kaçınılmazdı. Nitekim toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki eşitsizliğin erkekleri/erkeklığı kayıran yapısı toplum düzeninin kadınlık durumlarını nasıl şekillendirdiğini de açıklamaktadır. Soysal’ın eserlerinde görülen mağduriyet, sıkışmışlık, kendini özgürce gerçekleştirememiş, ekonomik ve duygusal bağımlılık, hakaret, aşağılanma ve bedensel sömürüye maruz kalış gibi kadınlık durumları ancak toplumda güçlü bir özne şeklinde konumlanan erkeğin erkini ve tahakkümünü irdelemekten geçmektedir.

Simone de Beauvoir kadınlık durumunu şu sözlerle tarif eder: “Her insan varlığı gibi özerk bir özgürlük olan kadın, erkeklerin ona Başka olmayı

dayattığı bir dünyada kendini bulur ve seçer; onun aşkınlığı, özsel ve ege- men olan başka bir aşkınlık tarafından sürekli olarak aşılacağından, bir nesne gibi donup kalması ve içkinliğe yazgılı olması beklenir.” (Beauvoir 2019:13) Kadınlık durumu, kadının varlığındaki özgürlük imkanıyla ilişkisini etkiler ama kadın içkinliğe yazgılı değildir. Zeynep Direk *İkinci Cinsiyet*’e yazdığı önsözde Beauvoir’ın tarifiyle kadınlık durumunun muğlak olduğu kadar çatışmalı bir durum olduğuna dikkat çeker. Çünkü bu durumun sürmesi ondan fayda sağlayan erkek öznenin temel isteği ve çıkarına uygun olduğu halde, kadın da varlığını gerçekleştirmek ister. Peki kadınlık durumunda kadının varlığını gerçekleştirmesi için açık yollar hangileridir? “Bu yollardan hangileri onu çıkmaza sokar? Bağımlılık içinde bağımsızlığa nasıl ulaşılabilir? Kadının özgürlüğünü sınırlandıran koşullar nelerdir ve kadın onların ötesine geçebilir mi?” Direk, *İkinci Cinsiyet*’in önerdiği mücadele biçiminin esasının kadının kendisini erkeğe göre tanımlamaması olduğuna işaret eder. Eş ve anne olarak tanımlandığında kadının varlığı öncelikle kendisine göre, kendisinden yola çıkarak anlaşılmalıdır. Özgürlük sadece ötekinin tarihsel ve toplumsal baskısından kurtulmak olarak tarif edildiğinde “negatif bir özgürlük” tanımıyla sınırlı kalır. (Beauvoir 2019:15)

Kadının kendi varlığını kendisine göre, kendisinden yola çıkarak oluşturabilmesinin, başka bir ifadeyle özgürlüğünü kurabilmesinin yolu kendine ait bir dil var edebilmesinden geçer. J. Lacan “kadın oluş”un ne cinsellik ne de toplumsal cinsiyet anlamına geldiğini söyler. Feryal Saygılıgil, kadın ve erkek oluş durumlarını Lacan’ın terminolojisiyle açıklamaya çalıştığı yazısında kadının simgesel alanda, yani dilde yeri olmadığını, konuşulan dile yabancı olduğunu aktarır. Tam da bu nedenle kadının kendini ait hissetmediği, içkinleştiremediği dili aşması, sınırlarını ihlal etmesi; daha da ileri giderek özgürleşmesi daha kolaydır. Bir başka ifadeyle göstereni olmayan kadın için bu, özgürlüğünü ararken bir artıdır. “Lacan’ın cinsel kimlik edinme kuramında, kadınsı olanın tamamen fallik olanla belirlenmediği ve bu yüzden kadının er-

kekten daha bir özne olduğu öngörüsü vardır.” (Şahin 2013: 93) G. Deleuze de “kadın oluş”u belirlenmiş, majör erkek öznenin ötesinde bir başka oluş olarak ele alır. Erkek oluş öznedir. Tüm diğer varlıkların veya oluşların varsayımsal olarak belirlendiği bakış açısı veya temeldir. Her türlü varlık erkek ölçütünde içerilir. Özetle kadın oluş, erkekten, varlıktan, öznenen başka bir oluştur. Sabitlenmiş özne olan erkeğe göre oluşunu sürdüren kadının dili dönüştürme imkanı ise daha fazladır. (Şahin 2013: 93)

Kadına dönük eleştirinin Fransa’da gelişen ve *écriture féminine* olarak tanımlanan söylemine yönelik çalışmalarını yürüten Héléne Cixous, Luce Irigaray, Monique Wittig, J. Kristeva gibi feministler kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bilim dalları üzerinde temellendirirken Derrida ve Lacan’a yaslanırlar. Kadın söylemini önemseyen ve onu merkeze koyan bu kuramcılar da, kadın için baskıcı olan ve onları ezen Batı kültürünün dil ile olan bağıntısını tespitte çalışırlar. Batı kültürü erkeğin üstün olduğu varsayımı üzerinde şekillenir ve erkeğin söz konusu konumu yalnızca din ve felsefeyle değil, aynı zamanda dil ile de desteklenir. Bu bağlamda erkeğin egemenliğine hizmet eden bu dili kırmak ve yerine kadınlığa dayanan yeni bir dil oluşturmak gerekmektedir. Önerilen bu kadınca dil ise ataerkil dili yıkmayı hedefleyen, ikili karşıtlıklar mantığına yer vermeyen bir başkaldırı dili olacaktır. (Moran 1991: 239)

Marguerite Duras da kadınların yeni bir dil yaratmaya ihtiyacı olduğuna dikkat çeken isimlerdendir. Duras 1975 yılında Susan Husserl-Kapit’le yaptığı röportajda, “sessizlik” ve “karanlık” kavramlarını kadınların nevroitik durumlarıyla ilişkilendirir ve yaşadıkları durumun tasviri olarak tanımlar. Kadınların doğum yapabilme potansiyeline sahip olmalarının onların içlerine dönmelerini beraberinde getirdiğini ve kendilerini gerçekten açıklamaktan alıkoyduğunu ifade eden Duras’ya göre bütün kadınlar aslında ne istediklerini bildikleri için nevroiktirler. Ancak bazı kadınlar kendi zekalarını ve doğalarını reddederek erkeklerin koyduğu standartları kabul ederler. Duras’ın kadınlar için istediği, “sessizlikten”, onu inkar ederek değil güçleri olarak kabul ede-

rek, sanatsal ve politik olarak ifade ederek, üstün bir ilke olarak onaylayarak erkeklik de dahil olmak üzere her şeyi yargılamanın standardı, ölçütü haline getirerek çıkmalarıdır. Yazara göre kadın edebiyatı / dişil edebiyat (feminine literature) organik ve çevrilmiş bir edebiyattır, “karanlıktan” çevrilmiş. Duras kadınların yüzyıllar boyunca karanlıkta kaldığını ve kendilerini tanıyamadığını ya da çok az tanıyabildiğini belirtir. Bu nedenle yazmaya başladıklarında yapmaya ihtiyaç duydukları ilk şey bu karanlığı tercüme etmektir. Duras, kadınların bunu erkeklerden daha fazla yapıp yapmadığı sorusuna ise erkeklerin zaten var olan, ayrıntılı ve özenle hazırlanmış bir kuramsal zeminden işe başladığı cevabını verir. Kadınların yazdıkları bilinmeyenin tercümesidir. Zaten var olan, biçimlenmiş bir dil yerine yeni bir iletişim yolu bulmak gibidir. (Husserl-Kapit 1975: 423-434) Kadınlar dili erkek egemen dilden kurtarıp erkeklerin okumaktan hoşlanacağı bir formdan çıkarmalı, daha doğrudan ve sert bir edebiyat diline dönüştürmeli, onu erkek egemen zihniyetin ortaya koyduğu kuramsal zeminden kurtarmalıdır. Marguerite Duras’ın bu tespiti yaptığı 1975 yılı Sevgi Soysal’ın yazarlığının da en etkin yıllarından biridir. *Tutkulu Perçem*’le başlayan yazarlık serüveni boyunca hem kendi varoluşu hem de diğer kadınların varoluşu için kalemiyle mücadele eden yazarın yaptığı da bir karanlığın tercümesine çalışmaktır.

“Aslolan Hayattır” başlıklı radyo konuşmasında yazar, Duras’ın da değindiği, kadınların doğum yapma potansiyeline dikkat çeker. Kadınları güçlü kılan söz konusu yaratma potansiyelidir: “Londra’da, Ankara’da, İstanbul’da ya da Zap Suyu’nun yanı başında, nerede olursa olsun, kadınları birbirlerine ortak eden tek bir şey vardır: Hayat. Sürmekte ve sürececek olan hayatın tartışılmaz emekçisi olmak. Evet, kadın, hayat denilen güzelim oluşumun yılmaz, vazgeçilmez savaşçısıdır. Sözümüz hayatsa, kadın hayat adına ölümden de çekinmez. Çünkü kadın doğumu bilir, yani hayatın ölümüne, bereketin kısırlığa, ilerlemenin durgunluğa olan tartışılmaz üstünlüğünü bilir. Kısaca emekçidir o. Hayatın emekçisi. Budur en büyük gücü kadının.” (2018a:19) Soysal



Duras'nın ifadesiyle kendi varoluşunu olduğu gibi kabul eden ve bu kabulden güç alan, onu sanatla ifade eden, yapıtlarıyla erkek egemen dile karşı savaş açan bir yazardır. Eserlerinde de toplumsal cinsiyet rollerinin kadını erkek karşısında ikincil konuma indirgeyen bakışına ve eril dile karşı çıkmış; hikaye ve romanlarında kadınların büyük çoğunluğunu özgürleşme arayışı içinde ve kadercilikten uzak bir mücadele taraftarı olarak göstermiştir. Bu eserlerde toplumun her kesiminden kadın işlenmektedir. Yazar, köylü bir kız olan ve en yakınlarında öldürülen Hanife'den şehrili ve eğitimli kadınlara, hayat kadınlığı yapmak zorunda kalan Aysel'den esrar kaçakçılığından tutuklanan zengin genç kızlara çok geniş bir karakter yelpazesi yaratmıştır.

### 3. Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadınlar ve Kadınlık Durumları

#### 3. 1. Öyküler

Yazarın ilk eseri olan *Tutkulu Perçem*'de (1962) yer alan öykülerde erkek egemen toplumlarda din, ahlak ve inanç kurumlarının belirleyiciliği ve bu düzen içerisinde kadının konumu işlenir. Erkeğin cinsel dayatmalarına hayır diyemeyen kadının toplumla kuşatılışı ve utançla yüzleşmek zorunda bırakılışı ele alınan durumlardandır. Erkek, bu öykülerde, yiyip yiyip doymayan, “Başka ne var?”, “Bu kadar mı?”, “Ne zamandır canım şunu çekiyor, neden bunu değil de şunu pişirdin?”, “Neden bunu, neden şunu değil de bunu?” diye ısrarla soran, her daim talepkar, bencil ve kadına yalnızca kendisine hizmet etmekle yükümlüymüş gibi muamele eden bir figür olarak karşımıza çıkar. Buna karşılık kadın henüz karnını doyuramamış, soğumuş çorbasıyla “Doydun mu?” diye soran, sorabilen bir kadındır. Bu tavır karşısında bile adama gürül gürül bir sevgiyle yaklaşmaktadır. Yazar böylesi bir sevginin yarattığı doyumsuzluğu, ezikliği, itilmişliği anlatır. Anlatılmaz, açıklanamaz bir sevginin yükü tüm ailenin, özellikle de çocukların üzerine biner. (2018a: 27)

Priska Furrer *Tutkulu Perçem*'deki öykülerde sık sık “ben”in memnunsuzluğunun kadın statüsünde olmasından kaynaklandığına ve “diğerleri”ni,

dış dünyayı reddetmesinin, aynı zamanda erkekler dünyasını reddetmek olduğuna dikkat çeker. (2004 Furrer :128) “Erkeklerle erkeklerle, en çok onlara, bu kendilerini, sonra yine kendilerini sevenlere kızgınlığım. İki düğmeli, tek düğmeli, üç düğmeli ceketleriyle duyarsızlar ordusu yığın yığın geçiyorlar. Ceketsiz, kravatsızlarda biraz olsun umudum vardı, oysa tek dolaşmıyor onlar- güçsüzler. Rastlamadım işte, birilerine rastlamadım...” (2018a: 15) Kravatlı, ceketli erkek iktidarı, düzeni, imtiyazlı sınıfları temsil ederken ceketsiz, kravatsız erkekler imtiyazsız sınıfları simgeler. Bunlar da yalnız kalmayı beceremeyen güçsüz erkeklerdir. Bu, bencilliğinden kurtulamamış sevgi yoksunu bir erkek gürhudur.

Yazar daha bu ilk kitaptan başlayarak *Tante Rosa*'da ve daha sonra kitabın adında da ifadesini bulan *Yürümek* romanında hep bir hareketi, devinimi, gerektiğinde bırakıp gidebilmeyi, terk edebilmeyi, korkmadan ilerlemeyi teklif eder. Koşullara katlanmaktan ziyade onları değiştirip dönüştürmeyi öncelleyen, mutsuzluk ve tahakküme sabretmeyi reddeden bir bakış sunar.

Yazarın, “anneanne ve teyzesinden başlayıp kendisinde biten bir kadınlık çizgisi” (2020a: 11) şeklinde nitelendirdiği *Tante Rosa* (1968) Rosa'nın yaşamından kesitler veren on dört öyküden oluşmaktadır. Rosa, toplumsal çevrenin dayatmalarına karşı kendi benliğini, istek ve arzularını, hatta tutkularını yaşamaktan geri durmayan, cesur ve dizginlenemeyen bir kadındır. Hatta neredeyse kişiliğini oluşturan birincil unsurun belirlenmiş normlara karşı geri adım atmayışı olduğu söylenebilir. Bu kendi olma/olabilme mücadelesi elbette toplum nezdinde bir başarı yahut insanın kendi evreninde bir barış anlamına gelmez. Bilakis sürekli bir savaşımı gerekli kılar. Rosa çok defa düşer, kaybeder, umutsuzluğa kapılır, güçsüz ve çaresiz hisseder, ancak bu hiçbir zaman tam anlamıyla bir yenilgi olarak adlandırılmaz. Yaşamı başarısızlıklarla dolu olsa da hayata ve kendisine duyduğu sevgiyle ayaklanır. Seçimleriyle, kavgalarıyla, uyanışlarıyla, nefret ettikleri ve sevdikleriyle, arayışlarıyla, duyuş ve buluşlarıyla her defasında yeni bir Rosa yaratmayı başarır. Okurda hem bir

acıma hem de tebessüm ettiren bir hayranlık uyandırır. Her kadını kendi varoluşuyla, kadın kimliğini ne şekilde kurduğıyla ilgili düşündüren bir eserdir.

Tante Rosa, *Sizlerle Başbaşa* adlı derginin sürekli okurudur ve bu dergiden çok etkilenir. Derginin tesiriyle önce at cambazı olmaya niyetlenir, fakat bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. Daha sonra Rahibeler Okulu'na yazılır ancak burada da mutsuz olur. Ahlaka dair sorgulamalarını burada yapar. “Tante Rosa'nın Hayvanları” bölümünde hayatın *Sizlerle Başbaşa* dergisindeki aşk romanlarından başka bir gerçekliği olduğunu görmeye başlar. Hoşlandığı komşunun oğlundan hamile kalır ve onunla evlenir. Fakat zamanla kocasından soğur. Üç çocuk yapar. Sonra bir gün, arkasında bir mektup bırakarak kocasını ve çocuklarını terk eder. Toplum tarafından aforoz edilir. Yazar bu noktada sorar: “Şimdi beklenen bir intihardır, bir uçurumdur, bir düşüştür. Şimdi beklenen bir kocakarının günah dolu bir hayatın sonunda sefilce can vermesidir. Yoksa şimdi beklenen günah çıkaramadan geberen bir günahkarın şen hayatı mıdır? Şimdi beklenen bir başarı, bir mutluluk mudur? Hiçbir şey midir yoksa, hiçbir şey midir? Gemi düdüklere, fabrika düdüklere, birbirinin ayağına basıp ne pardon, ne günaydın, ne merhaba demeyen insan kalabalığına karışmak hiçbir şey midir?” (2020a: 35) Yazarın eleştirisinin odağında, kendi olma cesaretini gösteren ve bunun için bedeller ödeyen Tante Rosa gibilerin varlığını yok sayan, dayattığı kurallarla, yasaklarla ve öğüttüğü ruhlarla ayakta kalan toplum düzeni vardır. Kocasını ve çocuklarını terk ederek giden bir kadın için toplumun öngördüğü son bir intihar, bir uçurum, bir düşüştür. Onun sefilce can vermesidir.

Daha sonra gazete bayiliğı yapan ve bir kez daha evlenen Rosa kocasının ölümü üzerine mezarlıkta üretici olur. İkinci kocasından da çocukları olur. Evini pansiyon olarak işletir, müşterilerini açık artırmadan aldığı şişme yataklarda yatırır. Vestiyer ve hela görevlisi olarak çalışır. Birçok farklı iş denemesine rağmen parasız kalır. Sonunda bir genelevde kasiyerliğe başlar. “Her şey özlenebilir. Her şey tutku konusu olabilir. Her şey aynı ölçüde kutsal ve aynı

ölçüde aşâğılık olabilir. Tutkular çevreye göre değişen şeylerdir. Evli kadınlar toplantısında, en temiz pak aile kadını olmaya özenen aynı kadın, orospuların yanında en orospu olmayı niçin istemesin? Önemli olan istektir, hiçbir istek diğerinden soylu değildir, değildir, böyle düşünmüş olabilir Rosa gizliden.” (2020a: 69) Rosa’nın kendi olma çabası toplum normlarına ters düşer. Toplumun kutsallık atfettiği değerler sistemi ona yabancıdır. O yalnızca tutkularının peşinden özgürce gitmek, deneyimlemek ister. Kasanın başında durması gerekirken bir adamı ayartmaya kalkmasıyla genelevdeki sonunu hazırlar. Yüzü gözü tırmık içinde, elbiseleri parçalanmış halde kapı dışarı edilir. Çalıştığı ayın parasını dahi alamaz. “Orospuluk, ahlaksızlık, namussuzluk bunu koparıp alanındır, anladı. (...) Şu ya da bu çemberin içine girmemiş, girememiş bir bireyin gebermekten başka hakkı olmadığını anladı.” (Soysal 2020a: 70-71) Birey ve toplum arasında karşılıklı bir uzlaşmadan geçen toplumsal aidiyetin dışında kalır. Nereye giderse gitsin öteki olmaktan kurtulamaz. “Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır.” (Soysal 2020a: 88) Bu cümle eserin en vurucu cümlelerinden biri olmakla kalmaz, aynı zamanda Duras’nın ikinci kısımda sözü edilen kadınların kendilerini tanımamalarından ileri gelen bir karanlık/bilmeyiş içinde oldukları tespitini anımsatır. Rosa da dener, yanılır, sever, üzülür, terkeder, kovulur ve daha nice şey yaşar. Toplumsal aidiyetin dışında kalma pahasına da olsa deneyimleriyle varlığını inşa eder. Rosa’nın ölümü de hayatı gibi hem hazin hem de ironiktir. Cesedi uzunca bir zaman sahipsiz kalır. Yakılan cesedinin külleri son kocasına bir kavanoz içinde verilir ve Rosa’nın siyam kedisi vazoyu devirerek küllerin üzerine işer. Rosa’nın hikayesi böylelikle son bulur.

Yazarın “kimi yerde hak verircesine anlayışlı davranıp, kimi yerde acımasızca dalga geçtiği Rosa’yla kurduğu yoğun ilişki, Tante Rosa kadar Sevgi Soysal’ı da tanıtır okuyucuya. Bu ilişkiden, kadınlık denen bir ortak payda çıkar ortaya; kabullenmek için değil, farkında olmak için.” (Soysal 2020a: 12) *Tante Rosa* yayımlandığı dönemde oldukça ses getirmiş, tartışılmış, eleştiril-

miş bir eserdir. Yazarın kızı Funda Soysal'ın ifadesiyle, her zaman yabancılığı ve aykırılığı vurgulanmıştır. Belli bir okur ve eleştirmen kitlesi memlekette bunca kadın ve bunca sorun varken neden Almanya'da yaşayıp ölen, kocasını ve çocuklarını terkeden, orospuluğa dahi özenen bir kadının esere konu edildiği sorusunu yükseltir. İstemediği bir düzeni bırakıp gidebilen, defalarca başarısız olsa da hayatını yeniden kurabilen Tante Rosa Alman olduğu için değil, tam da böylesine özgür olabildiği için, kadına dilediği yaşam alanını vermeyen '68 Türkiyesine yabancısıdır. (Soysal 2020a: 12) Sema Kaygusuz, Tante Rosa'nın kolayca reddedilebilecek sahici bir dünyalı hali olduğunu belirtir. Okurların esere direnç göstermesini de söz konusu sahiciliğe bağlar. İlk okunduğuunda yadırganması, dışlanması oldukça bildik bir karakter olmasından ileri gelmektedir. Aramızdaki yabancısıdır Tante, huzurumuzu kaçıran, yaşamıyla konformist eğilimlerimizi boşa çıkararak biridir. Çünkü hayatın kabasını deneyimlemiştir. Sevgi Soysal Tante Rosa'yı içindeki çarpık düzenle, erkek egemen toplumla, savaş halindeki teyakkuzla, dinin günlük hayattaki hegemonyasıyla bitiştirerek, uyumlu ama sakar bir birey kılarak resimlemiştir. (şahin 2013: 65) Murat Belge *Tante Rosa* için yazdığı sunuş yazısında, Soysal'ın bir konuşmasında "Tante Rosa" yerine "Ayşe Teyze" demesi halinde sözü edilen yorumların yaygınlaşmayacağını, "yabancı" yerine "gerçeküstücü" ve benzeri sıfatlar kullanılacağını belirttiğini aktarır. (Soysal 2020a: 7) Ancak Tante Rosa'yı bu toplumun bir bireyi gibi düşünmek, "buralılaştırmak" neredeyse imkansızdır. Hatice Meryem "Nesi Yabancı Yahu Bu Tante Rosa'nın?" başlıklı yazısında bu imkansızlığa şu sözlerle dikkat çeker: "O yabancıydı, doğru; ancak sadece rahibeler okulunda okuduğu, Alman ve Hıristiyan olduğu için değil, bir bir terk ettiği halde kocalarından hiçbirini elinde bıçakla peşinden koşturup onu kırk yedi yerinden bıçaklamadığı için, akli ocaktaki yemeğinde, kucağında yahut karnındaki çocukta olmadığı için, cinselliğini yaşamaya istekli, dahası kararlı olduğu için, hiç de melankoliye ya da intihara meyyal olmadığı için, ekonomik olarak kimseye bağımlı olmayıp hep çalıştığı için, sakarlığın, tekinsizliğin, bırakıp gitmenin mümkün ve insani olduğunu gösterdiği için,

anneliğin kadının en yüceltilmesi hali olmadığı için, tüketici olmak yerine üretici olduğu için, en çok da bünyesinde neşe barındırdığı için.” (Şahin 2013: 73)

*Barış Adlı Çocuk (1976)*, yazarın *Tante Rosa*’dan sonraki öykülerini topladığı kitabıdır. Kitapta “Delikli Nazarlık” ve “Hanife” başlıklı öyküler toplumsal cinsiyet eşitsizliği bağlamında önem taşır. “Delikli Nazarlık” Selanik eşrafından İzzet Efendi’nin torunu Necip’in hikayesini anlatır. Necip doğduğu andan itibaren ev ahalisi tarafından şımartılmış, her isteği koşulsuz biçimde yerine getirilmiş bir çocuktur: “Ah ah çiftlikler kimin olsun? Necip’in olsun. İnekler, tavuklar, yumurtalar, civcivler, piliçler, buharı tüten sütler, kaymaklar, ballar, hayın Bulgarlar’ın en halis yoğurtları, kaz ciğerleri, kuzu ciğerleri, tavukgöğüsleri ve Pişona Çiftliği’nin bütün kadınlarının memeleri ve bu memelerin bol akası sütleri kimin olsun? Necip’in Necip’in elbet.” (2018c: 13) Evin emektarlarına karşı her türlü saygısızlığı hoş görülen ve desteklenen Necip’ten ailesine saygılı davranması beklenir, ancak yetiştirilişindeki iki yüzlülük Necip’in herkes için yıkıcı bir son hazırlamasına neden olur. Evin beslemesini hamile bırakarak kovulmasına yol açar. Yazarın son derece ironik bir dil ve üslupla kaleme aldığı öyküde onu büyütenlerin, her dediğine, her yaptığına koşulsuzca onay verenlerin yarattıkları erkekliğin altında ezildikleri görülür. Bu dizginlenemez, çıgrından çıkmış erkeklik onların davranışlarının bir sonucudur. Necip’in bu hale gelmesinin yetiştirilme tarzına değil de nazara bağlanması ise söz konusu ironiyi güçlendirir: “Oğlan göze gelmiş. Kem gözler, kem kem gözler, nazarlığın deliklerinden kevgirden süzülür gibisine süzölmüşler de, uğlancağıza değıvermişler, yaa, değıvermişler.” (2018c: 17) Necip’in “yoluna kurban olunası, aslanlar aslanı” bir çocuk olarak şımartılması, kendisine tüfek de alınan oğlanın atıyla ve kurbacıyla önüne geleni kovalaması ve bunun onu tam anlamıyla “adam” yapması (Soysal 2018c: 15) Soysal’ın *Politika* gazetesinde yazdığı ve son Londra yolculuğuna çıkmadan önce kendi seçtiği yazılarını içeren kitabı *Bakmak (1977)*’ta yer alan “Sünnet

Çocukları” yazısını anımsatır. Soysal bu yazıda, anaların doğuştan paşa oğlanlarının sünnetin ardından organlarından kesilen ufacık bir deri parçasıyla tam erkek ve tam paşa olduklarını söyler. Sünnetin törenleştirilmesi ve yüceltilmesi aynı zamanda erkekliğin ve adam olmanın kutsanması anlamına gelmektedir. Soysal bu törenleştirmeyle, erkeklerin toplumsal cinsiyet bağlamında eşitliği bozan ve hegemonik hale gelen erkini henüz çocukken anne-babaların tavırlarından aldığını her zamanki ironisi ve tebessüm ettiren zekasıyla vurgular. Sünnetle başlayan süreç, ileride bir erkeğin işlediği cinayette yalnızca erkek olmasının hafifletici sebep olmasıyla perçinlenir. Kurdeleli, yaldızlı sünnetin getireceği adamlık ve efendilikse kadın dövme ve öldürmeye kadar gider. (1986: 89)

Eserde kadın meselesini işleyen bir diğer öykü de “Hanife”dir. Bu öykü yazarın kadın problemine kişisel bir sorun olmaktan öte toplumsal bir sorun olarak baktığını göstermesi açısından değerlidir. Yazarın çoğunluğu şehirde geçen öykülerinin aksine köyde geçer. Hanife henüz çocuk yaşta, sevdiği Hasan’ın tecavüzüne uğrar. Abisi Ahmed durumu farketmesine rağmen onu korumaz, ailesinden yardım göremez. Henüz çocukken aileler tarafından sözlüsü olarak seçilen Mustafa da ona sahip çıkmaz ve bu nedenle toplum tarafından alaya alınır. Erkekliği sürekli olarak sorgulanan ve namus baskısıyla hayatını yaşayamaz hale gelen Mustafa, Hanife’nin abisi Ahmed ve babası bir araya gelerek Hanife’yi öldürürler. Onu öldürmek, namuslarını temizlemek, saygınlıklarını geri kazanmak, erkekliklerini sorgulayıp duran köylüden intikam almak anlamlarına gelmektedir. Örnekleri bugün de görülen sayısız kadın cinayetinden birinin ustaca bir kurgu ve teknikle işlendiği çarpıcı hikayesidir “Hanife”. Kadını, kaybedildiği hissedilen erkekliklerin taşında öğüten, nefessiz bırakan, bir ağaca asıp yakınlarınca kurşunlatan düzenin acı resmidir.

Tecavüz kadın bedenine yönelik şiddetin en yıkıcı halidir. “En arkaik dönemlerden, 21. yy.’a uzanan bu eril otoritenin kadın bedeni üzerindeki yaptırım aracı, bir yandan da kadının ruh dünyasında ‘kendine güvensizlik, kişiliksizlik

ve kimliksizlik, endişe ve korkular, stres, suça eğilim, uyuşturucu ve fuhşa yatkınlık, toplum dışılık' gibi pek çok travmatik bozukluğa yol açarak bireyin öz varlığını yok eden, parçalayan ve onu sistemin çok edilgin bir nesnesi haline getiren bir baskı ve şiddet ögesidir.” (Kütükçü 2010: 92) Hanife'yi de hayattan tamamen koparacak, ona sürülen bu “leke” yaşam hakkını elinden alacaktır.

Hikayede diğer kadınlar da Hanife'yi dışlayan ve ölümüne neden olan düzenin bir parçasıdır. Döndü'nün oğlu Hanife'nin cesedini bulduktan sonra tarladaki tüm kadınlara haber verir. Ölüsü kavak ağacında asılı duran Hanife, bir kez de kadınlar tarafından taşlanır. Ölü bir beden bile toplumun içini soğutmaya yetmez. En acısı da kadınların erkek egemen düzen içinde pasif konumda olmakla kalmayıp kötülüğe aktif biçimde katılmalarıdır. Ayrıca kadınlar toplumu yaşatan güç olmalarına rağmen hiyerarşik yapı içinde güçsüzdürler. “Onlar güçlerini sadece kendilerinden daha kuvvetsiz olan çocuklarına şiddet kullanarak gösterirler. Oğlanlar büyüdüğü zaman sosyal konumları annelerinden daha üstün hale gelir.” (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 268) Kadınların çocuklarına gösterdikleri şiddet büyüdüklerinde kendilerini hedef almaktadır.

Kitapta yer alan diğer öyküler, Soysal'ın tutukluluk anılarında ve *Şafak* romanında da karşımıza çıkan kadın tutukluları ve onların hapisshane yaşamından kesitleri aktarmaktadır. Bu karakterlerin çoğu erkekler tarafından suça itilmiş ya da suçlu olmadıkları halde kendilerine suç isnat edilen kadınlardan oluşur. Bu kadınlar çocuklarını da hapisshanede dünyaya getirir ve burada büyütürler. Bunların yanında siyasi suçlularla esrar içmekten veya taşımaktan yakalanan genç, zengin, şehirli kızlara da öykülerde yer verilmekte, kadınlık durumları arasındaki farklılıklar vurgulanmaktadır.

### 3.2. Romanlar

*Yürümek* (1970) romanında, Ela'nın Ankara'da Memet'inse Tirebolu'da geçen çocukluklarından başlayarak yetişkinliklerine uzanan süreçte hem aile



hem de okul hayatlarında, hâkim ahlaki değerler içinde aldıkları terbiyeyle kadın ve erkek rollerini edinişleri, cinselliklerinin, ahlaki seçimlerinin, dünya görüşlerinin belirlenişi anlatılır. Anlatı yollarının kesişmesi ve birbirlerine aşık olmalarıyla devam eder. Soysal bu romanda, toplumda geleneksel cinsiyet rollerinin yalnızca kadınları değil, erkekleri de belirlediğini, bu belirlenimin bir tür mağduriyete dönüşebildiğini gösterir. “Kültürel/toplumsal bağlamın etkisiyle şekillenen cinsiyet kalıpları, değişmeyen kategoriler değildir. Toplumsal sistemler; sosyal, politik ve ekonomik ihtiyaçlarına uygun bir cinsiyet rejimi oluştururlar. Cinsiyet farklılığına atfedilen anlamlar da bu ihtiyaçlara göre değişir. Tıpkı kadınların farklı mekanizmalarla hizaya sokulması gibi, erkekler de, bu toplumsal yapılarla ortaya çıkan özgün araçlarla ve çeşitli ritüellerle ‘adam edilir.’” (Selek 2018:10) Memet’in ‘adam edilme’ hikayesinin Ela’nınkine paralel olarak anlatılması bu anlamda değerlidir. Ancak Ela’nın arayışının kaynağındaki çaresizlik ve sıkışma daha çok vurgulanır. Başka bir deyişle, Ela’nın varoluş mücadelesi her şeye rağmen Memet’inkinden derin ve sancılıdır.

Annesinin katı ahlak öğretisiyle yetişen, kendi bedeninin doğal gelişiminden bile utanmak öğretilen, erkeklerle kurduğu ilişkilerde suçluluk duygusundan kurtulamayan Ela, babasının ölümünün kendisine ceza olarak verildiğini düşünür. Zira Büyükada’da sevgilisi Aleko’yla kaçamak buluşmasında onunla öpüşmüştür. Daha da ötesi bu öpüşmeden hamile kaldığını düşünmektedir. Annesinin yüreğine saldığı, beynine yerleştirdiği şeyler yüzünden küçük, sıska bir kız olur: “Ela da bütün anaların, aynı şeylere kızdıklarını, aynı şeyleri söylediklerini sanıyordu; çünkü doğruydu onlar, gerçektir, kesindi. Bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların, dünyanın yasakları olduğunu sanıyordu, Tanrı yasakları olduğunu.” (2020b: 36)

Yengesi Sabiha Hanım da Ela’nın ahlaki şekillenmesinde rolü olanlardandır. Onun baskısıyla Ela’nın Aleko’yla görüşmesi yasaklanır. Sabiha Hanım’ın Ela’ya müdahalesi, anne ve baba dışındaki akrabalar ile aile büyük-

lerinin de toplumsal cinsiyet rollerinin küçük yaştan itibaren yerleştirilmesinde aktif rol oynadıklarının bir göstergesidir. Yengesi, kendini bilen bir kızın Rum oğlanlarıyla çama çıkmayacağını, altın bir top olan kısmetin bir kez tepilirse bir daha gelmeyeceğini söyler: “Ayol bütün Ada koca bekleyen kızlarla doluyken, sen cebi delik Rum oğlanıyla çama çıkarsan, parlak parlak kısmetler bütün o koca bekleyen kızları almasalar da, seni hiç almazlar.” (2020b: 52) Bu gibi söylemlerle yetiştirilen, kendilerine sürekli olarak sınırlar çizilen, yasaklar konan kız çocukları yetişkinliklerinde de kendi olma, özlerini bulma sürecini ya hiç başlatamazlar ya da son derece sancılı bir biçimde geçirirler. Ela da çocuk sahibi olmasıyla, kadın kimliğine bir boyut daha ekler, ancak bu defa da toplumda çocuklu bir kadın olmanın gerekliliklerinin, bu kimliğin ona dayattığı mecburiyetlerin baskısını hissetmeye başlar. “Çocuğun var, ona göre ayağını denk al.”, “Çocuklu yuva yıkılmaz.”, “Çocuk analı babalı büyümeli” gibi cümlelerin bir annenin çocuğuna tüm doğallığı ve içtenliğiyle vereceği bakımı güçleştirdiğini, bir göreve dönüştürdüğünü duyumsar. (2020b: 95) “O hiç unutamayacağı kadar güzel ilk ağlama sesinin kumbaralara atılacak paralar, bankada açılacak hesaplar, doğum günlerine katılacak akrabalarla uzaklaşacağını, uzaklaşacağını” anlar. (2020b: 95) “Biz de büyüttük”, “biz de çektik”, “biz de kolay büyütmedik”, “canımız çıktı”, “burnumuzdan geldi” gibi cümlelerle sevinç katlanmaya dönüşür. (2020b: 94)

Ela'nın doğumhanede aklından geçenler aracılığıyla yine kadın ve erkek rollerinin sosyal yapı içindeki eşitsizliğine dikkat çekilir. Erkek hademeler doğum yapmak üzere bekleyen, acı içinde kıvranan kadınlar üzerine kaba şakalar yapar, gerçek bir acı karşısında aldırışsız davranırlar. Oysa “ayrık bacakları arasında kocaman kanlı pamuklarla, aldırışsız, boş, utançsız, yorgun bakışlarla yatan bu kadınlar” (2020b: 92) çirkinlik, utanma ve acıma sözcüklerinin anlamsızlaştığı bir can pazarını yaşamaktadırlar. Ela erkek hademelerin gözlerinde kesilen bir tavuğa duyulabilecek ilgiyi arar, ancak bu çaba boşunadır.

Evlilik ve çocukla birlikte kadın kimliğine eş olmayı ve anneliği ekleyen Ela, her iki durumun da beraberinde getirdiği toplumsal dayatmalardan bunaltı duyar. Nihayet toplumun bir diğer infial sebebi olan boşanmadan da nasibini alır. Kocasını Hakkı'dan boşanmaya karar verdiğinde arkadaşlarının kendisine acıyıp anlayacaklarını, şefkatli kollarını açacaklarını düşünür. Oysa Hakkı'dan ayrılan odur ve arkadaşları onu aramamışlardır bile. Erkekler söz konusu olduğunda normalleşen, yadırganmayıp yargılanmayan durumlar ve olaylar kadınlara gelince toplum nezdinde olumsuz tepkilerle karşılanır.

Romana bir sunuş yazısı yazan Ömer Türkeş yazarın okuru, bireylerin iç dünyasının derinliklerine, özgürlükleri sınırlayan zihniyet kafeslerine, cinsine/ cinsiyetine/ cinselliğine yabancılaşma haline ve boyun eğmeyi yürümekte ısrarlı insanların düşünce dünyasına, yani hayatın ta kendisine davet ettiğini söyler. (Soysal 2020b: 10) Nitekim '68 ruhunun müzikten edebiyata, cinsellikten siyasete kadar hayatın her alanında talep ettiği değişim, özgürlük mücadelesi ve isyan duygusu yazarın bu eserinde hissedilmektedir. Ela romanın sonunda, arkasına dönüp bakmadan yürüyüp gitme cesaretini gösterecektir. "Temiz havaya çıkmak için önce soluksuz kalmanın ne gereği var? Kimse kendiliğinden bir şeyi bırakmıyor, kapanmış bir kapının tokmağını bile..." (2020b: 152) Sevgi Soysal, "Bir Romanın Hatıratı: Yürümek" başlıklı yazısında romanla ilgili şunları söyler: "Seviyordum yürümek sözcüğünü; ilerlemeyi, değişimi, durdurulmaz oluşumları gözlemeyi. Kavradıklarımı, belki özümleme zorluğundan, kusanlardan; oturmuş, ufak bir roman yazmıştım. Her attığı adımları ilerlemek sanan, bu nedenle biraz erken ve çabuk yorulan bir kadının, yanlışlara yanlış ad koya koya vardığı labirent içinde, duyduğu kaçınılmaz bunalımları belirli ve sağlıklı kurallar içinde değişen doğayı, sağlam durumlar ortasındaki bireysel çarpımışların anlamsızlığını, o zamanlar bildiğimi ve anlatmak istediğim daha birkaç şeyi sığdırmıştım bu kitaba, sığdırmak istemiştim. (2017: 233)

*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1974) romanını da toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin tespitler bakımından son derece zengindir. Yazar düşüncelerini

ni Mevhibe Hanım, çocukları Olcay ve Doğan ile arkadaşları Ali aracılığıyla ortaya koyar. Ali geleneksel değerler içinde yetişmiş bir çocuktur ve Olcay ile Doğan'dan bu anlamda ayrılır. Söz gelimi parası olmadığı için Olcay'ı bir yere çağıramaz, hesabı kendisinin ödemesi gerektiğini düşünür. Olcay'ın davetlerine ise "Biz Osmanlıyız" diyerek kesinlikle karşı çıkar. Olcay Ali'nin bu tavrının altında kadını aşağı gören doğulu anlayışın yattığı kanaatindedir.

Olcay Soysal'ın diğer mücadeleci kadın karakterlerine benzer şekilde cinsiyet ve cinsellik konularında mücadele vermek zorunda kalmıştır. Ancak bireysel mücadele de toplumun meseleye bakışını tam anlamıyla değiştirmeye yetmeyecektir: "Freud okumuş, cinsiyet konusuna gereğinden fazla önem vermişti bir süre. Cinsiyetin önemini büyütüyor, bu alandaki özgürlüğün kişilik sorunlarını çözeceğini sanıyordu. (...) Çevresine ilk başkaldırışı bu alandaki tabuları yıkmak oldu bu yüzden. (...) Ali'yi tanıdıktan sonra bir yığın konu üstünde, yeniden ve daha sağlıklı bir biçimde düşünmeye başladıktan sonra, cinsel tabulara bireysel bir savaş açmanın, temeldeki tatsızlığı değiştirmeyeceğini kavramıştı." (1975:198)

Olcay'ın abisi Doğan, çocukluğunda anneleri Mevhibe Hanım tarafından kayırılan erkek çocuklarından. Olcay çocukluğunun "ağabey haklarının" tesirinde, annesine biraz da kızgınlıkla büyümüştür. "Olcay ağabeyinin odasına girme!", "O hem erkek, hem büyük, onun hakkı!", "Ağabeyin haklı, o erkek!", "O erkek, ona gerekli, o erkek, o okumalı, o erkek, yapar, o erkek, alır..." (1975: 203) Olcay bu cümlelere kızmakla birlikte bunlarla şartlanmış, erkekliğin kadınlığa her durumda üstün tutulduğu bu bakış onun da karakterini ve dünya görüşünü şekillendirmiştir. Sofraya adam başı iki köfteden fazlasını koymayan annesi hizmetçinin hakkını bile oğluna vermektedir. Abisi okuldan döndükten sonra onun için sakladığı tatlı ya da meyveyi -ki bu ötekilerin hakkı olandan alınmıştır- oğlunun önüne sürmektedir. Erkek çocukların bu şekilde kayırılması yazarın kendi hayatında da maruz kaldığı bir durumdur. Yazar, *Bakmak (1977)*'ta yer alan "O Erkek Bu Erkek - Asıl Erkek Anaları"

başlıklı yazıda çocukluk anısını paylaşır. Tıpkı Mevhibe Hanım gibi, Rumelili olan babaannesi için de ikisi oğlan dördü kız bir ailede aslolan erkek çocuklarıdır. Evde ne zaman hamur aılsa, babaannelerine yardım edenler evin kızları olmasına rağmen börek ya da muhallebi baklavası erkekler için yapılır. Sofraya oturdıkları anda bir haksızlık başlar. Erkeklerin tabakları tıka basa doldurulurken kızlar ancak iki dilim yiyebilir ve babaanne “Akşama da ayırın.” der durur. Bu ise “oğlanlara” ayırın demenin bir başka ifadesidir. Çünkü okul dönüşlerinde erkekleri mutfağa çekip gizlice tel dolaplara sakladığı tatlıları elleriyle yedirmektedir. İşte çocukluklarında tatlılarla muhallebilerle kayırılmış erkeklerin erkeklikleri spordan tarihe, mahalle kahvelerinden barlara kadar ispatlanıp durur, hatta gazetelerin üçüncü sayfalarında cinayetle ispatlanan bu erkeklikler erkeklığe dokunan her şey gibi onaylanırlar. (Soysal 1986: 86)

Mevhibe Hanım’ın babası Cumhuriyet’in ilk yıllarında milletvekili olmuş, medeni kanuna rağmen köydeki karısının üstüne ikinci kez evlenmiştir. “Kızına, karılarına, hemşerilerine karşı bir mutlak efendi gibi davranmaktadır, Mevhibe Hanım’ın oğluna da ismini verdiği Doğan Bey. Böylece onun kişiliğinde Cumhuriyet’in yaratabildiği değişimin sınırı gösterilir; görünüşte birçok şey değişmiştir, ama özdeki otoriterlik, güçlünün güçsüzü ezmesi, devlette cisimleşen mantık sorgulanmamış ve aynı kalmıştır. İşte bu baskıcı babanın gölgesinde, babanın otoriterliğinin hıncını üvey çocuklarından çıkaran intikamcı bir analığın hükmü altında silik ve çirkin bir kız çocuğu olarak büyümüşdür Mevhibe Hanım.” (şahin-şahbenderoğlu 2015: 105) Politik görüşleri de babasının gölgesinde şekillenen Mevhibe Hanım, kadın-erkek eşitliği meselesinin ortaya atıldığı günlerde babası tarafından partiye yazdırılır. Kendi yaşamında kadın hakları konusuna inançla sarıldığı pek söylenemeyecek Doğan Bey, o sıralarda liseyi henüz bitirmiş kızını, partiye kendisine sormaya gerek duymadan yazdırarak kadınların toplum hayatında yer almalarının gereği konusunda bir örnek vermiştir. (1975: 138) Eğitilmiş, okumuş bir vekilin bile kızının özgür iradesiyle karar vermesi gereken bir meselede

ona danışmayı gerekli görmemesi ve onun yerine seçim yapması ironiktir. Mevhibe'ye her gün söylenen ve onun da koşulsuzca kabul ettiği cümle, vekil beybabasının neyin münasip olup olmadığını bildiğidir. Bu bağlamda Mevhibe Hanım'ın kendi çocukları üzerinde benzer bir tahakküm kurma eğiliminde olması anlaşılırdır. Mevhibe Hanım kendisine nasıl muamele edildiyse çocukları Olcay ve Doğan'a da aynı şekilde davranmaktadır. Kızı Olcay'la sık sık çatışan Mevhibe Hanım, onu ev idaresini öğrenememekle suçlar ve evlenirse "onu alacak olan akılsızın anasına" rezil olacağını düşünür. Olcay ise annesine ayakları yere basan, hayatta ne istediğini bilen, en azından ne istemediğini bilen genç bir kadın olarak cevap verir: ".. kendime rezil olmayı tercih ederim ben." (1975: 128) Geleneksel değerlerle büyüyen ve bunlara sıkı sıkıya bağlı olan Mevhibe Hanım boşanmayı da büyük bir ahlaksızlık olarak görür. İnsan kendi seçmemiş bile olsa evlilikle içine girdiği durumu değiştirmesi söz konusu değildir. Durumlar zaten kökünden değiştirilemezdir. Mevhibe Hanım yazarın Ela, Olcay, Oya, Rosa gibi varoluşu için mücadele eden kadın karakterlerinin aksine son derece kadercidir ve bu yönüyle onlardan ayrılır. Ailesinin ve yetişme koşullarının tesiriyle geleneksel değerlerin içine hapsolmuştur. Babasından kalma eşyaların arasında, birini bile elden çıkaramadan, değiştiremeden, mutsuz ve sınırlanmış bir hayat sürmektedir.

Romanda Güngör ile Melahat arasındaki ilişki ise erkek öznenin kadını nasıl nesneleştirdiğini görmek açısından iyi bir örnektir. Güngör zengin ve görgüsüz bir adamdır. Servetini Amerikalılara boyalı paskalya yumurtası satmaya borçludur. Evliliği bitmiş, ancak resmi olarak boşanmamıştır. Buna rağmen Melahat ile nişanlıdır. Kadınlara süs bebeği olarak bakar. Yanındaki kadının kötü giyinmesini dükkanının iş yapmamasına benzetir: "Nasıl dükkanımın vitrinine önem veriyorsam, bedestenden aldığım pahalı antikayı gözümü kırpmadan vitrine koyuyorsam, yanımda taşıdığım kadının koluna gözümü kırpmadan girebilmem için onun bir vitrin gibi iyi düzenlenmiş, ilgi ve müşteri çekici olmasına dikkat etmeliyim." (Soysal 1975: 80) Bu cümleleriyle

aslında beğenmediği Melahat’i yönlendirmeye, istediği forma sokmaya çalışır. Melahat ise Güngör tarafından terk edilme korkusu içindedir, onu da karısı gibi bırakıp gitmesinden çekinir. Kadınlar Güngör için birer meta olmaktan öteye gitmezler. Nitekim romanda kadınlar ile Güngör’ün dükkanındaki mallar arasında paralellik kurulur. Güngör’e kazandırdıkları kadarıyla değerlidir bu kadınlar. Aksi halde “değiştirilirler”: “Dükkanında satılmayan, ilgi görmeyen bir malı uzun süre tuttuğu hiç görülmemişti. Onu hemen yok pahasına, zararına da olsa çekinmeden elden çıkarırdı. Melahat, her zaman, Güngör’ün ve başkalarının ilgisini çekebilecek her an Güngör’den başkasının da talip olabileceği biri olmak zorundaydı.” (1975: 83)

Güngör’ün boşanma sürecinde olduğu ilk karısı ise dükkan için apartmandaki hissesini devretmiştir. Fedakarlıklarının karşılığında ise hem maddi hem de manevi bir yıpranmaya layık görölmüştür. Doğurduğu üç çocuk, geçirdiği on beş kürtaj, Güngör’ün değişen isteklerine cevap verme çabası, gece hayatına ayak uydurmaya çalışması, onun kuralları, yaşam tarzı ve doğru bildikleriyle belirlenmesi kadını genç yaşına rağmen tüketmiştir. Güngör kadınları kendi arzusu için kullanıp faydalanabileceği birer mal gibi gördüğünden karısından şu sözlerle bahseder: “Bak hemen hemen yaşlarımız aynı, ikimiz de aynı hayatı yaşadık, ama bir ona, bir de bana bak. Ben demir gibiyim. Gençliğimde olduğumdan çok daha iyi durumdayım. (...) Konuşmasını, düşünmesini, giyinmesini, iş yapmasını, para kazanmayı, iyi yaşamayı eskisinden çok daha iyi beceriyorum.” (Soysal 1975: 84)

Romanda kapıcı Mevlüt ve karısı Hatice arasındaki ilişki üzerinden alt sosyal sınıfın toplumsal cinsiyet eşitliğinden uzak oluşu fikri güçlendirilir. Mevlüt’ün gözünde Hatice bir hayvandan farksızdır. Mevlüt karısına hakaret etmekle kalmaz, onu döver de. Yaşadıkları, sevgi ve saygıdan yoksun, geçim derdiyle çevrelenmiş bir ilişkidir. Mevlüt’e göre Kızılay gibi bir yerde kapıcılık yapmak kolay değildir ve bir kez kaybederse bir daha böyle bir iş bulamaz. Bu kaygıyı Mevhibe Hanım’ın Mevlüt üzerinde kurduğu kontrol ve baskı da

güçlendirir. Kaygısı ve tedirginliği artan Mevlütse tüm acısını Hatice'den çıkarır. Bu ilişki özelinde de yazar, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümüne, kadınlara layık kendilerine hak gördükleri davranış kalıplarına, narsizme varan bencilliklerine bir kez daha dikkat çeker.

Babasının ablasını iffal etmesi sonucunda dünyaya gelen Aysel'in çarpıcı hikayesine de bir bölüm ayrılır romanda. Aysel midesine sıcak yemek girmeden, abla-annesinden hiç ilgi görmeden büyür. On bir yaşına geldiğinde ise erkeklere satılır. Bir otele kapatılır. Henüz doğuştan kötü bir kaderle yüzleşmiştir. Dünyaya geliş sebebi ona ahlak dairesi içinde kalma imkanı vermez, hayat da başka bir varolma şansı tanımaz. Nüfus kağıdı dahi yoktur. Bu da Aysel gibilerin toplumda yeri olmadığını bir ifadesidir.

*Şafak* (1975) romanı 12 Mart döneminde yaşananları konu alırken Oya ve Mustafa'nın ilişkisine odaklanır. Romanın öne çıkan bu iki karakteri, "biri kadınlığı diğeri erkekliği ile kavga eden 'yarı erkek yarı kadın' iki aydın birey olarak, kadınlık ve erkekliğe ilişkin özsel nitelikler bulunduğu iddiasına ilişkin tartışmaları somutlaştırırlar. Oya'nın kadınlığı gibi Mustafa'nın erkekliği de, inşa halinde ve değişkendir; her iki karakter de aynı anda hem madun hem güçlü, hem kurban hem savaşıçı olabilen kimlikler olarak çizilirler." (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 143) Ancak yine Adana'ya siyasi sürgün olarak gönderilen ve entelektüel bir kadın olan Oya romanın merkezindedir.

Romanın "Baskın" bölümünde kapının polisin tekmesiyle açılmasıyla sofradaki kişiler kendi toplumsal konumları içinde resmedilirler. Sözelimi Maraşlı Ali'nin karısı Gülşah'a yemeğini iştahla çiğneyen erkeklerin avurtlarını seyretmek, görevini yapmışlık duygusu verir. Gülşah ve kardeşi Ziyet sofraya dahi oturmamışlar, pişirdikleri köftelerden kendilerine ayırmamışlardır. "Hele bir erkekler yesin." (2018b: 35) Kapı Gülşah tam da bu seyre hazırken açılır. "Köfteler iyi pişmemiş, sofrayı erkeklerin önüne zamanında sürmemiş, eline bakan mideleri aç komuşçasına suçlu suçlu bakakalır kapıya." (2018b: 35) Sofrada ve evde kendini yabancı hisseden Oya ise bu baskın



anında neredeyse rahatlar. Gülşah ve Ziyet'in sofraya oturmayarak sürekli hizmet etmelerinden ve sofradaki tek kadının kendisi olmasıyla somutlaşan ayrıcalık duygusundan utanç duyar. Oya'yı en çok rahatsız eden şey, onun kendilerine benzemeyişinden doğan ayrıcalığı Gülşah ve Ziyet'in bunca doğal karşılamasıdır. Simone de Beauvoir, ataerkil düzende kadının bu alanda yaşamaya mahkum edilmiş, aşkınlık tarafı ketlenmiş bir varlık haline getirildiğini söyler. Kadın bir insan olarak kendisini gerçekleştirme koşullarından yoksun bırakılınca başka birinin - erkek öznenin - özgürlüğü tarafından aşılan bir nesneye benzemiştir. Peki ataerkil düzen kadınların varlığını nasıl engeller? Kadını kendi varlığını erkeğe ve çocuklara adamaya zorlar. Cinsiyetli bedeninin yaşantıları - kız çocuk olma, genç kız olma, kadın olma, olgunluk, yaşlılık vs. - toplumsal cinsiyet sayesinde kadın tarafından şu veya bu şekilde yaşanır, anlam kazanır. Ataerkillik kadını doğduğu andan başlayarak hem zihin hem de beden olarak öyle bir eğitir, şekillendirir ki kadın aslında kendi durumunu, yani ondan beklenen içkinlikte ikamet etme ve kendi varlığını erkeğe ve çocuklarına adama durumunu bir zorlanma olarak yaşamayabilir. İnsanın içinde bulunduğu ezilme koşullarını doğal kabul etmesi veya eşitsizliği sorgulamaması, yani ezilende zorlanma bilincinin olmaması, zorlamanın olmadığını göstermez. Bu daha ziyade ezilmenin doğal bir şeymiş veya kadermiş gibi yaşandığının ve meşrulaştırılarak görünmez kılındığının bir göstergesi olabilir. Kadın, kendisinden beklenen, hayatını erkeğe ve diğer aile bireyelerine adama durumunu bir değer olarak benimseyebilir, isteyebilir, savunabilir, başka hemcinslerinden de aynı adanmayı talep edebilir, hatta onlara bunu norm olarak dayatabilir. (Beauvoir 2019: 14) İşte Gülşah ve Ziyet'in durumunda Beauvoir'ın altını çizdiği aile bireyelerine adanmış bir biçimde yaşama tarzının doğal bir kader gibi kabul edilmesi ve bir değer olarak benimsenmesi görülmektedir.

Mustafa'ya gelince, Maraşlı Ali Mustafa'yı kendi çocuklarından ayırmamış, okutmuştur. Hatta evde okuyan var diye büyük kızını ortaokula gön-

dermemiştir. O zaman Mustafa da bunu doğal karşılamıştır. “Okutulacaksa erkekler okutulur. Oğul sahibi olanın gücü yetmezse amcalar, dayılar, oğlanın okuması, evlenmesi ya da eskerliği için yardım ederler. Güçler birleşecektir, özellikle oğullar için.” Oğullar tek umuttur. (2018b: 29)

Oya’nın sürgünde, hapiste, işkencede gördüğümüz kadınlık halleriyle kadının temsili siyasi bir düzleme taşınır. Özellikle hakaret, dayak, işkence, tecavüz gibi kadın bedenini hedef alan bireysel baskı ve şiddet araçlarına bu romanda yer verilir. Oya’nın göz altındayken yaşadığı “kadınca” kaygılar düşüncelerinde şu şekilde somutlaşır: “Belinin ağrısı artıyor. Hastalanıyor mu? (...) Bu korku olabilecek tatsızlıkların hepsinden fazla ürkütüyor Oya’yı. Ya şimdi hastalanmışsam? Pantolonunu incelemeye çalıştı. Göremiyor hiçbir şey. Az sonra Abdullah beni buradan çıkarıp aydınlık bir yere götürdüğünde rezil olacağım. Benden orospu diye söz eden Abdullah’ın karşısında. Durumumun utancıyla kendimi savunamayacağım.” (2018b: 81) Oya onu çok daha büyük işkencelerin beklediğini bilir ama yine de ona “orospu” diyerek hakaret eden Abdullah’ın karşısında kadınlığının bir göstereni olan kan lekesinden duyduğu utanç ağır basar.

İşkence kadın bedeninin ve ruhunun türlü biçimlerde hırpalandığı, eril otoritenin kadın özne üzerindeki egemenlik alanıdır. İşkence kadın öznenin ruhunu ve düşünce dünyasını törpüleyecek, eril hegemonyanın arzuladığı biçimde yeniden yapılandıracaktır. Şiddet kadının yalnızca bedeni üzerinde değil kişiliği ve öznelik halleri üzerinde de yaralayıcıdır. (Kütükçü 2010: 80-81) Cinselliğinden vazgeçme, bir kadın için kimliğini kaybetmesinin de başlangıcını teşkil eder. Romanda özellikle tutukevinden Sema’nın maruz kaldığı işkence onda söz konusu kimlik yitimine sebep olmuştur: “Bak Oya... Aslında cinselliği doğal karşılarım ben. Yakın zamana kadar bunu hiç büyütmedim, mesele de yapmadım. Gereği kadar önem verdim bu konuya. Aşırı kapalı, şartlanmış da değilim. Ama o üç herif, copu zorla makatıma sokmaya kalktıklarında, doğa da, cinsellik de korkunç şeyler olarak göründü gözüme.” (Soysal

2018b: 95) Michel Foucault bedeninin siyasal olarak kuşatılmasına, iktidar ilişkilerinin beden üzerindeki doğrudan mudadahalesine dikkat çeker. Gücü elinde bulunduran iktidar onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap ektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir. (Foucault 1992: 31) Romanın ‘‘Sorgu’’ başlıklı ikinci bölümünde gardiyan Zafer kadın mahkumlar üzerinde sözü edilen tahakkümü kurar: ‘‘Zafer’in haneresinden çıkan ve her çıkışında Oya’nın bir kadından nasıl çıkabildiğine şaştığı, ‘Hazırol!’, ‘Rahat!’ buyruklarına uyuyor. Buyruk değil, tokat, tekme, dayak, Sema’ya ve başkalarına saldıran cop aslında onun bu haykırırışı.’’ (Soysal 2018b: 107)

Komünizmi vme suçundan içerde olan Oya’nın tutukevinde birlikte bulunduğu kadın karakterler ve tutuklanma sebepleri de dikkat çekicidir. Polis dostu Abdullah’ı yaralamaktan yatan Gll, gazino sahibi, kaçak çalışan hayat kadınlarının koruyucusu ve ekmek kapırısı Asuman Yemez, evli olduğu halde bir sevgilisi olan ve kocası işi öğrenince can korkusuyla sevgilisini yakalatıp ldrtten, üstüne ölümüne yardım da eden Menekşe, başının belaya gireceğini anlayınca esrarı kendisine taşıtatan kocası Abdullah yüzünden içeride olan Firdavs tutukevinde görülen kadın karakterlerdir.

### 3.3. Tiyatro Oyunu

*Venüslü Kadınlar* dizisi yazarın TRT’de görev yapmaya başladığı 1965 yılında sabah kadın kuşağı için hazırlanmırı bir dizidir. Türkiye’deki kadınların sorunlarını ele alan bu dizi Erman Okay’ın teşvikiyle tiyatro oyunu haline gelir. 2 perde ve 7 epizottan oluşan oyun dünya hayatının sona ermesinden 300 yıl sonrasında Venüs gezegeninde geçer. Başkişiler Kadın, Erkek ve Yaşlı Bilge adındaki yaşlı erkektir. Diğer kadın ve erkekler metinde numaralandırılmırı şekilde yer alırlar. Oyunda, ‘‘anıt’’ imgesiyle sembolleşen kutsal metnin sesinden gücünü alan erkek egemen iktidar karşısında kadınların varlıklarını kabul ettirebilmek için verdikleri mücadele işlenir. Eleştiri yalnızca erkekliğin hegemonyası üzerinden değil kadınların hegemonik dille biçimlenen dünya-

larının farkında olmayışları ve tam da bu nedenle erkek hegemonyasını daha güçlü bir hale getirmeleri üzerinden de ortaya konur.

Venüs'te kadınlar batıl inançlara tutkuyla bağlı bir biçimde çizilirler: “Ayol her şeyi bizden mi öğrenecez a bilge kadın? Bilmez misin ki her şeyi on beş tane olmayan bebe göze gelir. On beşler hamilelikte başlar. İlk on beş günle son on beş gün sadece beş adım yürüyüp on beş kişilik yemek yiyeceksin. Doğumda on beşten az çığlık atan kadının çocuğu aptal olur.” (2017: 78) Bu pasaj Beauvoir'ın kadınların kişilik özelliklerine ilişkin tespitlerini hatırlatır. Ona göre kadınlar “yaşamı olduğu gibi kabullenme, sabır, edilgenlik, dünyayı nesnel gerçekliği içinde görmek yerine mistik bir tarzda algılama ve doğüstü güçlere inanma, geleneklere aşırı bağlılık ve muhafazakarlık” gibi özellikleriyle kendi tutsaklıklarını yine kendileri üretmektedirler. (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 177)

Venüs'te yapılan nüfus sayımı yazarın erkek egemen dünyada kadınlara yer olmadığına dair görüşünün metaforuna dönüşür. Zira nüfus sayımında erkekler kadınları saymazlar ve bunun gerekçesi olarak anıtı gösterirler. Kadınlar kutsal dağın kutsal taşını kutsal bayramlarda taşımamışlardır. Ne Mars'la ne de Satürn'le yüzyıllar boyu süren savaşımlara katılmamışlardır. Ve iyiyi kötüden ayırt etmeyi, başbuğ seçmeyi, haykırmayı, sevişmeyi, öldürmeyi, yaşatmayı, yapmayı, yıkmayı ve doğurdukları çocuklara ad koymayı erkeklere bırakmışlardır. Kadınlar anıtı yapmadıkları şeyler üzerinden yazılmış olmaktan üzüntü duyarlar. Oysa onlar erkeklerin getirdikleri av etlerini pişirir, çocukları dokuz ay karınlarında taşır ve bu süre sonunda büyük sancılarla doğurur, çocukları sütleriyle besleyerek büyütür ve erkekler erkeklerle savaşırken hayatı, düzeni sürdürürler. Oyunda kadınlar akıllı bir şeye ermeyen, kadınlığını ve haddini bilmesi gereken, susup önüne koyulanı kabul etmesi beklenen varlıklar olarak nitelenirler. Beauvoir kadınların faaliyetlerinin erkekler nezdinde önemsiz ve anlamsız görüldüğü söyler. Kadının doğurganlığı ona hiçbir güç getirmediği gibi doğurganlık ve buna bağımlı faaliyetler kadını tarih boyunca ev içinde olmaya itmiştir. (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 175)

Erkeklerin sayılması içinse hiçbir ek gereklilik yoktur, erkek olmaları yeterlidir. Kadınlar, erkeklerin yaşlı bilgelerine karşılık bir kadın bilge seçer ve kendilerini saydırmayı başarırlar. Ancak daha sonra kadın bilgeden şikayet etmeye başlarlar. Sayılmadan önce durumlarının daha iyi olduğunu ifade ederler. Erkeklerle bir olmadıklarını, onlarla aşık atmanın doğru olmadığını, kadının kadınlığını bilmesi gerektiğini söylerler. Bir kez erkek işine karışan kadın, hele hele para kazanan kadın kadınlıktan çıkar. Erkek demek şeref demektir. Kadınlar çalışmaz, çünkü erkekler şereflidir. Kadınlar için kocaları evlerinin direği, sebab-i vücutları, sebab-i bayramlıkları, sebab-i cep harçlıklarıdır. Bilge kadın ise sebab-i felakettir, Venüs uykularını kaçırın kişidir. Bilge kadına erkek egemen dille cevap veren kadınlar bu dilin ve düzenin sürdürücüsüne dönüşmüşlerdir. Düzenin erkeklikler lehine sürüp gitmesinin sebebi kadınların kendilerini erkeğin evreninde pasif konumlayışdır. Bu pasif konumlanış kaynağını oyunda anıtla simgeleşen kutsal metinden alır. Yaşlı bilgenin, kadınların kocalarının sözlerinden çıkmaları halinde başlarına gelecek felaketleri sıraladığı bölüm dikkat çekicidir: “Kutsal peygamberimizden sonra kocalarınız gelir. Bundan beş yüz/ yıl kadar önce kadınlar kocalarının/ sözünden dışarı çıkmaya kalktılar./ Sonra bir kıtlık oldu./ Sonra bir salgın oldu./ Sonra bir sel oldu./ Sonra yangınlar oldu./ Sonra tufanlar oldu./ Gök gürledi, şimşek çaktı./ Venüslüer bildiler, kıyamet yakın./ Anladılar ki suç kadınların,/ Kocalarını tanımayanların,/ Kadın olduklarını unutup/ Erkek işine burnunu sokanların” (2017: 57) Bunun ardından bir kadın “Oh olsun o kadınlara!” der. Kadınların bilgesi ise onlara, mutluluğun, mutsuzluğun ya da eksiklerin suçunu başkalarında aramayı bırakmalarını öğütler. Kadınlar kendi hayatlarının anlamını kendileri vermelidir. Ancak onun bu sözleri de kadınlar tarafından onları kocalarından ayırmaya niyetlenen bir ses olarak duyulur. Anıta göre önce Tanrı, sonra peygamber, daha sonra ise erkekler buyurur; ateşin nasıl yakılacağını, suyun nereden akacağını, avın nerede avlanacağını. Erkek buyurur, asar da keser de, yakar da yıkar da, erkeklik demek yakmak, yıkmak ve asmak demektir. (2017: 60) Bilge kadın tarafından anıtın değiştirilmesi ve güne

uyarlanması teklif edildiğindeyse onun kutsallığına atıfla asla değiştirilemeyeceği cevabı gelir yaşlı bilgeden. Anıtta sözü edilen her şeyi harfiyen yerine getirmediklerini ve oradaki bazı bilgilerin günün bilgisinin gerisinde kaldığını ifade eden bilge kadına önce erkekler ve sonra tüm Venüslüler saldırır. Bu esnada da kutsal anıtın yıkılmasına sebep olurlar. (2017: 99) Yazar burada “Cetlerin naklettikleri, taşların üstüne oyulan ve gerçekte önemli işler hep erkekler tarafından yerine getirildiği için kadınlardan hiç bahsetmeyen kutsal metinleri simge olarak kullanıp, kadınların tarihten çıkarılmasına, kadınların politik, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmedeki katkısının, geleneksel tarih bilincinde ve geleneksel tarih yazımında hiç ya da olsa olsa marjinal bir yeri olmasına işaret etmektedir.” (Furrer 2004: 136)

Tablo IV’te erkeğin erkekliğini erkek çocuk babası olmakla bileceğine vurgu yapılır. Kadın bilgenin, “Adam olan kız çocuğa da erkek çocuk kadar sevinir” sözlerine ise kadınlardan itirazlar yükselir. Nur topu gibi bir oğlan yerine mıymıntı bir kız doğurmak korkulan şeydir. “Kendi varlığınızı bu kadar gereksiz mi buluyorsunuz?” diye sorar kadın bilge. Ancak kadınlar kız çocuk istemekle kadın olmak arasında fark olduğunu söyleyerek bunu da reddediler. “Kız doğurana kaynanası, kocası, görünmeleri surat asar. Oğlan doğuran komşu karısının böbürlenmesinden adam çatlar. Kız çocuk ele gider; erkek çocuk adamı besler.” (2017: 77) Beauvoir’ın bu konudaki tespitleri de kadınların söz konusu görüşünü açıklayıcı niteliktedir. Beauvoir, kadınların genellikle erkek doğurmak isteyişlerini erkek çocukların somut olarak üstün olmaları, bütün kadınların “kahraman” doğurmayı düşledikleri ve kahramanlarınsa kuşkusuz erkeklerden çıktığı fikrine bağlar. “Kadının oğlu insanları yöneten bir şef, bir asker, bir yaratıcı olacaktır; yeryüzüne kendi istencinin damgasını vuracak, anası da onunla birlikte ölümsüzlüğe erecektir, kurmadığı evleri, gidip gezmediği ülkeleri, okumadığı kitapları anasına o verecektir. Kadın, onun aracılığıyla sahip olacaktır dünyaya.” (Şahin-Şahbenderoğlu 2015: 179)

#### 4. Sonuç

Ataerkil düzenin belirlediği norm ve değerler üzerinden şekillenen, kadın ile erkek arasındaki cinsiyet farklılıklarını toplum düzeninde kadının aleyhine işleten toplumsal cinsiyet eşitsizliği Sevgi Soysal'ın yapıtlarında üzerinde en fazla durduğu meselelerden biridir. Eserlerinde, kadının eril öznenin tahakkümü altında nesneleşmesine ve bağımlı konumda oluşuna bağlı olarak çeşitlenen kadınlık durumları çok çeşitli şekillerde ele alınmaktadır. Soysal kadının sosyal yapı içerisindeki ikincil konumunu irdelerken eril dilin tahakkümünden kurtulmak gerektiğinin de farkındadır. Bu nedenle tüm eserlerinde bu dile karşı bir başkaldırı içinde olmuştur.

1962'de *Tutkulu Perçem*'le başlayarak 1976'da kaleme aldığı ancak tamamlayamadığı romanı *Hoş Geldin lm*'e uzanan edebiyatı kadın meselesinin Türk toplumundaki serüvenine tanıklık etmekle eş değerdir. *Tutkulu Perçem*'de bireyin hissettiği "ben" memnuniyetsizliğinin kadın statüsünde olmasından kaynaklandığının ve dış dünyayı reddedişin aslında erkekler dünyasını reddetmek anlamına geldiğinin altını çizen yazar *Tante Rosa*'da yarattığı sıradışı ve cesur Rosa karakteriyle kadının kendi oluşunu her haliyle deneyimleme mücadelesinin toplum tarafından nasıl engellendiğini gösterir. Özellikle toplumun ahlak, cinsellik, annelik kavramları üzerinden kadını hapseden değerler sistemi yazarın eleştirisinin odağında yer alır. *Barış Adlı ocuk*'ta çocuklukta sınır konmayan, aksine beslenip güçlendirilen erkekliklerin yetişkinlikte kadınları ne şekilde hedef aldığını işler. O erkekler büyür ve kendilerini yetiştiren kadınlar da içinde olmak üzere masum kadınlara fiziksel şiddet uygulayan, hatta ölümlerine sebep olan kişilere dönüşürler. Erkek dayak, taciz ve tecavüz gibi kadın bedenini hedef alan baskı ve şiddet unsurlarının uygulayıcısı olmanın yanında bunlardan herhangi birine maruz kalan kadının yaşam hakkını da elinden alandır. Eserde yer alan "Hanife" yks bu meselenin en çarpıcı biçimde işlendiği yklerdendir.

Romanlarına gelindiğindeyse, *Yürümek*'le birlikte yazarın kadın meselesindeki duyarlılığının zirve noktasına ulaştığı görülür. Bu eser aynı zamanda

kadınlık durumlarının da en kapsayıcı biçimde sorgulandığı eserdir. Ela'nın cinselliği deneyimleyişi, evliliği, anne oluşu, ardından boşanmış bir kadın olarak toplumda var olma çabası ve mutsuz olduğu ilişkileri ardında bırakarak gidebilme cesaretini göstermesi zamanı için öncü ve cesur bir tarzda işlemiştir. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Mevhibe Hanım ve ailesi aracılığıyla geleneksel cinsiyetçi rollerin nesilden nesile aktarılışına dikkat çekilir. Burada Mevhibe Hanım, geleneksel değerler içinde sıkışıp kalmakla birlikte kızı Olcay bu değerler sistemini sorgulayan ve aşmak isteyen bir yapıdadır. Kadının erkek öznenin elinde bir nesneye, hatta bir metaya dönüşmesi ve ona bağımlı hale gelmesinin yarattığı değersizlik durumu Melahat üzerinden anlatılır. Alt sosyal kesime mensup karakterlerden Hatice kocasının hem sözlü hem de fiziksel şiddetine maruz kalan kadınlardandır. Yazar ekonomik durumun ve kadının erkeğe olan ekonomik bağımlılığının kadın erkek ilişkilerindeki hiyerarşik yapı üzerindeki etkisini bu karakter aracılığıyla gözler önüne sermiştir. *Şafak*, şehirli ve eğitilmiş bir kadın olan Oya'nın siyasi suçlu olarak tutuklanmasını işlerken erkek tahakkümünün yine kadın bedenini hedef alan şiddetini ortaya koyar. Kadınlar erkekler tarafından kendilerine uygulanan işkenceden yalnızca fiziksel olarak değil aynı zamanda ruhsal olarak da yara alırlar ve bu onların toplumsal kimliklerini geri dönüşsüz biçimde etkiler. Bu eserde de kadınların eşlik ve annelik kimliklerini toplumun dayatmaları çerçevesinde yaşamak zorunda bırakılmaları eleştirilir. Tutukevindeki kadın karakterler ise toplumun ve kocalarının kendilerine yaşam hakkı tanımadığı kadınlardır.

Son olarak, yazarın tiyatro oyunu şeklinde kaleme aldığı *Venüslü Kadınların Serüvenleri*, kadınlığın ikinci cinsiyete indirgenişinin tarihi süreç içerisinde bakılarak anlaşılmaya çalışıldığı, kutsal metinlerin söz konusu indirgemeci bakış üzerindeki etkisinin irdelendiği önemli bir eserdir.

Sevgi Soysal'ın yapıtlarında kadınlık durumları çeşitlilik arz etmekle birlikte yazar çoğunlukla kadınları kaderci bir teslim oluş içerisinde resmetmez. Eserlerinin merkezinde ilerleme ve değişim için mücadele gücü olan



kadınlar yer almaktadır. Teklifi bu mücadeleyi tüm kadınlar için mümkün kılmaktır. Yazar yalnızca hikaye ve romanlarında değil, gazete yazılarında, anılarında ve radyo konuşmalarında da kadın meselesi hakkındaki duyarlılığını ortaya koymuştur.

## Kaynakça

- Ardalı Büyükarman, Didem (2013), “‘Venüslü Kadınların Serüvenleri’ ya da Kutsal Erkeğin Ölenemez Tahakkümü”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 171-183, İstanbul: İletişim Yayınları.
- de Beauvoir, Simone (2019), *İkinci Cinsiyet I: Olgular ve Efsaneler*, İstanbul: Koçkam.
- de Beauvoir, Simone (2019), *İkinci Cinsiyet II: Yaşanmış Deneyim*, İstanbul: Koçkam.
- Connell, R. W. (1998), *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Direk, Zeynep (2016), *Cinsiyeti Yazmak*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erol, Ayşe Sibel (2013), “Sevgi Soysal’ın ‘Hanife’si”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 265-287, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Foucault, Michel (1992), *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: İmge Kitabevi.
- Furrer, Priska (2004), *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Günay-Erkol, Çimen (2013), “Hegemonik Erkeklik ve Şafak’ın Erkekleri”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 125-144, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Husserl-Kapit, Susan (1975), “An Interview with Marguerite Duras”, *Signs*, Vol 1. S. 2, ss. 423-434.
- Kaygusuz, Sema (2013), “Tante Rosa, Teslim Edilen Sersemlik”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 61-66, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kütükçü, Tamer (2010), *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*, İstanbul: Cinius Yayınları.
- Meryem, Hatice (2013), “Nesi Yabancı Yahu Bu Tante Rosa’nın?”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 67-73, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1991), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Öztürk, Aslıhan Burcu (2020), *Bebekten Katile Erkeklik: Kadına Şiddet Uygulayan Erkekler*, Ankara: Nika Yayınevi.
- Sancar Serpil (2009), *Erkeklik: İmkânsız İktidar -Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Saygılı, Feryal (2013), “Yürümek”, *“Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!” – Sevgi Soysal İçin Yazılar*, der: Seval Şahin, ss. 89-95, İstanbul: İletişim Yayınları.

Selek, Pınar (2018), *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Soysal, Sevgi (2017), *Venüslü Kadınların Serüvenleri -Trt Günleri-*, der: İpek Şahbenderoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları.

\_\_ (2018a), *Tutkulu Perçem*, İstanbul: İletişim Yayınları.

\_\_ (1975), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

\_\_ (1986), *Bakmak*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

\_\_ (2018b), *Şafak*, İstanbul: İletişim Yayınları.

\_\_ (2018c), *Barış Adlı Çocuk*, İstanbul: İletişim Yayınları.

\_\_ (2020a), *Tante Rosa*, İstanbul: İletişim Yayınları.

\_\_ (2020b), *Yürümek*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Ural, Tülin (2013), "Kahrolsun 'Bağzı' Kavaklar: Yenişehir, Yeni Bir Ülke Umudu ve Yazarlığın Politik Halleri Üzerine", "*Ne Güzel Suçluyuz Hepimiz!*" – Sevgi Soysal İçin Yazılar, der: Seval Şahin, ss. 99-123, İstanbul: İletişim Yayınları.



## Nesirden Nazma Aktarma Geleneği ve Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin Evlenmelerini Anlatan Mesnevisi: Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ

Seydi KİRAZ\*  
Emrah BİLGİN\*\*

### Öz

Türk edebiyatında telif ya da tercüme yazılmış olan eserler içerisinde daha sonraki bir dönemde yeniden inşa edilmiş olan metinler vardır. Bu eserlerin aslı Türkçe ve mensur olduğu hâlde yine Türkçe ancak nazma aktarılmış olan örnekleri bulunmaktadır. Bu türdeki eserler incelendiğinde aktarım sürecinde kimi zaman kaynak metinde olan bazı bölümlerin çıkarıldığı kimi zaman da kaynak metinde olmayan yeni bölümlerin eklendiği anlaşılmaktadır. Çoğu dinî muhtevalı olan bu tür eserlerin nazma aktarılmasındaki gayretin ise genellikle pedagojik amaçlı olduğu görülmektedir. Edebiyat sahası ile birlikte çeviribilim alanına da katkı sağlaması amaçlanan bu çalışmada öncelikle bu zamana kadar yapılan çalışmalardan istifade edilerek Türk-İslâm edebiyatında nesirden nazma aktarılan eserlerin içerisinde hangilerinin değerlendirilebileceği tartışılmış ve tespit edilen dört eser daha listeye eklenmiştir. Çalışmada söz konusu edilen eser, İslâmî edebiyatın gelişim sürecinde kimi ilkleri bünyesinde barındıran Kadı Darîr'in *Sîretü'n-nebî* adlı mühim eserinin Hz. Peygamber'in evliliği ile ilgili kısmının 16. asır şairlerinden Abdî tarafından nazma aktarılmasıyla oluşmuştur. Bu çalışmada Abdî'nin *Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ* adını verdiği mesnevisi ayrıntılı bir biçimde incelenecek ve söz konusu eserin transkripsiyonlu metni ortaya konacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk-İslâm Edebiyatı, nesirden nazma aktarma, Kadı Darîr, Abdî, Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ, Hz. Hatice.

\* Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Bölümü, Çorum, Türkiye.

Elmek: seydikiraz.27@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0003-4941-3909.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ardahan, Türkiye.

Elmek: bilginemrah@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-7221-8573.

Geliş Tarihi / Received Date: 30.01.2022  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 27.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1065210

### **The Tradition of Transferring From Prose to Nazma and Abdī's Prophet and Hatice's Masnawi Describing Their Marriage: Hikāyet-i Tezvīc-i Sultān-ı Enbiyā**

#### **Abstract**

Among the works that were copyrighted or tran The Tradition of Transferring From Prose to Nazma and Abdī's Prophet. Prophet and Hz. Hatice's Masnawi Describing Her Marriage: Hikayet-i Tezvīc-i Sultan-ı Enbiyāslated in Turkish literature, there are works that were reconstructed in a later period. Although the originals of these works are in Turkish and in prose, there are examples that have been translated into Turkish but in verse. When this type of works are examined, it is understood that sometimes some parts of the source text were removed during the transfer process, and sometimes new parts that were not in the source text were added to the work. It is seen that the effort in transferring such works, most of which have a religious content, to verse is generally for pedagogical purposes. In this study, which is aimed to contribute to the field of translation studies as well as the field of literature, first of all, it was discussed which of the works transferred from prose to verse in Turkish-Islamic literature could be evaluated by making use of the studies done so far, and four more identified work was added to the list. The work, which is the subject of the study, is based on the important work of Qadī Darīr called Sīretü'n-nebī, which includes some firsts in the development process of Islamic literature. It was formed by transferring the part about the marriage of the Prophet to verse by Abdī, one of the 16th century poets. In this study, Abdī's work called Hikāyet-i Tezvīc-i Sultān-ı Enbiyā will be examined in detail and the transcribed text of the work will be revealed.

**Keywords:** Turkish-Islamic Literature, transfer from prose to verse, Qadī Darīr, Abdī, Hikāyet-i Tezvīc-i Sultān-ı Enbiyā, Hz. Hatice.

## **Extended Summary**

In the Turkish-Islamic tradition, it is seen that some prose Turkish work of scientific or educational quality was later transferred to verse. Although there are reasons such as the verse being a poet and the desire to show her ability to write poetry, the existence of a tradition of transferring training subjects in verse, the most important factor here should be the content of the work.

From all the identified works, it is understood that there are many works that felt the need to be transferred to verse even though they were written as prose before. Twenty-nine works that can be evaluated in Turkish-Islamic literature have been determined. Of course, the number of works is likely to increase over time. On the other hand, when the content of the works transferred from prose to verse is examined, it is understood that most of them have religious-moral content. In addition, the reasons for transferring such works to verse are also given in the reasons for copyright.

Some important findings have been made with this study conducted about Abdî's *Hikāyet-i Tezvîc-i Sultān-ı Enbiyā masnavî*. These findings are about Abdî, whose life and works are not well known, the content and style of his works, his work that is the subject of study and Qadi Darîr.

In the first part of the study, firstly, brief information is given about the reasons why Turkish prose works can be transferred to verse. Then, by making use of the studies on this subject, it was discussed which of the works in hand could be evaluated within the tradition of Turkish-Islamic literature. Four more works were added to the list obtained from the studies conducted in this field, thus contributing to the list of works transferred from prose to verse in our literature. In the second part, concise information is given about the name of the author, his life and works. In the third chapter, information is given about the name of the work, the reason for its copyright and its date, verse form, literary genre, orthographic features, meter, composition and content features, content source and copy description. Finally, the transcription of the work is presented in this section.

The work is named as *Hikāyet-i Tezvîc-i Sultān-ı Enbiyā*, which also forms the title of the text. Apart from the title, there is no information about the name of

the work. The author's reading of Qadi Darīr's Sīretü'n-nebī was effective in the writing of the work. Abdī said that when he finished the chapter on the marriage of the Prophet in Sīretü'n-nebī in his work, a meaning arose in his heart. Thereupon, he transferred the relevant part of the work to verse. The poet limited the subject to the marriage of the Prophet and his wife, Hatice. It is thought that the work was copyrighted in 917/1511. The work is written entirely in masnavi verse and consists of 347 couplets. In addition, it should be accepted as an example of the restricted type of prophetic biography. In the work, the classical composition features in the works written in the form of masnavi verse were not followed. The first five couplets of the masnavi are considered as the reason for copyright. In this first chapter, it is stated that Abdī, who read the bets of the Prophet and his wife from Sīretü'n-nebī of Qadi Darīr, decided to transfer this subject to verse.

With this study, three more works that were not mentioned in two previous studies about Abdī were revealed, and it was determined that the poet had four works in total. All of the identified works of the poet are in the form of masnavi verse.

All of the identified works of the author were transferred to verse by making use of prose works. In this context, it has been determined that the masnavi named Hikāyet-i Tezvīc-i Sultān-ı Enbiyā, which is the subject of the study, was transferred into verse from the prose work of Qadi Darīr named Sīretü'n-nebī. Since the content of the other works of the author is taken from the prophetic biography, it has been revealed that this type is the author's field of interest.

Another determination made by this study is related to Qadi Darīr and his work in the sirah type. In Abdī's works, the influence of Qadi Darīr's work in the sirah type is quite evident. This situation not only shows the influence of Qadi Darīr on the poet, but also shows that the influence of Qadi Darīr in literature emerges in the short term. Here, another research problem arises. It will be possible to conduct a detailed research on the effect of Qadi Darīr.



## Giriş

Türk-İslâm geleneği içerisinde dinî muhtevalı ve bilhassa tefsir, fıkıh, hadis, kelâm, tasavvuf, tecvide dair ilmî ya da talimî nitelikli mensur eserler, manzum olarak tercüme edildiği gibi bu alanlardaki nesren yazılmış kimi Türkçe eserler de daha sonra nazma aktarılmıştır. Arapça ya da Farsça mensur eserlerin nazma çevirilmesindeki sebeplerle Türkçe mensur bir eserin nazma aktarılmasındaki nedenler arasında bir benzerlik görülmektedir. Her ne kadar bu hususta ilk olarak mensur bir bilginin nazmen aktarılmak istenmesi ve müellifin şairlik kabiliyetini gösterme arzusu akla gelse de dinî hususların kolayca ezberlenebilmesini ve böylece akılda uzun süre tutulabilmesini sağlama isteği gibi pedagojik sebepler de etkili olmuştur.

Edebiyat sahasına yönelik çalışmalarda nesirden nazma aktarılan eserler ile alakalı çok sayıda metin incelemesi yapıldığı görülmektedir. Ancak kimi çalışmalar daha geniş bir çerçevede araştırma problemine yaklaşmış ve nesirden nazma aktarılan eserlerin bir listesi verilmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla şimdiye kadar Ferdi Kiremitçi (2013) ile Esmâ Erbil'in (2020) bu alanda çalışmalar yaptıkları görülmüştür. Kiremitçi, çalışmasında nesirden nazma aktarılmış 8 eser hakkında bilgi vererek Rûmî Efendi'nin Sâdikî tarafından manzum hâle getirilmiş Türkçe mensur akaid risalesini incelemiştir. Erbil ise daha geniş kapsamlı bir çalışma yapmış; dil ve edebiyatın gelişim sürecinde nesirden nazma aktarılmış olan 30 eser tespit etmiştir. Eserlerin tamamı hakkında bilgi veren yazar ayrıca meçhul bir nâzım ya da mütercimim *Nazm-ı Risâle-yi Rûmî* adlı eserinin diliçi çeviri bağlamında incelemesini yapmıştır.

Bu çalışmada nesirden nazma aktarılan eserler listesine yeni eserler eklenmiştir. Bu eserlerin tamamı el-Hâc Abdî Efendi'ye (15-16. yy.) aittir. "Müellifin mesnevi nazım biçimiyle yazılan eseri hakkında yapılmış iki çalışma tespit

edilmiştir. Bu çalışmalardan birincisi bir kitap bölümü (Yekbaş, 2012), ikincisi ise... kitap bölümünü de içine alan bir yüksek lisans tezi (Kurt, 2015a) olarak çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde öncelikle Türkçe mensur eserlerin hangi gerekçelerle nazma aktarılmış olabilecekleri ile ilgili kısa bilgiler verilmiş, ardından bu konuda yapılmış çalışmalardan istifade edilerek eldeki eserlerin hangilerinin Türk-İslâm edebiyatı geleneği içerisinde değerlendirilebileceği tartışılmış, elde edilen listeye dört eser daha eklenerek edebiyatımızda nesirden nazma aktarılan eserlerin listesine katkıda bulunulmuştur. İkinci bölümde müellifin adı, hayatı ve eserleri hakkında muhtasar bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise eserin adı, telif sebebi ve tarihi, nazım şekli, edebî türü, imla özellikleri, vezni, tertip ve muhteva özellikleri, muhteva kaynağı ve nüsha tavsifi hakkında bilgi verilmiş; son olarak transkripsiyonlu metni sunulmuştur.

## **1. Türk-İslâm Edebiyatında Pedagojik Bir Gayret: Mensur Eserleri Nazma Aktarma Geleneği**

Dil ve kültürün canlı ve doğal birer varlık olmalarının yanında millî, tarihî ve sürekli olmaları gibi pek çok ortak özellikleri vardır. Her ne kadar özlerinde bir değişim olmazsa da bu iki mühim unsur, uyumlu ve dengeli bir takım tarihî gelişimleri bünyelerinde barındırmaktadır. Bu değişimlerin bir kısmı da irfan geleneği içerisinde Türk-İslâm edebiyatı metinlerinde görülmektedir.

İçinde bulunduğumuz dönemde Türk-İslâm literatüründe kaleme alınmış olan pek çok metnin hem anlaşılabilmesi hem de çeşitli disiplinlerin istifadesine sunulabilmesi için eserlerin diliçi çevirileri yapılmaktadır. Ancak bu durum sadece içinde bulunduğumuz zamanın araştırmacıları tarafından gerekli görülmemiş, geçmiş dönemin kimi şairleri tarafından da elzem görülmüştür. Bu nedenle daha önce Türkçeye mensur olarak tercüme edilen ya da Türkçe telif edilen kimi eserlerin yine Türkçe nazma aktarıldığı görülmektedir.

Âmil Çelebioğlu (1998, s. 350), dinî muhtevalı eserlerin manzum olarak yazılmış olmasının sebeplerini nâzımın şair oluşu ve şiir yazma kabiliyetini gösterme arzusu, kimi tercüme eserin aslının da manzum olması, talimî konuların nazmen aktarılması geleneğinin var olması, nazire yazma geleneği ve manzum eserlerin kolay okunup ezberlenebilmesi olarak belirtmiştir. Ancak yine de Türkçe mensur bir eserin nazma aktarılmasındaki en önemli unsur, eserin muhtevası olmalıdır. Zira şairin dinî bir konuda eser kaleme almak istemesi, dinin hususlarını anlatma isteği ile alakalıdır.

Türk-İslâm edebiyatında XIV. yüzyılda başladığı düşünölen nesir yoluyla yazılmış eserlerin nazma aktarılmasına dair çalışmaların XV. yüzyılla birlikte artış gösterdiği anlaşılmaktadır (Kiremitçi, 2013, s. 1502). şu ana kadar yapılan araştırmalarda tespit edilebilen mensur Türkçe telif ya da tercüme eserlerin nazma aktarılmış olanları; Mes'ûd bin Ahmed'in *Manzûm Kelîle ve Dimne Tercümesi*, Hatîboğlu'nun *Letâyifnâme* (Sevinçli, 2007), *Nazm-ı Makâlât-ı Hacı Bektaş-ı Velî* (Coşan, 1986; Yılmaz, Akkuş ve Öztürk, 2021) ve *Ferahnâme* (şahin, 1993) adlı eserleri, Abdî'nin *Fezâ'il-i Hulefâ-yı Râşidîn ve Hasâ'il-i Çehâr-yâr-i Güzîn*, *Hikâyet-i Mikdâd bin Esved*, *Hikâyet-i Tezvic-i Sultân-ı Enbiyâ* ve *Hikâyet-i Ashâb-ı Fîl* mesnevileri,<sup>1</sup> Firdevsî-yi Rûmî'nin *Vilâyetnâme-yi Hacı Bektaş-ı Velî*'si (Köksal, 2018), Güvâhî'nin *Pendnâme*'si (Hengirmen, 1983), Yetim'in *Lüccetü'l-ahbâr*'ı, Cemâlî'nin *Risâle-yi Durûb-ı Emsâl*'i (Ceyhan & Koşik, 2006), Hüseyin bin Ahmed Sirozî'nin *Kitâb-ı Câmi'u'l-envâr 'alâ-Tefsîri'l-ihlâs*'ı (Düzenli, 2014), adı bilinmeyen bir nâzım ya da mütercimin *Nazm-ı Risâle-yi Rûmî*'si (Kiremitçi, 2013; Erbil, 2020), Bahtî'nin *Manzûme-yi Vasiyyetnâme-yi Birgivrî*'si (Özyaşamış şakar, 2005), Kuloğlu şeyh Hacı İlyâs'ın *Dîvân-ı Mesâbih*'i (Adıgözel, 2018), Simkeşzâde Feyzî'nin *Cevâbnâme-yi Mevlânâ-yı Mukaddis*'i (Coşkun, 1997, ss. 209-221), Simkeşzâde Feyzî'nin *Mi'râcnâme-yi Resûl-i Ekrem*'i (Coşkun, 1997, ss. 193-208), Hıfzî'nin *Manzûme-yi Emsâl*'i (Ceyhan, 2010), Râşih'in

<sup>1</sup> Abdî'nin eserleri hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

*Ashâb-ı Kehf Mesnevîsi* (Yekbaş, 2013), Şumnuhu Hâfız Hilmi Efendi'nin *Tecvîd-i Manzûm* (Yılmaz, 2020) ve *Manzûme-yi Şurûtu's-salât* adlı eserleri, Dârendeli Bekâyî'nin *Nazm-ı Battalnâme'si* (Paçacıoğlu, 1993) ve *Kitâb-ı Kerbelâ'sı* (Türkoğlu, 2012), Mehmed Şerîfi'nin *Tuhfe-yi Şerîfi adlı eseri* (Demir, 2019), Ramazanzâde Abdünnâfi İffet Efendi'nin *Kitâb-ı Nâfi 'u'l-âsâr Nevbâve-yi Simârü'l-esmâr'ı* (Bülbül, 2012), Ruhsatî'nin *Manzûm Uğru ile Kadı Hikâyesi* (Kaya, 2009), Hamâmizâde Mehmed İhsân'ın *Dîvân-ı İhsân'ı* (İsen & Canım, 1989) ve İhracızâde İsmail Hakkı Toprak'ın *Mevlid-i Şerîfi* (Yıldız & Toparlı, 2020) şeklinde sıralanabilir.<sup>2</sup>

Adı anılan eserlerin dışında Bâbü'r'ün *Risâle-yi Vâlidîyye Tercümesi* (Bilkan, 1999) mesnevisi, Anadolu sahasında değil, Çağatay sahasında değerlendirilebilecek bir metindir. Ayrıca Türk-İslam edebiyatı yerine daha çok Klasik Türk Edebiyatı alanında ele alınabilecek eserler de vardır. Muhammed'in *Işknâme'si* (Yüksel, 1965) ve Vardarlı Fazlî'nin *Mahzenü'l-esrâr'ı* (Benli, 2019), bu tür eserlerdendir. Diğer yandan yine nesirden nazma aktarılan; ancak muhtevası farklı olan başka eserler de vardır. Üsküdarlı Mustafa Efendi'nin *Mecmû'atü't-tib* (Şentürk & Kartal, 2005, s. 370; Kiremitçi, 2013, s. 1503), Nidâî'nin *Dürr-i Manzûm* ve Muhyiddîn Mehî'nin *Müfid* (Kaya Gözülü, 2009) adlı eserleri de tıp ilmine dair kaleme alınmış kaynaklardır.

Bahsedilen eserlerden daha önce mensur olarak kaleme alınmış ve nazma aktarılma gereği hissedilmiş çok sayıda metin olduğu görülmektedir. Elbette zamanla eser sayısının artması muhtemeldir. Diğer yandan nesirden nazma aktarılan eserlerin muhtevası incelendiğinde çoğunun dinî-ahlakî içerikli olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tür eserlerin nazma aktarılmasının gerekçeleri de yine sebep-i telif bölümlerinde verilmektedir.<sup>3</sup>

Çalışmanın bu bölümünden sonra Abdî'nin Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin evlenmelerinin anlatıldığı mesnevisi üzerinde durulacaktır. Bu kutlu düğün, edebî ve tasavvufî çalışmalarda yüksek lisans tezi (Tursun, 2010; Garip, 2010; Uysal, 2010; Öztürk, 2016, Eraslan, 2016, Köse, 2017; Soycan,

<sup>2</sup> Abdî'nin eserleri dışındaki eserler hakkında bilgi için ayrıca bk. Erbil, 2020, ss. 41-102.

<sup>3</sup> Bu konuda bilgi için bk. Erbil, 2020, ss. 41-102. Ayrıca bu konuda Abdî'nin eserleri incelenirken de bilgi verilecektir.

2018); makale olarak (Karahan, 1979; Topbaş-Selçuk, 2019; Kızıltaş, 2020; Nazik, 2021) ve sempozyum bildirilerinde (Özköse, 2015; Süer, 2015; Çorak, 2018) çeşitli yönleriyle incelenmiştir.

## 2. El-Hâc Abdî Efendi

### 2.1. Adı

Eserlerinde yer alan kimi bilgilerden 16. asır şairi olduğu anlaşılan müellifin adı ile ilgili bilgi eserlerinden öğrenilebilmektedir. Örneğin *Çehâr-yâr-ı güzîn* muhtevalı eserinin başında “nâzım-ı şehîr ve şâ’ir el-Hâc ‘Abdî Efendi” ibaresi vardır (Kurt, 2015a, s. 18). Müellif ayrıca hem bu eserinde hem de *Hikâyet-i Ashâb-ı Fil* adlı eserinde ismini Hâcî ‘Abdî şeklinde belirtmiştir (Yekbaş, 2012, s. 427; el-Hâc Abdî Efendi, 917/1511., s. 249a).

### 2.2. Hayatı

Müellifin hayatına dair birincil kaynaklar içerisinde bilgi bulunmamaktadır. Bu nedenle hayatı ile alakalı bilgi, şimdilik ancak eserlerinden çıkarılabilmektedir. Onun eserlerini 16. asrın ilk çeyreğinde verdiği düşünülürse, 15. asrın ikinci yarısında doğduğu tahmin edilebilir (Yekbaş, 2012, s. 329). Şair, menâkıbnâme türündeki eserini İzmir’in Tire ilçesinde tamamladığını belirtmiştir. Bundan dolayı şairin bir dönem Tire’de bulunduğunu söylemek mümkündür (Kurt, 2015a, s. 18).

### 2.3. Eserleri

Abdî’nin dört eseri olduğu tespit edilmiştir. Bu eserlerin tamamı, mensur eserlerden nazma aktarılmıştır.

#### 2.3.1. Fezâ’il-i Hulefâ-yı Râşidîn ve Hasâ’il-i Çehâr-yâr-i Güzîn

Eser hakkındaki ilk çalışma Hakan Yekbaş (2012) tarafından yapılmıştır. Eser, Milli Kütüphane Yz A 2664 numarada kayıtlıdır. *Fî-beyân-ı Mevlûd-i*

*Hazret-i Fâtımatü'z-zehrâ bint Muhammedü'l-Mustafâ sallallâhu aleyhi ve sellem* başlığından anlaşıldığı üzere çalışmanın muhtevası Hz. Fatıma'nın doğumudur. Bir mecmua içerisinde bir risale halinde tespit edilen kısımda dört halife ile ilgili bahisler yoktur. Yapılan araştırmada Hakan Yekbaş'ın çalıştığı kısmın aslında daha sonra Aynur Kurt tarafından yapılacak çalışmanın farklı bir nüshası olduğu anlaşılmıştır.

Eser dair ikinci çalışma Aynur Kurt'a ait olup Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi'nde İslâmî El Yazmaları Bölümü Cod. Turc. 055'te kayıtlıdır. Mesnevi nazım şekliyle yazılmış olan eser, *menâkıbnâme* türünün bir örneğidir. Aruzun *fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün* kalıbıyla yazılmıştır. 2144 beyitten oluşmaktadır. Eserin kaleme alınmasının maksadı, dört halifenin etkin bir biçimde tanıtılması ve onların güzel vasıflarının herkesçe bilinmesinin istenmesidir (Kurt, 2015b, s. 111). Eser, Hicri 920 yılı Zilhicce ayının sonlarında (1515 Şubat'ının ilk yarısında) İzmir'in Tire ilçesinde tamamlanmıştır (Kurt, 2015a, s. 18).

Eserin üçüncü nüshası, Hacı Selim Ağa Yazma Eserler Kütüphanesi Kemankeş Koleksiyonu'nda 411 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Bu nüsha ile Leipzig Üniversitesi'ndeki nüsha arasında özellikle bölümlerin başlıklandırılmasında bazı farklılıkların olduğu görülmüştür. Leipzig Üniversitesi Kütüphanesi nüshasındaki başlıklar umumiyetle "Hikâyet-i Uhrâ" olarak verilirken Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi nüshasında ise geneli ifade eden başlıklar yerine konunun muhtevasına göre farklı adlar verilmiştir: "Nüshanın 178a sayfasında "Hikâyet-i Fâtıma Ana Hazretinüñ Velâdet ü Tezvîci ve Vilâyeti". Son olarak Yekbaş'ın çalışmasında yer alan ilk 14 beyitlik kısım ise bu metinde yoktur.

### 2.2.2. Hikâyet-i Ashâb-ı Fîl

Hacı Selim Ağa Yazma Eser Kütüphanesi'nden bir nüshası bulunan metin, yazmanın 213b-249b sayfaları arasındadır. Aruzun *fâ' ilâtün fâ' ilâtün*

*fâ 'ilün* kalıbıyla yazılmış eser, 799 beyitten oluşmaktadır. Müellif eserin başında Darîr'in *Sîretü 'n-nebî* adlı eserini okurken eserin muhtevasını bulduğunu belirtmiştir (b. 22).<sup>4</sup>

### 2.2.3. Hikâyet-i Mikdâd bin Esved

Eser; Mekke'de İslâm'ı kabul edenlerin ilklerinden olan ve Mikdâd bin Amr, Mikdâd bin Esved veya İbnü'l-Esved olarak tanınan sahabe hakkındadır (Ertürk, 2005, ss. 49-50). Hacı Selim Ağa Yazma Eserler Kütüphanesi'nden elde edilmiş nüshada 250a-294a sayfaları arasında yer almaktadır.<sup>5</sup>

Eser, 978 beyitten oluşmaktadır ve aruzun *mefâ 'ilün mefâ 'ilün fe 'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Abdî, eserin başında siyerden Hz. Peygamber'in mucizelerinden bahsedilen latif bir rivayet okuduğunu (b. 49-51), bu rivayetin dinleyen kimselerce beğenildiğini ve nazma çekilmesinin istendiğini (b. 52-53) belirtmiştir. Bu sayede şair de dua ile anılacaktır (b. 54).

Müellif, eserin başında belirttiği siyerin hangi eser olduğunu ve bu vesile ile eserin kaynağını da son beyitlerin birinde belirtmiştir.

Lisânından Darîrün böyle taḥrîr / Olunmuşıdı kılduḡ size taḡrîr (b. 950)

Bu beyitten sonra eserin türü ile alakalı olabilecek başka bilgiler de vermiştir.

Bu nâme mu'cizedür hem ġazâvet / Gine ma'şûḡ u 'âşîḡ hem ḡikâyet (b. 951)

### 2.2.4. Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ

Eser, Hz. Peygamber'in Hz. Hatice ile evliliği hakkındadır. Adı geçen eserle ilgili tespit ve tahliller aşağıdaki şekildedir.

4 Eser, Firdevs Darmancı tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmaktadır.

5 Eser, Fatih Yaman tarafından yüksek lisans tezi olarak çalışılmaktadır.

### 3. Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ Mesnevisi

#### 3.1. Adı

Eser, aynı zamanda metnin başlığını oluşturan *Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ* (294b) olarak adlandırılmıştır. Başlığın haricinde eserin ismiyle ilgili bir bilgiye yer verilmemiştir.

#### 3.2. Telif Sebebi

Eserin yazılışında Erzurumlu Darîr'in (14. yy.) *Sîretü'n-nebî* adlı kitabının okunması etkili olmuştur. *Sîretü'n-nebî*'de Hz. Peygamber'in evliliği ile ilgili bahsi okuyan Abdî, gönlüne doğan bir mana üzerine bu bölümü nazma çekmiştir. Şair, konuyu Hz. Peygamber ve Hz. Hatice'nin evliliğiyle sınırlandırmıştır (b. 1-5).

#### 3.3. Telif Tarihi

Eserin telif tarihiyle ilgili bilgiye şairin bir önceki mesnevisi olan *Hikâyet-i Mişkād bin Esved İmāna Geldügi ve Miyāseyi Alduğı* (250a) adlı eserinden ulaşılmıştır. Eser, 917/1511 yılında telif edilmiştir. Telif yılı, eserde Kızılbaş İsyanı, tarihlerde ise Şahkulu İsyanı (M. 1511) olarak anlatılan hadiseyle ilişkilendirilerek bildirilmiştir:

Тоқуз yüz он yidi geçmişidi sāl / Resülün hicretinden dindi bu fāl  
Hüruc itmişidi ol yıl Kızılbaş / Kırup sünnileri çok kesdiler baş (b. 956-957)

#### 3.4. Nazım Şekli ve Edebî Türü

Eser, baştan sona mesnevi nazım biçimiyle yazılmıştır. 347 beyitten oluşan eserde Hz. Peygamber'in Hz. Hatice ile evliliği ele alındığından mesnevi, konusu sınırlandırılmış manzum bir siyer örneği olarak kabul edilmelidir.



### 3.5. İmlâ Özellikleri

Eserde “şād” ve “peder” kelimelerindeki dal (د) harfi umumiyetle zel (ذ) ile yazılmıştır: Şāzumān oldı kıtı ol mu<sup>ç</sup> teber (b. 23) Ol Muhammed şāzusına şāz ider (b. 65), Nesl-i Hāşimdür olar da i pezer (b. 184). Farsçada olumsuzluk anlamı veren “bī” ön eki “bey” olarak yazılmıştır: bey-şumār, bey-<sup>ç</sup>uyüb, bey-gümān... (b. 133, 237, 275).

Zarf-fiil ekelerinden -up, -üp’teki dar ünlü, vav yerine ötre ile gösterilmiştir: ائدرب , ورب , بئدرب (b. 50, 67). Ünlülerin yazımında Eski Anadolu Türkçesinin bir özelliği olan yuvarlaklaşma eğilimi baskındır: “diledüm (diledim), evlendürmege (evlendirmege), müjdügānī (müjdegānī)” (b. 3, 9, 22, 62).

Zaman zaman kafiye uyumu ihmal edilmiştir: “...sezā-...size” (b. 82). Metinde iki yerde mısra tekrarına düşülmüştür: Bir sa<sup>ç</sup> atde aldı üç günlük yolu (b. 79, 89).

### 3.6. Vezni

Mesnevi, remel bahrinin *fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilün* kalıbıyla yazılmıştır.

Türkçe kelimelerin yazımında sözcüklerin asıl imlasının yerine aruz kalıbının uzun ve kısa heceleri esas alınmıştır. Vezin gereği kapalı olması gereken fakat ünlü ile biten birçok Türkçe kelime elif ya da yâ imlasıyla yazılarak hecenin kapalı olduğu ifade edilmiştir. Söz gelimi aşağıdaki beyitte “seni, ala ve bilesin” kelimeleri بيله سن ، ، سانی şeklinde yazılmıştır (b. 19). Bu minvalde birçok örnek verilebilir: “eleyen” ايلين (b. 20), “getüren” كاتورن (b. 21), “geçire” كچره (b. 30), “eylediler, söylediler” سيلدler ve ايلدler (b. 32), “seni” سانی (b. 42)...

Vezin endişesiyle kimi kelimeler yazımında bazı harfler düşürülmüş ve bazı kelime okumalarında tasarruflarda bulunulmuştur: “inşallāh-şallāh” (b. 41), “Baḥīrā-Buḥrā” (b. 13-14, 140).

Aslında uzun ünlüyle yazılan bazı Arapça ve Farsça kelimeler, vezin

gereği kısa yazılmıştır: “sultânı-sultânı” سُلْطَانِي (b. 50), “endîşe-endîşe” اَنْدِشَا (b. 108), “tîz-tîz” تِز (b. 62, 70, 104...); “hâlin-hâlin” حَلْن (b. 115).

### 3.7. Tertip ve Muhteva Özellikleri

Eserde mesnevilerdeki tevhid-münâcat, naat, çehâr-yâr klasik tertip hususiyetlerine riayet edilmemiştir. Bahsi geçen bölümlerin bulunmadığı mesnevinin ilk beş beyti, sebep-i telif olarak düşünülmüştür. Bu ilk bölümde Darîr'in *Sîretü 'n-nebî*'sinden Hz. Peygamber ile Hz. Hatice bahislerini okuyan Abdî'nin bu mevzuyu nazma aktarmaya karar verdiği belirtilmiştir (b. 1-5).

Mesnevinin asıl olay kısmı, altıncı beyitten itibaren başlar. Allah'ın sevgili kulu Hz. Muhammed, çocukluktan gençlik çağına ulaşmış; amcası Ebu Tâlib, onu evlendirmeye karar vermiştir (b. 6-9).

Hz. Hatice'nin gördüğü bir rüyanın anlatılmasıyla bahis değişmiştir. Rüyada gökten inen ay, Hz. Hatice'nin koynuna girmiş ve âlem baştan başa aydınlanmıştır. Uykusundan uyanan Hz. Hatice, rüyayı tabir etmesi için bir mektupla Rahip Bahîrâ'ya haber vermiştir. İncil ve Tevrat'ı bilen ve çok iyi bir rüya yorumcusu olan bu rahip, rüyayı, “Son peygamber Hz. Muhammed gelmiş ve Hz. Hatice onunla evlenecektir.” şeklinde yorumlar. Hz. Hatice bu müjdeli haberi gönlünde bir sır olarak saklamıştır (b. 10-24).

Şair, konu akışının değişeceğini “Bu taraftan diñle imdi n'oldı hâl” mısrasıyla haber verir. Hz. Peygamber'i evlendirmeyi düşünen Ebu Talip, düğün hazırlığı için bir arayış içindedir. O sırada Hz. Hatice'nin Şam'a gidecek bir ticaret kervanı bulunmaktadır. Ebu Talip'in teklifi ve Hz. Hatice'nin rızasıyla Hz. Peygamber, bu kervanda görev alır. Kervan iyi bir kazanç elde eder, Mekke'ye doğru yola koyulur ve Mekke'ye üç günlük mesafede konaklar. Kervanın şehre yaklaştığı bilgisi, bir ulak aracılığıyla Hz. Hatice'ye bildirilmesi gerekir. Bu görevi Hz. Muhammed'e verirler (b. 25-51).

Olayın bu kısmında “Bu yaña geldük Hâdîce hâline” mısrasıyla Hz. Hatice'nin ruh hali anlatılır. Hz. Hatice, gözü kulağı yolda, heyecanla beklemektedir, Hz. Peygamber'in geldiğini haberini veren kölesini azat edip hediye-

lere boğacaktır. Gözleri yolda bekleyen cariyeler, arkasında bir toz, üstünde ona eşlik eden bir bulutla Hz. Muhammed'in geldiğini haber verirler. Hizmetçiler, Hz. Muhammed'i karşılayarak getirdiği mektubu alıp Hz. Hatice'ye ulaştırırlar. Buna çok sevinen Hz. Hatice, cevabî bir mektup yazar. Mektubu alan Hz. Peygamber, bir saat gibi kısa bir sürede geri dönerek kervana katılır. Hz. Peygamber, kısa bir zamanda döndüğü için Ebu Cehil, bu vazifeyi başaramadığını düşünür ve ona istihza dolu sözler söyler. Bunlara aldırmandan cevap olarak getirdiği mektubu Hz. Hatice'nin kölesi Meysere'ye uzatır. Mektubun gerçek olduğunu öğrenen Ebu Cehil çok mahcup olur. Kervan güven içinde Kâbe'ye döner. Meysere, Hz. Peygamber'i Ebu Talib'in huzuruna götürür (b. 52-99).

Kervan döndükten sonra uzun bir müddet Hz. Hatice'den bir haber gelmez. Hz. Hatice, Hz. Peygamber'i sormayınca Efendimizin halası Atike, endişelenir. Diğer taraftan Hz. Hatice de Hz. Peygamber'in kendisini eş olarak kabul edip etmeyeceği hususunda kaygılanmaktadır. Endişelerinden kurtulmak isteyen Atike, Hz. Hatice'nin yanına gelir, sohbet sırasında Hz. Hatice'nin büyük bir aşkla Hz. Muhammed'i sevdiğini ve kabul etmesi halinde ona eş olmaya karar verdiğini öğrenir. Bunun üzerine bir heyet, Hz. Hatice'yi istemek için babasıyla görüşür. Babası, şehrin zenginleri ve beylerini kabul etmeyen Hz. Hatice'yi, bir fakir ve yetime vermeyeceğini söyler. Bu olumsuz cevaptan sonra Atike yine Hz. Hatice'nin yanına gelir ve yaşananları anlatır (b. 100-156).

Hz. Hatice babasını ikna etmek için Mekke ulularının da katıldığı bir ziyafet verir. Bu ziyafette sarhoş olan baba, mecliste kızı istenince vermeye rıza gösterir. Verdiği sözden caymaması için elbisesine zaferan sürülür. Babası ayılınca buna itiraz eder; fakat zaferan ile Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'in soyunun yüceliğini ispatlamasından dolayı diretmez ve bu evliliğe rıza gösterir. Evlilik hazırlıkları başlar. İhtiyaçların karşılanmasında Hz. Ebu Bekir'in büyük katkısı olur. Kırk gün süren dillere destan bir düğün olur (b. 157-334).

Eserin son altı beyti, hatime bölümünü olarak tanzim edilmiştir. Bu güzel kıssanın tamamlanmasıyla gönülден kederler giderilmiştir. Mesnevinin

nihayetinde okuyanlara, dinleyenlere ve nâzımı olarak Abdî'nin kendisine dua edilmiştir. Eser, âsî kulların af talebi ve o kutsî düğünden atılan saçdan nasiplenme arzusuyla sona erdirilmiştir (b. 335-340).

### 3.8. Muhteva Kaynağı

Mesnevinin ana konusunu oluşturan Hz. Peygamber ile Hz. Hatice'nin evliliği, Kadı Darîr'in (14. yy) *Sîretü'n-nebî* adlı eserinden alınmıştır:

Neşrile yazmış anı Şeyh Darîr / Diledüm nazm eyleyem bu ben hâkîr

Mesnevide, olay ve şahısların anlatımında büyük oranda Darîr'deki rivayetlere riayet edilmekle birlikte zaman zaman *Sîretü'n-nebî*'de bulunmayan bilgilere yer verilmiş, kaynak eserdeki bilgilerle çelişen hususlara rastlanmıştır.

Bu hususlardan biri Hz. Hatice'nin rüyası ve rüyanın yorumlanması ile ilgilidir: Her iki eser, Ebu Tâlib'in Hz. Peygamber'i evlendirmeye karar vermesi (b. 5-9) ve Hz. Hatice'nin rüya görmesi bahsinde örtüşürken (b. 10-12) rüyayı yorumlamada ayrışır. Mesnevide rüya Rahip Bâhîrâ'ya yorumlatılırken,<sup>6</sup> *Sîretü'n-nebî*'de Hz. Hatice'nin amcası Varaka bin Nevfel'e tabir ettirilmiştir (Kadı Darîr, 1963, s. 271).

Mesnevide bahsi geçen övgü ve tavsifler, *Sîretü'n-nebî*'de Rahip Bahîrâ'nın yerine Mühelhel adında bir keşişe yapılmıştır (Kadı Darîr, 1963, s. 267). Bahîrâ, *Sîretü'n-nebî*'de, Ebu Tâlib ve henüz on iki yaşında olan Hz. Peygamber'in de bulunduğu Şam ticaret kervanı vesilesiyle anlatılmıştır. Rahip, Ebu Tâlib'e onları gölgeleyen bulut mucizesi ve nübüvvet mührünü göstererek beklenen peygamberin O olduğunu müjdelemiş ve onları zarar görmeleri için geri dönmeye ikna etmiştir (Kadı Darîr, 1963, ss. 269-271).

Anılan iki eser arasındaki farklardan biri de Hz. Hatice'nin evlenme fikri karşısında babasının takındığı tavidir: Mesnevide, babası Hz. Hetice'nin yetim, öksüz ve fakir olan Hz. Muhammed'le evlenmesine izin vermez. Bunun üzerine Hz. Hatice bir ziyafet tertip ederek babasının sarhoş olmasını bek-

<sup>6</sup> Rüya yorumunda Hâşimoğullarından Muhammed adında bir nebinin geleceği ve Hz. Hatice'nin onunla evleneceği anlatılmış; ayrıca rahip hakkında övgü dolu bilgilere yer verilmiştir. Bk. b. 13-24.

ler. Sarhoş olan baba, kızı ikinci kez istendiğinde kabul eder. Bunun üzerine eteği zaferanla boyanır. Arap örfüne göre kişi mest halindeyken kızını verdiğinde elbisesine zaferan sürölür ve artık verilen sözden dönölmezdi. Babası bu gerekçeyle Hz. Hatice'nin evliliğine ikna edilir (b. 159-193).

*Sîretü 'n-nebi'*de ise babası önce Hz. Hatice'nin evlenmesine karşı çıkmış, sonra kardeşi Varaka'nın önerisi üzerine kabul etmiştir. Babasının ikna edilmesinde bin kıızıl altının verilmesi ve bu olayın kendisinden habersiz gerçekleşiği söylentisinin şehirde yayılması teklifi etkili olmuştur (Kadı Darîr, 1963, ss. 320-322).

Eserlerdeki değerlendirmeye tabi tutmadığımız diğer olay ve şahışlar, birkaç istisna hariç tutulursa umumiyetle aynıdır. O istisnalardan biri de kısmen değinilen şahış isimleridir. Hz. Hatice'nin babasının ismi, mesnevide Hâlid, *Sîretü 'n-nebi'*de ise Hüveylid; Hz. Hatice ile sohbet edip ona Hz. Muhammed'den bahseden şahış, mesnevide halası Atike, *Sîretü 'n-nebi'*de ise Ebu Tâlib'in eşi Fatıma'dır.

Mesnevide görölen diğer farklılıklar ise *Sîretü 'n-nebi'*de daha hacimli ve ayrıntılı bilgilerin muhtasar verilmesi zaruretinden kaynaklanmaktadır. Eserde zaman zaman bu mahiyette ifadelere de rastlanmaktadır. Nitekim şahirin şu beyti bu fikri destekler mahiyettedir: Gerçi vardur bunda çok dürlü haber / Lık biz kılduğ sözümüz muhtaşar (b. 44).

### 3.9. Nüsha Tavsifi

Nüsha, Hacı Selim Ağa Yazma Eserler Kütüphanesi Kemankeş Koleksiyonu 411'de kayıtlıdır. Eser, 178\*25, 125\*75 mm iç ve diş ölçüleri olan 309 yapraklı bir metnin 294b-310a varakları arasında bulunmaktadır. Cilt etrafı ve dip meşin, mukavva cilttir. Tasnif numarası 297.9'dur. Harekeli nesih hattıyla yazılan eserin satır sayısı 11'dir.

### 3.10. Transkripsiyonlu Metni

[294b] Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ Şallallâhu ‘Aleyhi ve Sellem

	<i>Fâ‘ ilâtün Fâ‘ ilâtün Fâ‘ ilün</i>		Yazup ol rü ‘yâyı ol demde hemân Gönderür Buhrâya <sup>8</sup> kim kıla beyân
1.	Gine geldi gönlüme bir hoş kelâm Vaşf-ı hâl-i seyyidi <sup>7</sup> Rabbü’l-enâm Sîrede buldum anuñ tezvîcini Oğudum şürîde kıldı key beni		Varıdı Buhrâ-i râhib mu‘ teber Devr-i ‘İsâya irişmişdi meger
	Neşrile yazmış anı <i>Şeyh Darîr</i> Diledüm nazm eyleyem bu ben hâkîr Ger ecelden bir nefes bulam mecâl Oğuyam söz yirine sihr-i helâl	15	İncili Tevrâtı hep bilmişdi Cümlesiyile ‘amel kılmışdı Key mu‘ abbir ‘âlimidi ol kişi İşidicek kıldı ta‘bîr ol düşi Didi kim ta‘bîri budur düşüñüñ Âhîri hayr olırsardur işiñüñ
5	Diñleyenler cânına vire şafâ Hağdan ire anlara dürlü vefâ Çünkü ol maħbûb-ı mañlûb-ı Hudâ Oldı tıfliyyet mağâmından cüdâ Geldi irişdi recüliyyet demi Key ziyâ virdi şebâbet ‘âlemi Mekke şehri rüşen oldı iç ü taş[1] Yüzi nûrına kim oldı tutaş[1] Çün Ebû Tâlib görür bu hâleti Tıtdı evlendürmege ol niyyeti		Gördüğüñ eydür bil ol Fağr-i Cihân Kim odur peygamber-i âhîr zamân Şimdi gelmişdür cihâna bilesin Seni ol ala helâli olasin
	10		20
	Pes Hadîce Hâtun ol fağr-i nisâ Düşde gördi bir gice ol meh-likâ [295a] Gökden inüp koynına girdi kamer Nûrıla tıldı bu ‘âlem ser-te-ser Uykusından uyanup ol mâh-rû Görür olmuş hânesi nûrdan tolu		Yiryüzini rüşen eyleyen anuñ Bil nübüvvet nûridur ol sultānuñ Cins-i hâtundan muğaddem bilesin Aña îmân getüren sen olasin [295b] Hem Benî Hâşimden ola ol ulu Adıdur anuñ Muğammed nîk-ğû Çün Hadîce aldı düşinden haber Şâzumân oldı katı ol mu‘ teber İşbu sırrı kimseye itmedi fâş Emr-i Hağka muntağır çomışdı baş

<sup>7</sup> Burada “seyyidi” kelimesi bizece uygun görünmemektedir. Onun yerine “resûl-i” kelimesinin kullanılması mümkündür.  
<sup>8</sup> Rahip Bahîrâ.

- 25 Çün Hâdıceye bu resme oldı fâl  
Bu tarafından diñle imdi n'oldı hâl  
Pes Ebū Tâlib dañı dün gün tamâm  
Fikri bu kim evlene ol bedr-i tam
- Lik mâli olmayıcağ n'eylesün 40  
Dest tehî olsa nice fikr eylesün  
‘ Āķıbet efkâr aña oldı yaķın  
Kim ticâret kıla ol sulţân-ı dîn
- İde tüccârıla bir yaña sefer  
Dünyelik cem‘ eyleye Hıyru’l-beşer
- 30 Virüp ol mâli alalar bir nigâr  
Geçire hoş anuñıla rûzigâr  
Pes Hâdıce hâtunuñ ol dem meger  
Kârubânı varıdı Şâma gider  
Anlaruñıla meşveret eylediler  
Bile gitmekligiçün söylediler  
[296a]  
Çün Hâdıce ana işitdi anı  
Oldı şevķ başdan başa cân u teni  
‘ Ātike geldi Hâdıce katına  
Bildirür râzi<sup>9</sup> anuñ hâzretine
- 35 Virdi biñ altun Hâdıce pes hemân  
Didi kim görün yarağını revân  
Tırmayup bundan hemân gitmek gerek  
Ben bilürem gelicek n’itmek gerek  
Kendüye dir bu ‘ alâmet tek degül 50  
İşimüz hayra döniser şek degül
- Bir ħulı varıdı adı Meysere  
Varurıdı Rûma Şâma Ķayşere  
‘ Āķıl ü dâñâyıdı key mu‘ teber  
Seyr idüpdü bu cihânı ser-te-ser  
Meysereyi getürüp işmarladı  
Yağşı hîdmet kııl Muħammede didi  
Aluban bile gidüñ Şâma didi  
Sağlıgıla gelesiz şallâh didi  
Seni mâlumdan ben âzâd eyleyem  
Mâlumıla tab diyince toylayam  
Pes çıkuban Mekkedden çün gitdiler  
‘ Āķıbet Şâma varuban yitdiler  
[296b]  
Gerçi vardur bunda çok dürlü haber  
Lik biz kılduğ sözüümüz muħtaşar  
45 Şâmda pes eylediler bey‘ ü şirâ  
Her kişiuñ maķşudı bitdi yere  
Döndiler girü gelüben gitdiler  
Ol seferde niçe aşşı itdiler  
Çünkü üç günlük yaķın geldi bular  
İnûben ol arada pes ķondılar  
Ķaşdları budur kim anda turalar  
Ol Hâdıceye haber göndereler  
Meysere didi ki bu Hıyru’l-beşer  
Ol melîke hâtuna virsün haber  
50 Bindürüp bir yıl devesine anı  
Gönderürler Mekkeye ol sulţanı  
Aldı mektûbı pes ol sulţân-ı dîn  
Girüben yola revân oldı hemîn

9 “Bu râzi” tamlaması, vezin gereğî “râzi” olarak okunmuştur.

- Bu yaña geldük Hâdîce hâline  
Göz kulağ tutardı Şâm yolına  
Câriyelere dimişdi ol meger  
Kârubândan kanķıñuz vire haber  
Anı âzâd eyleyem hil' at virem  
Mâl virem yanumdan anı everem  
[297a]
- 55 Ol cevârî didiler nedür sebeb  
Kârubâna böyle 'izzet ne 'aceb  
Kâfile her gün gelüp gitmekdedür  
Böyle ikrâm itmede hikmet nedür  
Hâtun eydür işbu ma' nâ k'anda var  
Ėayrıda yoğ anuñçundur bu kâr  
Pes Resûl' llâh bu cânibden revân  
Mekkeye bir lağzada irdi hemân  
Câriyeler köşke çıkmışlarıdı  
Şâm yolından yaña bakmışlarıdı
- 60 Gördiler bir ince toz oldı 'ayân  
Şâm yolından Mekkeye geldi hemân  
Bir pare ağ bulut üstinde bile  
Şöyle gelür yıl gibi gelmez dile  
Câriyeler tiz aşğa indiler  
Müjdegânî geldi bir toz didiler  
Bir pare bulut bile üstinde hem  
Şanasın kim eylediler aña dam  
Bildi hâtün kim Muhammeddür gelen  
Enbiyâ sultânı Aħmeddür gelen
- 65 Ol cevârîyi kamu âzâd ider  
Ol Muhammed şâzusına şâz ider  
[297b]  
Pes buyurdı biz niçe hâciblere  
Muştafâya cümlesi karşı vara
- Pes varup karşıladılar her biri  
İndirüp gösterdiler bir hoş yiri  
Oturup bir yire ol sultân-ı dîn  
Nâmeyi hâciblere şundı hemîn  
Nâmeyi hâtûna alup geldiler  
Oğudı aħvâli hâtün bildiler  
70 Turdı hâtün hâzır itdi tiz ta'âm  
Yügürüp iletđi bir niçe Ėulâm  
Pes ta'âmı yiyüben götürdiler  
Resm-i erkân yirine getürdiler  
Didiler ba' de' t-ta'âm i bahtılu  
Bu Ėice Ėalur mısız i nîk-hü  
Kârubânuña yağud varur mısız  
Mektubı getürelüm alur mısız  
Varuram didi Resûl hâciblere  
Hâtuna eyle haber virûñ yere
- 75 Didiler hâtûna kim ol mu'teber  
Bilesiz kim bu Ėice Ėalmaz gider  
Pes Hâdîce nâmeye yazdı cevâb  
Mektubuñ bir yanına neyse şevâb  
[298a]  
Virdiler anı Resûlûñ eline  
Aluban Ėirdi hemân-dem yolına  
Hâğ feriştehlere emr itdi hemân  
Yir tamarların durarlar ol zamân  
Bir sa' atde aldı üç Ėünlük yolu  
Geldi irdi kârubâna ol velî
- 80 Ol konağdan Ėöçmemişdi olar  
Kim Resûl Ėitdükde anda Ėondılar  
Gördüği dem pes Ebû Cehl-i la'ın  
O[l] necisden ağzını açdı hemîn



- Ta' n idüben söyledi çok nâ-sezâ  
 Ben dimedüm mi didi evvel size  
 Yol başarımaz vü bilmez bu yiri  
 'Aciz oldu âhîr uş geldi giri  
 Meysereyle ol Ebü Bekr-i güzîn  
 Yügürüp qarşuladılar tiz hemîn  
 85 Buluşup bunlara ol sulţân-ı dîn  
 Nâmeysi Meysereye şundu hemîn  
 Aldı mektûbın Hâdıce ananuñ  
 Gördi bildi dest-i haţţıdur anuñ  
 Haykıruban na' ra urdı key kıatı  
 Şâzısından gıtdi 'aqlı tãkati  
 [298b]  
 Didi kim gelün görüñ Muhammedi  
 Nicesi ulu kerâmet eyledi  
 Bir sa' atde aldı üç günlük yolu  
 Gine geldi ol nebî vü ol velî  
 90 Kim inanmayan buña gelsün dedi  
 Uş Hâdıce haţţını görsün dedi  
 Bû Bekir hod şâzısından ağladı  
 'Işkıını göñlünde muhkem bağladı  
 İşidüp bu vechi ol nâ-kes pelîd  
 Tasasından kuruğı şankim kadîd  
 Dili tütuldı mecâli kalmadı  
 Söylemege de maķâli kalmadı  
 Kıanı kıurıdı yüzi oldu kıara  
 Haçletinden şanaduñ geçdi yire  
 95 Pes oradan kılķup üç gün gıtdiler  
 Kâbetu' llâha varuban yıtdiler  
 Her birisi geldi evlü evine  
 Ya' ni bundağı hışımlar sevine  
 Meysere aldı Resûli getürüp  
 Hażreti Şeybeye anı yitürüp  
 Kıarşu varuban Ebü Tãlib anı  
 Öpdi kıoçdı vü şorardı hãlini  
 [299a]  
 Meysereden kıoç 'özürler diledi  
 Nicesiz zaķmetlerümüzden didi  
 100 Pes bunuñ üstine geçdi bir zamân  
 Kimsene söz itmedi zãhir nihãn  
 'Âtike hãtün ta' accüb eyledi  
 Kim Hâdıce bizi añmadı didi  
 Pes Ebü Tãlib didi şabr eylegil  
 Anları kendü murâdına kıoğıl  
 Bir nice gün dağı şabr itdi bular  
 Hıç Hâdıceden belürmedi haber  
 'Âtike tırdı yirinden tiz yine  
 Vardı ol sa' at Bu Tãlib evine  
 105 Didi i kıardeş Hâdıce hãtunuñ  
 Kıoçdur eşğãli bilesiz siz anuñ  
 Anuñ içündür ki bizi añmadı  
 Yoħsa unutmazdı ol Muhammedi  
 Bu yaña Hâdıce hod ırte gice  
 Fıkr iderdi bilemez ide nice  
 Rãzumı ben nice açam diridi  
 Dã' imã bu endişeyi yiridi  
 Diridi kendüye kim ger şimdi ben  
 Haķkıını Muhammede çün vireven  
 [299b]  
 110 Aluban anuñla müstağnî ola  
 Ğayrı yirden varubanı kıız ala  
 Ben vişãlinden anuñ maħrûm olam  
 Tã ebed derd-i fıraķıla kıalam

- Bâri gelse 'Ātike görsem anı  
Ğuşşadan kırtaradı şâyed beni
- Bu yaña pes 'Ātike gör kim n'ider  
Turdı Bū Tālib evinden çün gider
- Geldi Hādīce sarāyına hemān  
Göriccek oldı Hādīce şāzumān
- 115 'Ātikenüñ varuban öpdi elin  
Tahtına çıkaruban şordı ħalin
- Didi kim yā seyyide geh geh bize  
Lāyıkıdı varmağa geh geh size
- Lĭkin ihsān itdiñüz siz geldüñüz  
İştıyākumuz varını bildiñüz
- 'Ātike anı görüp kıldı du'ā  
Didi kim Hāq ħacetüñ kılsun revā
- Lĭk kendü ħalini söylemedi  
Maqşudını aña 'arz eylemedi
- 120 Pes Hādīce ħod bilüridi anı  
'Ātike bunda neye geldüğüni
- [300a]
- Çün birez söyleşdiler gayrı cevāb  
'Ākĭbet kıldı Hādīce fetĥ-i bāb
- Bu meşeldür söyler anı herkesi  
Didiler eksüklünüñ nāmus nesi
- Didi kim Muĥammedüñ yā seyyide  
Bendeki mālını alıcağ n'ide
- 'Ātike eydür ki i cānum canı  
Aña irmişdür yigitlik 'unvanı
- 125 Vaqtidür şimden girü āvārevüz  
Bir kişinüñ kızin alıvirevüz
- Çünkim eşitdi Hādīce ol sözi  
Geh kızardı geh bozardı gül yüzi
- Şoñra dökdi ol gül üzre dāneler  
Yandı şan şem' a düşüp pervāneler
- 'Ātike anı görüp ħayrān ħalır  
Didi böyle bu niçün nālān ħılır
- Yine döndi pes Hādīce söyledi  
Tutuñuz küstaĥlığum ma' zūr didi
- 130 'Ātike eydür buyuruñ görelüm  
Cānımız yoluña ħurbān virelüm
- Pes Hādīce didi kim i nāmudar  
Sizüñ ol alacağunuz kıız ki var
- [300b]
- Ben olaydum ide midüñüz ħabül  
Siz ħabül itdigüñüz ider Resül
- 'Ātike eydür ki i meh-nāmudār  
Bunca 'Arab begleri kim bey-şumār
- İstediler olmaduñ anlara rām  
Ne 'acebdür söyledüğüñ bu kelām
- 135 Yoĥsa gülmek mi durur bu söz bize  
Vech degüldür kelām-ı nā-sezā
- Çün Hādīce ol kelāmı kıldı güş  
Ķaynadı deryā-yı şefkat itdi cüş
- Didi kim yā 'Ātike ħılma gümān  
Ķazretüñe söyleyem ħāşā yalan
- Ķaravaşuñ bilesün kızb eylemez  
Olmayan sözi ħapuña söylemez
- Ben sözümden dönmezem i dil-nüvāz  
Bu ħaħıkat söz durur degül mecāz
- 140 Zĭra kim bir gice ben düş görmüşem  
Ol düşü Buĥrāya ben yordurmuşam
- Pes Hādīce 'Ātikeye ol düşü  
Eydiverdi nice yordı ol kişi
- 'Ātike işidüp oldı şāzumān

- Bildi Hakkıñ hikmeti vardur nihân  
[301a]  
Pes Hādīce didi kim i nūr-ı dil  
Var qarındaşuña bu sırrı degil  
Maşlahat görür ise ger bu işi  
Gönderesiz atama birkaç kişi
- 145 Beni ol sultāniçun dileyeler  
Cem' oluban ulular söyleyeler  
‘Ātike tırdı du‘ ā kıldı hemān  
Geldi Bū Ṭālib katına tiz revān  
Kışşayı bir bir beyān itdi aña  
İşidicek şāz olup kıldı taña  
Tiz tıruban cem' ider birkaç kişi  
Gönderür tā bitüreler bu işi  
Vardılar ol ulular söylediler  
Atasından hātunı dilediler
- 150 Bunlaruñ sözüni kılmadı kabül  
Didi kim ne olmayacak işdür ol  
Bunca begler istediler varmadı  
Bir yetīme nicesi varur didi  
Ol ulular çün bu sözi aldılar  
Tiz Ebū Ṭālib katına geldiler  
Her ne kim didise Hālid anlara  
Eyle virdiler haber ol servere  
[301b]  
‘Ātikeyi getirüp pes ol yine  
Gönderür ol dem Hādīce evine
- 155 ‘Ātike geldi Hādīceye didi  
Her ne kim oldı ise şerh eyledi  
Pes Hādīce didi kim n'itmek gerek  
Bir beş on gün dağı şabr itmek gerek
- Ben başaram sen aña kayğı yime  
İşbu sözi kimseye hergiz dime  
Pes bunuñ üstine geçdi bir zamān  
Gör Hādīce n'eyledi ol mihrübān  
Bir gün ol ulu ziyāfet eyledi  
Ehl-i Mekkeyi kığırıp toyladı  
160 Hāmzayı Bū Bekri hem Bū Ṭālibi  
Niçe ulular dağı anuñ gibi  
Girdiler anlar sarāyuñ içine  
Geldi envā'-i ta'āmlar kim yine  
Çün şalā oldı yinildi pes ta'ām  
Şekkerī şerbet içildi hāş u 'ām  
Şoñra bezmi kırdılar geldi şarāb  
İçerek germ oldılar her şeyh ü şāb  
Gine geldiler Hādīce hātunı  
Dilediler Hāk Resūline anı  
[302a]  
165 Kaçıyup hışm itdi atası yine  
Ṭağılup gitdiler evlü evine  
Mest olup yetdi atası pes hemān  
Çün Hādīce buldı fırsat ol zamān  
Emr idüp birez za' afrān ezdiler  
Görgil imdi nice hīle düzdiler  
Za' ferāna boyadılar etegin  
Yatdı Hālid ol gice şubha degin  
Ol zamān kavminüñ olaydı işi  
Kızını mestle ere virse kişi  
170 Eteğine dürtülürdi za' ferān  
Dönmek olmazdı aña ayruğ hemān  
Hālide dağı bu resme itdiler  
Yatakaldı çün yanından gitdiler

- Pes şabâh oldu yirinden tûrdılar 185 Bizüm aşlumuzdan anlar uludur  
Etegin eyle boyanmış gördiler Atadan dedeye gökçek hûludur
- Yügürüp geldi Hâdîceye didi [303a]  
İşbu etegindeki kim eyledi Nic'ola māl olmayıncağ i ata  
Pes Hâdîce didi i mîr-i ' Arab Şâhib-i dîndür yetenler devlete  
Gice virdüñ şimdi bilmezsin ' aceb Aşlı İbrâhîm Hâlîlu 'llâhdur  
175 Gice hûd virdüñ Muhammede beni Enbiyâ içre bir ulu şâhdur  
Pes nedendür şimdi bilmezsin anı ' Ammusı Hamza degül midür anuñ  
[302b] Erligin kim vaşf ider ol sultanuñ  
And içüben Hâlid ol dem kaçıldı Niçe yüz biñ kâfire urdı kılıç  
Haberüm yokdur benüm bu işden didi<sup>10</sup> Kimse olmadı muqâbil aña hıç
- Virdümise dağı ben döndüm yine 190 Yâhu ' Abbâs nice ulu kişidür  
Mâlları yok yâ olaruñ nesine ' Âlem içre eylük anuñ işidür  
Pes Hâdîce virdi sözine cevâb Cümle tafşil eyleyem olur emek  
Didi kim bu sözlerüñ degül şevâb Sen bilürsen ben ne hâcet söylemek  
Sen ' Arab içinde ulu olasın Anlaruñ kim şerh ider evşâfını  
Halk içinde bunca ' izzet bulasın Yâ dağı ahlâkıñı elâfını  
Eşref-i nâs içre bir söz diyesin Çün Hâdîce işbu deñlü söyledi  
Şoñra dönüben peşimân yiyessin Atasın ol kavle râzî eyledi
- 180 Hûr olasın beyne eşraf-ı kibâr Pes getürdüp ' Âtikeyi söyledi  
Kimse kılmaya sözüne i' tibâr Atasına didiğin şerh eyledi
- İşidenler seni ta' yîb ideler 195 ' Âtike aldı haber tûrdı yine  
Her zamân sözüñi tekzîb ideler Geldi kıardaşı Bu Tâlib yanına  
Halk içinde ola ' ırz eksüklüğü Ol Hâdîce ana hâli n'oldıgün  
Sâkit olmağdur hemân bunuñ yegi Atasına nice hîle kıldıgün  
Râzıyam ben tek sözüñden dönme sen [303b]  
Virdigüñ Muhammede i cân-ı men Kıardaşı Bû Tâlibe bir bir didi  
Nesl-i Hâşimdür olar da i pezer İşidüp ol da du' âlar eyledi  
Ululardur halk içinde mu' teber Çün Hâdîce işini kıldı tamâm  
Atasını gönderür ol niğ-nâm

10 Mısrada vezin aksamaktadır.

- Ol tarafından kalkuban Hâlid gelür  
Tiz Ebû Tâlib aña karşı varur
- 200 Cem' olup biraraya oturdılar  
Ulular söz ortaya getürdiler
- Dönüben ol kavme Hâlid söyledi  
Ben kızum Muhammede virdüm didi
- Çün Benî Hâşim anı işitdiler  
Hoş mübarek bād idüben gıtdiler
- Döndi Bū Tâlib de geldi evine  
Ol işe şâz oluban hem sevine
- Dir Resüle kim eyâ Faḥr-i Cihân  
Bir kişi bul bâzara varsun hemân
- 205 Bir niçe tonlar getürsün kıymeti  
Ben vireyin her ne olsa kıymeti
- Pes Resülu'llâh hemân tırdı revân  
Kimseye kalmadı çün ol söz nihân
- Kimseyi göndermedi kendü gider  
Vardı bâzâra işit kim gör n'ider
- [304a]
- Tırdı bir yirde tefekkür eyledi  
Kime varayın 'aceb yâ Rab didi
- Bakdı karşıusunda Bū Bekri görür  
Anda dükkânı varımış oturur
- 210 Aña toğruldı hemân ol yüzi nür  
Gördi Şiddîk toğru kendüye gelür
- Ol ho meclisden gelüp bunda hemîn  
Düzmişdi bunlara gereklüsin
- Anda göndermege her neyse sezâ  
Hâzır itmışdi Ebû Bekri rızâ
- Çün Resülu'llâhı görür kim gelür  
Karşı varup elin eline alur
- Kendü yirine geçürdi ol kibâr  
Karşusına çokdi dizin bende-vâr
- 215 Didi kim hoş geldüñ ey dîn serveri  
Yaradılmış maḥlukuñ peygamberi
- Merḥabâ i 'âlemüñ Faḥr-i Rusül  
Merḥabâ i Âdemüñ aşlı uşul
- Her kadem kim başduñ i nür-ı Hüdâ  
Baş yüzüm üstine i Haḫdan 'atâ<sup>11</sup>
- Döndi Aḫmed aña eydür yâ 'Atîḫ  
Cümleden yegsin baña şimdi refîk<sup>12</sup>
- Didi ol 'ammüm Ebî Tâlib baña  
Bâzara gelüp libâs iltem aña
- [304b]
- 220 Bir niçe ton kıymeti iltem göre  
İstedüğinden behâsını vire
- Kim Ḥadîceye nişân gönderevüz  
Daḫı lâzım olanını görevüz
- İmdi ben toğrı size geldüm revân  
Aña lâyıḫ görüñüz neyse hemân
- Bir iki ton virüñ varup gösterelüm<sup>13</sup>  
Yarayanuñ kıymetini virelüm
- İşidüp Şiddîk tebessüm eyledi  
Yoluña olsun dil ü cânım didi
- 225 Sen baña geldüğüñüñ şükrânesi  
On kul âzâd itdüñ i Tañrı ḫaşı
- Hem daḫı on miskine virdi ta'âm  
Hem libâsın bile virdi ol hümâm
- Hem didi sizden behâsını anuñ  
Kim alur başum daḫı cânım senüñ
- Ol ziyâfetden ki ben tırmuşıdum  
Bunda kim ta'cîlile gelmişidüm

11 "Şâh-ı enbiyâ" ibaresine alternatif olarak derkenarda "Haḫdan 'atâ" ifadesi yazılmıştır. Derkenarda yazılan tercih edilmiştir.

12 Mısrada vezin aksamaktadır.

13 Mısrada vezin aksamaktadır.

- Tâ Hâdıceye yarar her ne ki var  
Hâzır itmişem şamu i gül-‘ izâr
- 230 İşbu kaydı cümle ben görmüşidüm  
Gelmeñüze muntaẓır tırmuşidüm
- [305a]  
Turuñuz imdi girelüm içerü  
Size yarar mı görüñ i mâh-rû
- Pes elin aldı eline girdiler  
Ol nişânı kim düzüpdi gördiler
- Çünki girdi içerü maħbûb-ı Hâk  
Gördi orta yirde kırk altun şabağ
- On şabağdan miskile içi tolu  
On şabağ ‘ anberle tolu i ulu
- 235 On şabağ la‘ lile pür olmuşıdı  
On şabağ incü ile tolmışıdı
- Her şabağ içindeki her ne ki var  
On vaķıyye vezn olunmışıdı i yâr
- Bundan artuğ kırk müzehheb câme-ħ‘âb 250  
Kırk kenîzek daħı cümle bey-‘ uyûb
- Anlaruñ yanında bile kırk gülâm  
Gördi bir bir bunları ol bedr-i tām
- Varıdı hem daħı mercândan şecer  
Yidi şâħı varıdı hem i piser
- 240 Her budağıñ üçer arşun uzunu  
La‘ l ü cevherle bezemişler anı
- Gördi çün ol zîneti ol mâh-rû  
Didi yâ Şiddîğ bizüm mi bu şamu
- [305b]  
Hep benüm ‘ işşuma mı virdüñ bunı  
Yâ saña da nesne qaldı mı şanı
- Didi Şiddîğ cânum u mâlum senüñ  
Hep nesi varsa kuluñ mevlâsinuñ
- Pes Resûlu’llâh didi kim yâ ‘ Atîğ  
Çün kerem kılduñ bize olduñ şefîğ
- 245 Yine luğ idüp Hâdıceye daħı  
Siz iletseñüz olur mı i saħı
- Didi Şiddîğ cânuma minnetdür ol  
Her ne emrûñ varısa kıldım şabûl
- Pes hemân tırdı yirinden ol yire  
Ol şabağları götürtdi kullara
- Şöyle zînet kıldı ber-tertîb-i kām  
Artlarınca ol cevâriyle gülâm
- İşbu düzgüni bu resme kıldular  
Pes Hâdıce dârına toğrulduklar
- 250 Çün Hâdıceye yakın irdi bular  
Aña Mercân hâdimi gönderdiler
- Meysereye gelüben virdi haber  
Ol daħı Hâdıce anaya muştılar<sup>14</sup>
- Meysere karşıladı tiz anları  
Hep bileydi Hâşimî uluları
- [306a]  
Anları ta‘ zîmile indürdiler  
Bir mu‘ azzam köşke hem şondurdılar
- Döndi Şiddîğ Meysereye şöyledi  
Hâtuna bizden selâm eyle didi

<sup>14</sup> Mısrada vezin aksamaktadır.

- 255 Her ne virüpdi Muḥammed pes aña  
İşde teslīm eyledük anı saña  
Anlara lāyık degüldür bu gelen  
LİK kılsunlar qabül i cān-ı men  
Hāzır olundur ki tuḥfetü'l-ḥaḳīr  
Maḳbul oluncaḳ ḳalīl olur keṣīr  
Pes emirāne çekildi ḥoş ta'ām  
Yidiler ol ni' meti ḥāşıla 'ām  
Ba' deḥū şerbet içildi sükkerī  
Bir çanağı ḳandururdu on eri
- 260 Çün ta'ām yindi içildi şerbeti  
Geydi Şiddīḳ bir muraşşa' ḥil'ati  
Ol Benī Hāşim ulularına hep  
Geydürür ḥil'atleri Mışr u Ḥaleb  
Her biri ḳadrince geydi bir libās  
Hep muraşşa' lar ḳamusı ince ḥāş  
Pes Ḥadīce didi bu gelen ḳumāş  
Hep Ebū Bekrūn durur ḳul ḳaravaş  
[306b]  
Meysereyi ḳıḡırup didi aña  
Mālini mı arz ider Şiddīḳ baña
- 265 Ben Muḥammede mal için varmadum  
Dünye için bu işi başarmadum  
Mālim u milkim fidādur yolına  
Muḫḫalī' ven ben anuñ aḥvāline  
Dünye vü hem āḫiret sulṫānidur  
Bilmişem kim iki 'ālem ḥānidur  
Anuñ için ḳılmışam aña heves  
Kim ola ' uḳbāda baña dest-res  
Didi Şiddīḳ Meysereye ḥāşa ben  
Kim aña māl dār lıḡum arz ideven
- 270 Bu gelen esbāb benüm milkim degül  
Hep Muḥammed māl idür ben aña ḳul  
Atasıla şirketüm vardı benüm  
İş bu māl anuñ ḳamusı i cānum  
Şimdiye deñlü emānetdi baña  
Şimdi geldi şāḫibi virdüm aña  
İşbu mercān ağacı da i aḫī  
İbraḫīm peyḡamberündür ol daḫı  
Dedemizdeymiş emānet anı bil  
Hem vaşıyyet ḳılmış İbraḫīm Ḥalīl  
[307a]  
275 Kim bir oḡlum gelür uş āḫir zamān  
İsmi Muḥammed olisar bey-gümān  
Gele neslünden senüñ hem bir ḳişi  
Ol olisardur anuñ hem yoldaşı  
Adı anuñ Bū Bekr Şiddīḳ olisar<sup>15</sup>  
Cümleden İslāma evvel geliser  
İşbu mercān anuñ eline ire  
Ol Muḥammede bunı ol da göre  
Böyle ḳılmışdur vaşıyyet ol Ḥalīl  
Ol ki nārī ḡülsitān itdi Celīl
- 280 Çün bu vaḳte dek anı şaḳladılar  
'Āḳıbet bize irişi ol şecer  
Ben daḫı işbu demiçün gözlerüm  
Kimseye göstermeyüben gizlerüm  
Çünkü bildüm bu Muḥammed ol durur  
Mu' cizi pes 'ālem içre bol durur  
Ben de teslīm eyledüm ḥaḳkın aña  
Kim vebāl olmaya tā yarın baña  
Çünkü işitdi Ḥadīce bu sözi  
Şāz olup Şiddīḳa 'özü itdi özi

15 Mısrada vezin aksamaktadır.

- 285 Her ne deñlü kavm var hil' atledi  
Şanma birisin kodı yâ atladı  
[307b]  
Pes hemân-dem başladılar düğüne  
Yâ Rab ırgür Tâlibi sen ol güne  
Şâzılıklar Mekke de kırk gün tamâm  
Yırde gökde şinlik oldu şubh u şâm  
Çün gelüp irişdi cum' a gicesi  
Ol gice evlendi ol Tañrı haşı  
Çünkü 'âşık vaşl olur ma' şûkına  
Neyledi gör 'âşıkun ahvâline
- 290 'Âşıkâ çün hâşıl ola vaşl-ı yâr  
Mâl nedür ol cāna vü başa kıyar  
Çün Hâdıce irdi maşşûda tamâm  
Kim aña maşbûbıdı Faħru'l-enâm  
Şöyle şürıde kılupdı Haq anı  
Bir zamân görmese virürdi canı  
Çünkü düşmânlar bu hâli gördiler  
Cümlesi dil uzadup ta' n urdılar  
Bunlara ta' n eyleridi her hasüd  
Kim dimişler *el-ħasûdu lâ-yesûd*<sup>16</sup>
- 295 Sözlere bu kim Muhammeddür faķîr  
Dünyelik olmayan olur key haķîr  
İşidüp anı Hâdıce kaķıdı  
Meysereye deñ haber gelsün didi  
[308a]  
Pes getürdiler didi yâ Meysere  
Hep ħazînemde ne varsa yek-sere  
Hem cevârî ne ki vardur yâ ħulâm  
Mekke şaħrâsına çıkarğıl tamâm  
Râviler kıldı rivâyet şöyle kim  
Ol zamânda varısa mâllü ne kim
- 300 Pes Hâdıce deñlü kimse yoğudı  
Cümlesinden mâli anuñ çoğudı  
Zîra iki pâdişahuñ ħaznesi  
Ol Hâdıceye ħalupdı cümlesi  
Yalıñuz yitmiş mevânî<sup>17</sup> (?) varıdı  
Maţbaħında cümle altun kârıdı  
Meysere pes cümle mâli ol hemân  
Mekke şaħrâsına çıkardı revân  
Ulu vü kiçi ħamu cem' oldılar  
Ka' be yazusına cümle geldiler
- 305 Varıdı çünkim Hâdıce ananuñ  
Ebrişimden bir ħalı mişli anuñ  
Görmedi görmeyiserdür âdemî  
Şöyle tezyîn eylemiş üstâd anı  
Dört yüz arşun uzunıdı hem anı  
Getürüp döşediler anda anı  
[308b]  
Varıdı dört yüz baķırdan hem küpi  
İncüyle toptoluyıdı hepi  
Niceyidi ol küpün diñle işi  
Herbirin ancak götürür on kişi
- 310 Dökdiler ol ħalı üzre hep anı  
La' l ü yâķüt ü zebercet altunı  
Aţlas u zer-bâf birler hem ħarîr  
Dökdiler şol deñlü kim toldı serîr  
Geldiler üç yüz kenîzek mâh-rû  
Ol serîr yanında tûrdılar örü  
Hem buyurdı geldiler beş yüz ħulâm  
Ķarşuda el bağlayup itdi kıyâm  
Geldi dört biñ hem daħı dört yüz cimâl  
Kim kıvırcuķ tülidür hem rengi al

<sup>16</sup> Çok kıskanç olan kimse, efendi olmaz.

<sup>17</sup> Kelime, esasında "kaplar" anlamında *evânî* şeklinde okunsa bağlama daha uygun olabilirdi; ancak hareketlere +uygun olarak "liman" kelimesinin çoğulu anlamında *mevânî* şeklinde okunmuştur.



- 315 Bidevî atlar binütler ne ki var  
Hem koyunlar u tavarlar bey-şumâr  
Ol bisâtuñ çevresine hep bular  
Sürisile getürüp torğurdılar  
Pes Hadîce hâtun ol görklü nigâr  
Ol bisâtuñ yanına kıldı qarâr  
Bir kilim geymişdi kendü hemân  
Başına bir çâr örtünmiş hemân  
[309a]  
Gördiler kavm-i Kureys ol hâleti  
Fikre batdılar eri vü ‘avreti
- 320 Birbirine didiler nedür sebab  
Bu Hadîce bunları neyler ‘aceb  
Pes Hadîce hazreti kaldırdı baş  
Bunlara bildürmek için itdi fâş  
Çağırıp dir i Kureysî bunca mâl  
Kimsenün var mı ider misiz hayâl  
Cümle çağruşup didiler görmedük  
Dağı görmüş kişiye de irmedik  
Pes Hadîce didi kim bu cümle mâl  
Ben Muhammede virüp kıldum helâl
- 325 Cümlesin bağışladım siz de bilün  
Bu sözüme cümleñüz tanuğ oluñ  
İşbu geydigim kilim durur hemân  
Mâlik olduğum benüm bilün ‘ayân  
Andan artuğ yok durur mâlum benüm  
Siz dağı bilün budur hâlüm benüm  
Tâ ölünce biliñüz şimden geri  
Olmışam ben qaravaşı kemteri  
Uş Muhammed gördüñüz oldı emîr  
Kimse dimesün dağı aña fakîr  
[309b]
- 330 Ben fakîrem ol ğanîdür biliñüz  
Aña uyuñ varısa ger biliñüz
- Çün Hadîceden bu sözi aldılar  
İşidenler aña hayrân kaldılar  
Ol ki düşmenler durur hor oldılar  
Derk-i esfel içre key zâr oldılar  
Haclete varup qarardı yüzleri  
Baş aşağı oldı çıkdı gözleri  
Anı sevmeyen hemîşe gülmesün  
Dünye vü ‘uqbâda eylük bulmasun
- 335 Çün tamâm itdük bu zîbâ kışşayı  
Şâz olup şavduğ gönülden ğuşşayı  
Oğuyanlaruñ yiri olsun na‘îm  
Diñleyenler görmesün nâr-ı cahîm  
Nazm idene rahmet itsün ol ilâh  
Ol habîbi hürmetine pâdişâh  
Ol ‘arûsa vir saçılık yâ Ğanî  
İşbu ‘âşî ümmetün sen ‘afvını  
Ol şaçudan umaruz yâ Ze‘l-celâl  
Bize de ire birez andan nevâl
- 340 Luţfuñ üküşdür senün kullaruña  
Lâyık iderseñ n’ola dizârûña  
[310a]  
‘Abdi senün dağı cürmün bey-şumâr  
Vir salâvat rahmet ide Kirdigâr  
Ol Hadîce hürmetine ol Ğanî  
‘Afv iderse n’ola ‘Abdî cürmüni  
Bu kitâbi yazanı i Kirdigâr  
Cennet-i a‘lâda eyle ber-qarâr  
Ol habîbüñ hürmetine yâ Kerîm  
Fazluñıla kııl ‘inâyet yâ Muķîm  
Dağı her kim yazana kılsa du‘â  
Hak emânında ola ol dâyimâ  
Teşneye virilse ger âb-ı hayât  
İrmez aña hiç elem ba‘de‘l-memât
- 347 Ger dilerseñ âb-ı rahmetden hayât  
Vir Resülün rûhına biñ şalavât

### Sonuç

Abdî'nin *Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ* mesnevisi üzerine yapılmış olan bu çalışma ile önemli bazı tespitlerde bulunulmuştur. Bu tespitler, hayatı ve eserleri hakkında pek bilgi bulunmayan Abdî, eserlerinin muhteva ve üslûbu, incelemeye konu olan eseri ve Kadı Darîr hakkındadır.

Abdî hakkında yapılan daha önceki üç çalışmada şairin bir eseri tespit edilmiştir. Bu makaleyle üç çalışmada da adı zikredilmeyen şairin üç mesnevisinin daha bulunduğunu ifade edilerek toplamda dört eserinin olduğu ortaya konmuştur. Şairin tespit edilen eserlerinin tamamı mesnevi nazım biçimiyle yazılmıştır.

Müellifin tespit edilen eserlerinin tamamı mensu metinlerden istifade edilerek nazma aktarılmıştır. İncelemeye konu olan *Hikâyet-i Tezvîc-i Sultân-ı Enbiyâ* adlı mesnevinin de bu bağlamda Kadı Darîr'in *Sîretü'n-nebî* isimli mensur eserinden nazma aktarıldığı tespit edilmiştir. Şair, diğer eserlerinin konularını da siyerdan aldığı için, onun ilgi alanının Hz. Peygamber'in hayatı olduğunu söylemek mümkün görünmektedir.

Bu çalışma ile Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Sîretü'n-nebî* adlı eserinin Türk edebiyatı tarihindeki tesirleri konusunda yeni bilgiler verilmiştir. Zira Abdî'nin eserlerindeki Darîr'in siyer türündeki eserinin etkisi, şair üzerinde Darîr'in tesirini gösterdiği gibi Darîr'in etkisinin kısa vadede ortaya çıktığını da göstermiş olmaktadır. Bu vesile ile bir başka araştırma problemi ortaya çıkmaktadır. Darîr'in etkisinin ne surette olduğu hususunda ayrıntılı bir araştırma yapılabilecektir.

## Kaynakça

- Adıgüzel, N. (2018). Kuloğlu Şeyh Hacı İlyas'ın Dîvân-ı Mesâbih Adlı Eseri Üzerine Bir Değerlendirme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 244-253.
- Benli, Ő. (2019). Bir Metin Yazılırken Neler Değerştirilir: Dâfi'ü'l-Hüzn ve Mahzenü'l-Esrâr Örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 137-170.
- Bilkan, A. F. (1999). Bâbü'r'ün "Risâle-i Vâlidîyye Tercümesi" Adlı Eseri. *Bilig*, 8, 105-111.
- Bülbül, T. (2012). Ramazan-zâde Abdünnafi İffet Efendi ve Kitab-ı Nâfi'ü'l-Âsâr Nevbâve-i Simâru'l-Esmâr Adlı Eseri. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 447-609.
- Ceyhan, A. (2010). Hıfzî'nin Manzûme-i Emsâl'i yahut Türk Atasözleri ve Deyimlerinin 'Havas' Diline Çevrilmiş Hâli. *Journal of Turkish Studies - Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 34(1), 85-119.
- Ceyhan, A., & Koşık, S. (2006). Cemâlî'nin Risâle-i Durüb-ı Emsâl'i. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 16, 33-76.
- Coşkun, A. O. (1997). *Simkeş-zâde Feyzi'nin Mesnevîleri (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Samsun: Otak Form Ofset.
- Çelebioğlu, Â. (1998). Türk Edebiyatında Manzum Dinî Eserler. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* (2. Basım, ss. 349-365). İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çorak, R. (2018). "Türk Edebiyatında Hz. Hatice Metinleri", *İslam Te'lif Geleneğinde Biyografi Yazıcılığı*, 10-11 Kasım 2016, İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, ed. Hidayet Aydar, İstanbul: Ensar Yayınları. 423-436.
- Demir, C. U. (2019). *Tuhfe-i Őerifi (İnceleme-Metin-Bağlamlı Dizin)* [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü* (3. Basım). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Düzenli, M. B. (2014). *Hüseyn b. Ahmed Sirôzi'nin Câmîü'l-Envâr 'Alâ Tefsiri'l-İhlâs Adlı Eseri (1b-192b, İnceleme-Metin)* [Doktora Tezi]. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- El-Hâc Abdî Efendi. (917/1511). *Başlıksız*. Hacı Selim Ağa Yazma Eserler Kütüphanesi Ke-mankeş Koleksiyonu. 294b-310a.
- Erarslan, R. (2016). *Manzûme-i Haticetü'l-Kübra (Metin-İnceleme)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Sivas.
- Erbil, E. (2020). *Nazm-ı Risâle-i Rûmî Ahmed'in Diliçi Çeviri Bağlamında İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Ertürk, M. (2005). Mikdâd b. Amr. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 30, ss. 49-50). İstanbul: TDV Yayınları.
- Garip, S. (2010). *Gulâmi'nin Dâsitân-ı Hadicetü'l-Kübrâ Adlı Eseri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Hacı Bektâş-ı Veli. (1986). *Makâlât*. hzl. Esat Coşan. Ankara: Seha Neşriyat.
- Hacı Bektâş-ı Veli. (2021). *Makâlât*. hzl. Ali Yılmaz, Mehmet Akkuş ve Ali Öztürk. Ankara: TDV Yayınları.
- Hengirmen, M. (1983). *Güvâhî Pend-nâme (Öğütler ve Atasözleri)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İsen, M., & Canım, R. (1989). *Hamâmizâde İhsan Hayatı Eserleri ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kadı Darîr. (1963). *Kitab-ı Sıyer-i Nebi*. hzl. M. Faruk Gürtunca. İstanbul: Ülkü Yayınevi.
- Kanar, M. (2009). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karahan, A. (1980). "İlk Osmanlı Edebiyatının İncelenmemiş Dinî Bir Mesnevisi: Hikâyet-i Hadice Tezvic-i Muhammed Yahut Mevlid-i Hadicetü'l-Kübra, *Eski Türk Edebiyatı İncelemeleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. 225-232.
- Kaya, D. (2009). *Ruhsatî'nin Uğru İle Kadı Hikâyesi* (2. Basım). İstanbul: Vilâyet Kitabevi.
- Kaya Gözülü, E. (2009). Muhyiddin Mehi'nin Müfid (Nazmü't-Teshil) Adlı Eserinin Türk Dili ve Tıp Tarihindeki Yeri ve Önemi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 25, 119-136.
- Kızıлтаş, M. (Ekim 2020). Gulâmi'nin Dâsitân-ı Hadicetü'l-Kübrâ Adlı Eserinin Bilinmeyen İki Nüshası ve Diğer Nüshalarına Dair. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (24). 95-114.
- Kiremitçi, F. (2013). Klasik Türk Edebiyatında Öğretici Mensur Eserleri Nazma Aktarma Çalışmaları ve Sâdıkî'nin Akaid-nâme Örneği. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 1501-1539.
- Köksal, M. F. (2018). *Uzun Firdevsî Manzum Vilâyet-nâme (Tenkitli Metin)*. Ankara: Alevilik Araştırmaları Dergisi Yayınları.
- Köse, F. (2017). *Yazarı Bilinmeyen Bir Hz. Hatice Hikâyesi (Tenkitli Metin - İnceleme)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Kurt, A. (2015a). *Abdî'nin Fezâ'il-i Hulefâ-yı Râşidîn ve Hasâ'il-i Çehâr-yâr-i Güzîn Adlı Mesnevisi [İnceleme-Metin-Tıpkıbasım]* [Yüksek Lisans Tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Kurt, A. (2015b). Türk Edebiyatında Çehâr-Yâr-ı Güzîn: Abdî'nin Fezâil-i Hulefâ-i Râşidîn ve Haşâil-i Çehâr-Yâr-i Güzîn Adlı Mesnevisi Üzerine Bir İnceleme. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 107-126.
- Nazik, S. (2021). "Manzum Siyer-i Nebî" Bağlamında Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'e Olan Muhabbeti, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 31-50.
- Özköse, K. (2015). Tasavvuf Kültüründe Hz. Hatice, *Hz. Hatice Sempozyumu Bildirileri*, ed. Ali Aksu, Sivas: Dumat Ofset. 107-119.
- Öztürk, N. (2016). *Yazarı Belli Olmayan "Hazret-i Hatice Manzumesi" Metin-Dil İncelemesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kocaeli
- Özyaşamış Şakar, S. (2005). *Birgivi Muhammed Efendi'nin Manzum Vasiyyet-nâmesi (Eleştirili Metin-Dil İncelemesi-Sözlük)* [Doktora Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paçacıoğlu, T. (1993). *Battal-nâme (İnceleme-Metin-İndeks)* [Doktora Tezi]. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sevinçli, V. (2007). *Hatiboğlu Letâiyf-nâme*. İstanbul: Töre Yayın Grubu.
- Soycan, A. (2018). *Türk Edebiyatında Hz. Hatice ve Manzûme-i Hazret-i Hadîcetü'l-Kübrâ (Rol-Model Olarak Hz. Hatice)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü: Konya.
- Süer, F. R. (2015). Türkiye'de Hz. Hatice Çalışmaları, *Hz. Hatice Sempozyumu Bildirileri*, ed. Ali Aksu, Sivas: Dumat Ofset. 137-142.
- Şahin, H. (1993). *Hatiboğlu Ferah-nâme (Dil Özellikleri-Metin-Söz Dizini)* [Doktora Tezi]. İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2005). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (2. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topbaş S. - Selçuk, B. (Sonbahar 2019). *Hz. Peygamber'in Hz. Hatice ile Evliliğine Dair Bir Hikâye: Tezevvücü'r-Resûl*, *Journal of Turkish Language and Literature* 5 (4) 752-780.
- Tursun, E. K. (2010). *'Hâzâ Kitâb-ı Hadîcetü'l-Kübra' (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Bolu
- Türkoğlu, S. (2012). *Bekâi Kitâb-ı Kerbelâ (İnceleme-Tenkitledi Metin)* [Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uysal, M. (2010). *Nikâhnâme (İnceleme-Metin)*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.
- Yekbaş, H. (2012). *Türk Edebiyatında Hz. Ali ve Hz. Fâtıma Mevlidleri*. İstanbul: Asitan Kitap.

- Yekbaş, H. (2013). *Divan Şiirinde Ashâb-ı Kehf ve Râşih'in Ashâb-ı Kehf Mesnevîsi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Yıldız, A., & Toparlı, R. (2020). *İhramcızade Mevlidi*. ed. İ. Yasak. Sivas: Sivas Belediyesi.
- Yılmaz, O. (2020). Şumnulu Hâfiz Hilmî Efendi'nin Zafer Adlı Türkçe Manzûm Tecvîdi. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 24(1), 519-538.
- Yüksel, S. (1965). *Mehmed Işk-nâme (İnceleme-Metin)* Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Yayınları.

## Skopos Kuramı erevesinde Covid-19 ile İlgili Haber Metinleri evirisi zerine Bir İnceleme

Serhan DİNDAR\*

### Öz

Çeviribilim alanındaki önemli kuramlardan biri olan Skopos Kuramı eviri sürecini ele almaktadır. Özellikle de çevirinin amacı üzerinde duran bu kuramda eviri, bir insan eylemi olarak düşünölmektedir ve her insan eyleminde olduğu gibi çevirinin de bir amacı vardır. Çeviri sürecinin bir başlangıç ve bir bitiş noktası bulunmaktadır. Çeviri sürecinde en önemli şey ve sürecin amacı, bitiş noktasına varmaktır. Bu yüzden, Skopos Kuramı tamamen erek odaklı bir kuramdır. Skopos Kuramı daha çok erek odaklı metinleri ve bu metinlerin erek kültürdeki işlevlerini ön planda tutmaktadır. Belirli bir kitleye seslenen erek odaklı metinler, işlevsel metinler olup bir şeyi açıklamayı ya da bir konu hakkında bilgi vermeyi amaç edinmektedir. Bu metin türlerinden bir tanesi de haber veya duyuru metinleridir. Haber (duyuru) metinleri, bir topluma kitle iletişim araçları ile herhangi güncel bir konuda bilgi vermektedir. Bu tip metinler, internet, basın, radyo ve televizyon aracılığı ile topluma bilgi yaymaktadır. Bilgilendirici özellikteki haber metinlerinin çevirisi de erek dil ve kültürde söz konusu bilgilendirici işlevi sağlamalıdır. Böylelikle, haber metinlerini erek odaklı bir yaklaşımla çevirmek ve kaynak metnin söylemek istediğini, anlamını ve etkisini erek kültürde olabildiğince işlevsel bir şekilde vermek gerekmektedir. Son zamanlarda oldukça gündemde olan global Covid-19 salgını ile ilgili haber metinleri çevirisi zerine Skopos Kuramı çerçevesinde bir inceleme yapılmamıştır. Bu durum, sağlık içerikli haber veya duyuru metinleri çevirisinde Skopos Kuramı'nın yansımaları üzerine inceleme yapmayı mümkün kılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, tümevarım yöntemi ile, Fransa Başkonsolosluğu'nun internet sayfasında bulunan Covid-19 haber (duyuru) metinlerinden alınan Fransızcadan Türkçeye yapılmış eviri örnekleri ile sağlık içerikli haber metinleri çevirisinde Skopos Kuramı sürecini gözlemlenimin mümkün olduğunu göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** eviribilim, Skopos Kuramı, Erek odaklılık, İşlev, Haber metinleri, Covid-19.

\* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık A.B.D., Karaman, Türkiye.  
Elmek: serhandindar@kmu.edu.tr  
ORCID:0000-0001-7138-672X.

Geliş Tarihi / Received Date: 14.12.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 13.02.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1036452

### **A Study on Translation of The News About Covid-19 Within The Framework of Skopos Theory**

#### **Abstract**

Skopos theory, one of the most important theories in translation studies, examines the process of translation. This theory focuses particularly on the purpose of translation. In skopos theory, translation is a human activity and each activity primarily has a purpose. Translation process begins with a starting point and ends with an ending point. For this process, the main thing and the aim is to get to the target point. So, the theory of skopos is completely target-oriented. It focuses on target-oriented texts and the function of these texts on target culture. Target-oriented texts that address an audience are quite functional texts and they aim to give them information on any subject or explain something. One of those types of text is news. News (or announcements) gives certain information on current topics to the public through mass media. These types of text spread information through the press, television, radio and the Internet. In this context, the translation of news, being a type of informative text, must provide this informative function in the target language and culture. Thus, we must translate them in a target-oriented way and give functionally the sense, effect of the source text and its message in target culture as much as possible. In terms of skopos theory, there isn't an analysis of the translation of news on Covid-19, which is a fairly current and global health issue. This makes it possible to produce a study on the reflection of the theory of skopos in translations of this type of text. The objective of this study is to show with an inductive method that it is possible to observe the process of the theory of skopos in translations of sanitary news with the examples of translation from French to Turkish of news (announcements) on the Covid-19 taken from the website of Consulate General of France.

**Keywords:** Translation studies, Skopos Theory, Target-oriented, Function, News, Covid-19.



## **Extended Summary**

When we look at the studies in translation studies, we can say that the field has recently developed in parallel with the act of translation and that the applications provide an opportunity to present approaches from different perspectives. Because this feature of the act of translation, which has a wide scope and thus is much more inclusive in this context, is naturally reflected on the theoretical ground. Especially, interlingual translation, which we can define as a transmission between different language systems, is practiced frequently in daily life. As a process, the transmission of any written or spoken text between different languages is not only a pure linguistic transmission, but also an intercultural transmission. Thus, the process of interlingual translation includes dynamic non-linguistic parameters. Translator's background knowledge at the macro level, the content and type of the text to be translated, the language in which it is composed, and the social, and the language and culture characteristics to be transferred can all be given as examples to these non-linguistic parameters.

In this context, Skopos Theory, a target-oriented theory, was put forward by the German translation theorist Hans J. Vermeer. The word "skopos" in this theory, which is based on the idea that every act of translation should have a certain purpose, is a word of Greek origin and means "purpose, target, aim". Vermeer focused on the functions of target-oriented texts on target culture in translation. The functions of the target-oriented texts on the target culture point to a fully functional approach and immediately bring to mind the text types. In general, Skopos Theory has an important place in the field of translation studies in terms of emphasizing the functional and pragmatic dimensions of translation. With this theory, Vermeer once again underlined the fact that translation is not just merely a linguistic code transmission, and emphasized that translation should be done by taking into account the target text and its functional characteristics.

News (or announcement) texts, which are a functional and target-oriented text type, are frequently created as a part of daily life. With the development of technology and the spread of the internet network, both written and oral news are now made through web pages. News can include topics that develop daily or periodi-

cally. Thanks to the news that inform the society about current issues or announce the decisions made about these issues, people can follow the current events and stay informed. In this context, we can say that first of all, news has an informative function and serves as a medium for communication. In addition to its informative features, on the other hand, news has the capacity to impact the society. Such texts can push and direct people towards a certain behaviour, thought or decision by calling out on any subject (conative function), regarding the issues relevant to society, politics, health, daily life, etc. Thus, the functional (operative) feature of news is revealed. As we mentioned before, news can be prepared in many ways. These texts reach the society via either the television, the radio, in written (pressed) form or visual elements or music over the internet. From this point of view, we can state that news or announcements can also have an audio-visual function. Although it is not decisive for Vermeer's theory, when we look at it from Reiss' point of view, we can say that news is hybrid texts containing more than one genre. From Vermeer's point of view, we can say that news, like all texts, are functional and target-oriented texts, and that the purpose (skopos) and function should be at the forefront in the translation process of these text types.

In the light of all this information, we can say that Skopos Theory has an important place in the history of translation studies in that it does not distinguish between text types, and it is a general translation theory. The most important goal for Skopos Theory is to provide the effect and function of the source text in the target culture. Because, according to Vermeer, every text has a function and purpose. In other words, for Vermeer, every text (literary, special field, technical, daily, etc.) has the characteristics of a functional text. In this context, functional news (announcements), which is one of the functional text types is also a suitable text for analysing the theory. The purpose of this type of text, which is related to daily life, is to inform the target audience, to direct them to a thought and behaviour, or to enable the masses to make decisions. In this regard, the aim should be the same in the translation of news and announcements. The aim in question is to provide the function and effect of the source text in its own culture in the target culture through the target text. The translation of news texts also is aligned with Skopos Theory in these respects.

## Giriş

Çeviribilim alanında yapılan çalışmalara bakıldığında çeviri eylemine koştur olarak alanın son zamanlarda gelişme gösterdiğini ve uygulamaların farklı açılardan yaklaşımlar sunabilme imkânı sağladığını söyleyebiliriz. Çünkü geniş bir yelpazeye sahip olan ve bu bağlamda kapsayıcılığı yüksek olan çeviri eyleminin bu özelliği doğal olarak kuramsal zemine de yansımaktadır. Özellikle de farklı dil dizgeleri arasında gerçekleşen bir aktarım olarak tanımlayabileceğimiz dillerarası çeviri günlük hayatta pratik olarak sıkça yapılmaktadır. Her türlü yazılı ya da sözlü metnin farklı diller arasında aktarılması işi süreç olarak sadece saf bir dilsel aktarım değil aynı zamanda kültürlerarası bir aktarımdır. Böylece dillerarası çeviri süreci dinamik dildışı parametreleri de içinde barındırmaktadır. Bu dildışı parametrelere örnek olarak makro düzeyde çevirmenin arka plan bilgisini, çevirisi yapılacak metnin içeriği ve türünü, oluştuğu dili, kültürel toplumu ve aktarılacak dil-kültür özelliklerini gösterebiliriz. Söz konusu makro düzeydeki dildışı parametreler kendi içinde çevirmenin entelektüel bilgisini, dünya görüşünü, eğitimini, ideolojisini, kaynak ve erek kültürlerin arka planda kaynak ve çeviri metni nasıl etkilediklerini, bu bağlamda kaynak metnin okuyucusuna ne söylemek istediği ve bunun aynı şekilde erek kitleye nasıl söylenebileceği gibi durumları da içermektedir. Öte yandan, erek veya alıcı kitlenin de beklentisi, ideolojisi, eğitim seviyesi, sosyo-ekonomik durumu gibi parametreler de çeviri sürecinde göz önüne alınmalıdır.

Bahsetmiş olduğumuz parametreler arasında en önemlilerden biri olan ve çeviri sürecinin başında göz önüne alınıp düşünülmesi gereken şey metnin türü ve amacıdır. Metin türleri hem genel anlamda hem de kendi içlerinde çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik beraberinde amaç veya işlev çeşitliliğini

de getirmektedir. Örneğin, yazınsal metinler genel bir metin türüdür fakat kendi içinde de roman, şiir, tiyatro gibi biçimsel türleri de içermektedir ve amaçları da (ya da işlevleri) metnin konusunu, ne ifade ettiğini, vermek istediği mesajı ve bağlamı dışında yazınsal ve estetik değerini de okuyucuya aktararak onu içine alıp etkilemektir. Öte yandan, günlük (kullanmalık) metinlerin kendi içinde tarifler, kullanma klavuzları, haber, ilaç prospektüsleri, kozmetik vb. farklı iç türleri bulunmaktadır. Amaçları ise hedef okuyucu kitlesini bir şey veya konu hakkında bilgilendirmek, bir şeyin nasıl kullanılacağını göstermek veya hedef kitleyi işlevsel olarak yönlendirmektir. Özel alan (veya teknik) metinlerinde tıp, felsefe, hukuk, mühendislik gibi iç türler vardır. Bu metinlerin amacı, hedef kitleyi bir özel alan konusu hakkında bilgilendirmek veya işlevsel olarak karşı tarafı bir duruma yöneltmektir. Kısacası bütün bu metin türlerinin kendi içlerinde amaçları, hitap ettikleri okuyucu kitleleri ve işlevleri bulunmaktadır. Söz konusu metin türlerinin çeviri sürecinde de içerik ve anlamın yanı sıra işlevlerin, amaçların ve etkilerin de karşı dil ve kültürde ya da erek kitle üzerinde sağlanması gerekmektedir. Çünkü dillerarası çeviride amaç, kaynak metnin kendi kültüründe ifade ettiği şeyi (söylenmek istenen şeyi), anlamı ve kaynak kültür üzerinde bıraktığı etkiyi ya da işlevi aynı ya da yakın şekilde başka bir erek dilde ve kültürde sağlayabilmektir. Böylece anlam, içerik, etki ve işlev olarak kaynak odaklılık, biçimsel olarak ise erek odaklılık ön plana çıkmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi çeviri eylemine dair parametreler ve süreçler kuramsal düzeye de yansımakta ve çeviribilim alanında da tartışılmaktadır. Bu açılardan çeviribilimde ön plana çıkan önemli kuramlardan biri de “Skopos Kuramı”dır. Skopos Kuramı ile farklı metin türleri üzerinden çeşitli incelemeler yapılmıştır fakat özellikle de sağlık içerikli haberlerin çeviri sürecinde ve biçiminde Skopos Kuramı bağlamında bir inceleme henüz yapılmamıştır. Bu da günlük yaşamda önemli bir yer tutan sağlık içerikli haber (duyuru) metinlerinin Skopos Kuramı açısından incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Çalışmamızda ilk olarak Skopos Kuramı'na değinip kuramın süreçlerinden, temel noktalarından ve çeviribilimdeki bahsedeceğiz. Daha sonra metin türü olarak duyuru niteliğindeki haber metinleri ve işlevleri hakkında bilgi vereceğiz ve sağlık içerikli haber metinlerine uygun bir örnek oluşturabilecek olan Covid-19 salgını hakkındaki bazı haber veya duyuru metinlerinin Fransızcadan Türkçeye yapılmış çevirilerini Skopos Kuramı bağlamında inceleyeceğiz. Böylece tümevarımlı bir yöntem ile Skopos Kuramı'nın farklı bir tür olarak sağlık içerikli haber metinlerinde de işleyebileceğini göstermeye çalışacağız.

### Skopos Kuramı

Skopos Kuramı Alman eviribilimci Hans J. Vermeer tarafından ortaya atılmıştır. Her eviri eyleminin belli bir amacı olması gerektiği düşüncesini temel alan bu kuramdaki “skopos” sözcüğü Yunanca kökenli bir sözcük olup “amaç, hedef, erek” anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Vermeer, eviri eyleminde erek odaklı metinlerin erek költür üzerindeki işlevlerine yoğunlaşmıştır. Erek odaklı metinlerin erek költür üzerindeki işlevleri tamamen işlevsel bir yaklaşıma işaret etmekte ve akla doğrudan metin türlerini getirmektedir. Çeviride metin türlerini belirleyen ve bu türler üzerinden eviri yaklaşımları belirleyen kişi bir diğer Alman eviribilimci Katharina Reiss'tır. Vermeer, kuramını “*Katharina Reiss'in metin türleri ve işlevleri üzerine yapmış olduğu çalışmalar ile temellendirmiştir*”<sup>1</sup>. Reiss'tan yola çıkarak kapsayıcı bir genel eviri kuramı oluşturmayı hedefleyen Vermeer'in geliştirmiş olduğu Skopos Kuramı'ndan bahsetmeden önce Reiss'in metin türleri sınıflandırmasına ve metin türü bağlamında eviri yöntemlerine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

Reiss, metin türü sınıflandırmasını Alman dilbilim kuramcısı Karl Bühler'in “Organon Modeli” adı altında dilin işlevlerini belirlemiş olduğu modelden hareketle yapmıştır. Dilin, betimleme (bilgilendirme), anlatım

<sup>1</sup>Tahir Gürçağlar, şehnaz, *evirinin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 121.

ve seslenme işlevlerinin olduğunu savunan Bühler'den yola çıkan Reiss, bu işlevleri metin türü sınıflandırmasına uyarlayarak bir çeviri yöntemi geliştirmiştir<sup>2</sup>. Reiss, metin türlerini, bilgilendirici, anlatımlı (yazınsal), işlemsel (işlevsel) ve görsel-ışitsel metin türleri olarak belirlemiştir<sup>3</sup>. Reiss, bilgilendirici metinleri, içeriğin ve iletişimin ön planda olduğu, içeriğinde bilgilerin ve düşüncelerin bulunduğu metin türleri olarak tanımlamıştır<sup>4</sup>. Bu metin türleri için Reiss, raporları ve belirli eğitim malzemelerini örnek olarak göstermektedir<sup>5</sup>. Anlatımlı veya yazınsal metin türü ise belirli bir yaratıcılık gerektiren ve dilin estetik bir biçimde kullanıldığı, iletinin hangi biçimde verildiğinin ve yazarın ön planda olduğu metinlerdir<sup>6</sup>. Bu metin türleri, yazınsal ve sanatsal metinlerdir. Bir diğer tür olan işlemsel veya işlevsel metinler, alıcıda herhangi bir davranışı tetikleyen, onu bir şeye ya da bir düşünceye yönlendiren veya bir ürün almaya iten metin türleridir<sup>7</sup>. İşlemsel metinler diyalog şeklinde olabilmektedir ve dil yapıları da genellikle çağrı işlevine yoğunlaşmaktadır. Reklam metinleri veya politik metinler gibi türler işlemsel metinlere örnek gösterilebilir<sup>8</sup>. Son olarak görsel-ışitsel metin türleri ise tamamen görsel ve ışıtsel olup çok yönlü olabilen türde metinlerdir. Filmler, reklamlar, müzik, resim ve görsel öğeler içeren metinler bu türe örnek gösterilebilir<sup>9</sup>.

Çeviri yaklaşımları açısından Reiss, bilgilendirici metinlerin çevirisinde içeriğin önemli olduğunu ve metnin içindeki bilgilendirici öğelerin doğrudan ve uzatma yapmadan olduğu gibi aktarılması gerektiğini savunmuştur<sup>10</sup>. Anlatımlı veya yazınsal değerdeki metinler ise estetik öğelere ağırlık verilerek

2 Göktürk, Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*, YKY, İstanbul, 1994, s. 24.

3 Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, Routledge, Londra, 2016, s. 117.

İngilizceden Türkçeye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

4 A.g.e., s. 115.

5Tahir Gürçağlar, Şehnaz, *Çevirinin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 122.

6Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, Routledge, Londra, 2016, s. 115.

İngilizceden Türkçeye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

7 A.g.e., s. 115.

8 A.g.e., s. 115.

9 A.g.e., s. 116.

10 A.g.e., s. 117.

aktarılmalıdır. Çevirmen kaynak metin yazarını temsil etmeli ve yazarın biçimini ön plana alarak çevirisini yapmalıdır<sup>11</sup>. Öte yandan, işlemsel veya işlevsel metinlerin çevirisi alıcıya yönelik olmalıdır ve alıcıda uyandırılmak istenen etki erek kitlede de sağlanmalıdır. Burada devreye uyarlama yöntemi de girebilir. Çünkü uyarlamada, kaynak metin ve anlamı tamamen erek dil ve kültür şartlarına yerleştirilmektedir. Başka bir deyişle, kaynak metin, sanki erek dil ve kültürde yazılmış gibi bir etkiye sahip olmaktadır. Bu durumda çevirmen erek kitleyi etkileyebilecek eşdeğerler yaratmalıdır<sup>12</sup>. Görsel-işitsel türdeki metinlerin çevirisinde ise, görsellik ön planda olmalı ve çevirmen gerekirse tamamlayıcı olarak müzik, görüntüler ve yazılı ifadelerden de yararlanmalıdır<sup>13</sup>.

Metin türlerini belirleyen Reiss, belirlemiş olduğu her metin türüne göre onların işlevlerini göz önünde bulundurarak bir takım çeviri yöntemleri önermiştir. Reiss, her ne kadar daha sonra Vermeer ile genel bir çeviri kuramı yaratmaya çalışarak Skopos Kuramı'nın temellerinin atılmasını desteklemiş olsa da ilk başta her metin türü ve işlevi için ayrı ayrı çeviri yöntemleri belirlemiştir. Reiss, bir metin içerisinde birden fazla işlev olabilen hibrit metinlerin de olabileceğini belirtmiştir ve böyle bir durumda metin içinde ağırlıklı olan işlev hangisi ise çevirmen o işleve uygun olan çeviri yöntemini benimsemelidir<sup>14</sup>. Öte yandan, bir metin türü içerisinde aynı anda dengeli olarak farklı işlevlerin de olabilmesi mümkündür. Bu durumda da çevirmen, aynı metin içinde yine işleve göre farklı çeviri yaklaşımlarını benimseyebilir. Yaklaşımlar tamamen metin türünün işlev çeşitliliğine göre farklılık gösterebilmektedir. Reiss için her metnin bir işlevi vardır. Kuramcı, belirlemiş olduğu her metin türü için farklı çeviri yöntemleri önermiş olsa da genel olarak bakıldığında çeviri yöntemlerinde önceliğin kaynak metnin işlevini ve etkisini erek metin aracılığı ile erek kitle üzerinde sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Böylece

---

11 A.g.e., s. 117.

12 A.g.e., s. 117.

13 A.g.e., s. 117.

14 A.g.e., s. 117.

Reiss'in önermiş olduğu yöntemlerde yazınsal metinler hariç erek odaklılığın ağırlıkta olduğunu belirtebiliriz. Yazınsal metinlerin çevirisinde, kaynak metin yazarının biçimsel veya biçimsel (estetik) değerinin korunması gerektiğinden bu türün çevirisi daha kaynak odaklı bir yaklaşımı gerektirmektedir. Reiss, metin türleri ve çeviri yöntemleri yaklaşımı ile çeviri eylemine ve metinlere işlevsel bir açıdan bakarak çeviribilim açısından önemli bir adım atmıştır.

Vermeer ise, her ne kadar Reiss'in metin türleri ve işlevleri sınıflandırmasından hareket etse de Skopos Kuramı'nda, her metin türü ve işlevi için ayrı bir çeviri yaklaşımı önermemiştir. Vermeer'in kuramı tüm metin türlerini ve işlevlerini kapsayacak bir kuramdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi kuramcının amacı, genel, kapsayıcı ve bütünleştirici bir çeviri kuramı oluşturmaktır ki bu da Vermeer'in yaklaşımının farklılığını göstermektedir. Çeviriyi erek odaklı ve işlevsel amacı olan bir eylem olarak değerlendiren Vermeer'in bu düşüncesinde yine kendisi gibi Alman çeviribilimci Justa Holz-Mänttari'nin fikirlerinden izlere rastlamak mümkündür. Çeviribilimde "Eylem Kuramı" olarak öne sürülen kuramda Mänttari çeviriyi "bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilen eylem" olarak tanımlamış ve erek metin şartlarına uygun çeviri yapılması gerektiğinin altını çizmiştir<sup>15</sup>. Bu durumda çeviri, tamamen erek dil ve kültür şartlarına göre yapılmalı ve çevirmen de kararlarını daha çok bu doğrultuda almalıdır. Bir eylem olarak çevirinin amacı da erek dil aracılığı ile erek kültür ve kitleye doğru bir şekilde ulaşabilmektir. Skopos Kuramı'nda da çeviri, "*belli bir amacı ve kendine özgü son ürünü olan (translatum) özgül nitelikli bir insan etkinliği*" olarak tanımlanmaktadır<sup>16</sup>. Vermeer için çeviri insana özgü bir eylemdir. Sadece dilsel bir kod aktarımı olmayan aynı zamanda bir kültürel dönüşüm ve konumlanım olan son ürün yani erek metin (çeviri metin) ise Vermeer tarafından "translatum" olarak tanımlanmaktadır. Eylem olarak çeviri sürecinin belirli bir amaca hizmet eden

15 Eruz, Sakine, *Çeviriden Çeviribilime*, Multilingual, İstanbul, 2003, s. 53.

16Raková, Zuzana, *Çeviri Kuramları*, Çevirmenin Yayını, (Çev. Yusuf Polat), Ankara, 2016, s. 153.



son parçası olan translatum erek kültüre yönelik yeterli bir metindir<sup>17</sup>.

Vermeer için amaç ise “*her eylem amaç odaklıdır- başka bir deyişle: her eylemin bir hedefi vardır*”<sup>18</sup> düşüncesinden yola çıkarak şekillenmektedir. Her eylemin bir amacı olması fikrinden hareketle çevirinin de bir amaç olduğunu savunan Vermeer, amaç sözcüğünü çevirmenin niyeti, çeviri metnin amacı ve çevirinin işlevi olarak düşünmektedir<sup>19</sup>. Çevirmenin niyeti, çevirmenin çeviri sürecinde uyguladığı eylemleri ve hedefini, çevirinin amacı çeviri metnin ne amaçla yapıldığını, çevirinin işlevi ise erek metnin erek kültürdeki işlevini göstermektedir<sup>20</sup>. Çevirisini erek kültür şartlarına göre yapan çevirmenin kendi hedefi kaynak metnin anlamını, etkisini veya işlevini erek dildeki eşdeğerlikler ile erek kültürde sağlayabilmektir. Çünkü çevirmen, “*çevirme sürecinde karar almaya yetkin gerçek çift kültürlü bir uzmandır*”<sup>21</sup>. Öte yandan işlev ise, erek alıcının alımladığı metnin amacı veya onun yorumladığı haliyle bir metnin anlamı olabilmektedir<sup>22</sup>. Başka bir deyişle, çevirinin işlevi alıcıda oluşmaktadır. Erek alıcının hem metnin amacını anlaması hem de metnin anlamını yorumlayarak alımlaması o metnin işlevini gerçekleştirerek etkisini sağladığını göstermektedir.

Skopos Kuramı’nın Vermeer tarafından belirlenmiş altı temel kuralı bulunmaktadır:

1. *Çeviri (erek) metin skopos ile belirlenir.*
2. *Kaynak dil ve kültürde bilgi aktarımı sağlayan kaynak metinle ilişkili olarak erek metin de erek dil ve kültürde bilgi aktarımı sağlar.*
3. *Erek metnin kendi kültüründe sağladığı bilgi aktarımı kaynak metin ve kültürü etkilemez.*

17 Vermeer, Hans Josef, Skopos and Comission in Translational Action, *The Translation Studies Reader*, (Ed. Lawrence Venuti), (İng. Çev. Andrew Chesterman), içinde, Routledge, Londra, 2000, s.223. İngilizceden Türkçeye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

18 A.g.e., s. 9.

19 Yazıcı, Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, Multilingual, İstanbul, 2005, s. 147.

20 A.g.e., s. 147.

21 Vermeer, Hans Josef, *Çeviride Skopos Kuramı*, (Çev. Ayşe Handan Konar), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s. 30.

22 A.g.e., s. 5.

4. Erek metin kendi içinde bağdaşık olmalıdır.
5. Erek metin kaynak metinle de bağdaşık olmalıdır.
6. Yukarıda belirlenen beş kural önem sırasına göre verilmiştir, skopos kuralı birincil ve en önemli kuraldır<sup>23</sup>.

Skopos Kuramı'nın ilk kuralı ve Vermeer'in en önemli olarak gördüğü kural, çeviri metnin bir skopos yani amaç sonucunda ortaya çıkmasıdır. Başka bir deyişle, çeviri eylemini başlatan amaç, aynı zamanda erek metnin (translatum) ortaya çıkmasını da sağlamaktadır. Amaç olmazsa çeviri eylemi gerçekleşmez ve çeviri metin de meydana gelmez. İkinci kural, kaynak metnin kendi kültüründe sağladığı bilgi aktarımını veya işlevini erek metnin de erek kültürde sağlamasıdır. Bu aşamada, "*kendi kültür ortamı içerisinde bir kaynak metin alınır ve yerine kendi (farklı) kültür ortamında "skopos"una uygun bir şekilde işleyebilecek bir erek metin konur*"<sup>24</sup>. Çünkü kaynak metin kendi kültürü için bağımsız ve kendine has özellikleri ve işlevleri olan bir (işlevsel) metindir. Bu durumda, erek metin de kendi kültüründe aynı özellikleri göstermelidir. Üçüncü kural, erek metnin kendi kültüründe gerçekleştirdiği bilgi aktarımının kaynak metni ve kültürü bağlamamasıdır. Burada iki farklı kültür söz konusu olduğu için erek metnin kendi kültüründeki misyonu (işlevi) kaynak metin ve kültüre tersi yönde bir yansımada veya etkide bulunmamaktadır. Dördüncü kural ise, bağdaşıklık kuralıdır. Erek metin her ne kadar kaynak metinden hareketle oluşsa da kendi içinde tutarlı ve bütünlüklü bir yapıya sahip olmalıdır. Böylece erek metin kendi kültüründe anlaşılır olmalı ve anlamı, içeriği erek kitleye aktarabilecek bir özellik göstermelidir. Beşinci kural, erek metnin sadece kendi içinde değil kaynak metin ile de bağdaşık olmasıdır. Erek metin her ne kadar kendi kültürü içinde bir misyona sahip olsa da kaynak metinden ortaya çıkmış ve onun amacını erek kültüre yansıtmak üzere oluşan bir metin olduğu için kaynak metinden tamamen bağımsız olmamalıdır. Yoksa

23 Munday, Jeremy, *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, Routledge, Londra, 2016, s. 127. İngilizceden Türkçeye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

24 Vermeer, Hans Josef, Çevirinin Doğası- Bir Özet, *Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir?*, (Çev. Şebnem Bahadır ve Dilek Dizdar), içinde, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 170.

erek metin çevrilmiş metin olmaktan çıkar ve farklı bir yeni metne dönüşür. Bu yüzden, erek metin anlamsal, amaçsal ve içerik olarak kaynak metne sadık ve benzer olmak durumundadır. Son kuralda ise Vermeer, belirlemiş olduğu kuralların önem sırasına göre olduğunu belirtmekte ve en önemli kuralın da ilk olarak verdiği skopos (amaç) kuralının olduğunu belirtmektedir. Çünkü kuramın temel hareket noktası olan skopos, bütün süreci başlatan, belirleyen ve translatumun ortaya çıkmasını sağlayan merkez konumundaki sözcüktür.

Skopos Kuramı erek odaklı ve işlevsel özellikte bir kuram olarak çeviribilimde önemli bir yere sahiptir. Bu kuramın yenilikçi sayılabilecek özellikleri arasında kaynak metni çevirirken kararları ve metnin nasıl konumlandırılması gerektiğini çevirmene bırakmasıdır<sup>25</sup>. Başka bir deyişle, metin türü gözetmeksizin her metnin çeviri sürecine yansiyabilecek bu kuramın tamamen amaç ve işlev öncelikli olması çevirmene biçimsel bir özgürlük ve karar alanı sunmaktadır. Öyle ki, bir uzman olarak çevirmen, erek metinde işleve ve amaca hizmet etmek veya boşlukları doldurup belirsizlikleri daha anlaşılır kılmak için metinde eklemeler, iyileştirmeler, çıkarmalar, biçimsel birtakım oynamalar yapabilmektedir. Biçimsel bir yenidenyazma olarak değerlendirilebilecek bu durum, işveren kişi veya kurumun müdahalesiyle de gerçekleşebilmektedir. Fakat yine de süreci gerçekleştiren birincil özne ve işin uzmanı olarak çevirmen ön plana çıkmaktadır. Böylece, “*bu süreçte çevirmen de gerçekleşmesi istenen iletişimin amacına uyacak şekilde iletinin biçimini ve anlamını erek metne aktarır*”<sup>26</sup>. Çünkü önemli olan, amacın yerine getirilmesi ve işlevin, etkinin erek kültürde alıcı kitle üzerinde sağlanmasıdır.

Genel olarak bakıldığında, Skopos Kuramı, çevirinin işlevsel ve pragmatik boyutuna vurgu yapmaktadır. Vermeer bu kuram ile çevirinin sadece bir dilsel kod aktarımı olmadığının bir kez daha altını çizmiş, çevirinin erek odaklı ve işlevsel özellikler göz önüne alınarak yapılması gerektiğini

25 Guidère, Mathieu, *Introduction à la traductologie*, de boeck, Brüksel, 2010, s. 73. Fransızcadan Türkçeye çevirisi tarafımızdan yapılmıştır.

26 Demircioğlu, Cemal, *Çeviribilimde Tarih ve Tarih Yazımı Doğu-Batı Ekseninde Bir Karşılaştırma*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 24.

vurgulamıştır. Çünkü metinler, belirli bir amaçla kitleler için üretilmektedir ve her metin aslından bir çeşit “davranıştır”<sup>27</sup>. Çeviri de bu durumda farklı davranışları buluşturan ve iletişimi, etkileşimi sağlayan bir eyleme dönüşmektedir. Bu açılardan bakıldığında Skopos Kuramı’nın çeviri sürecine ve çevirmene kuramsal temelli katkılar sağladığını söyleyebiliriz.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, metin türleri ve işlevleri her ne kadar ayrı ayrı önemli olsa da Vermeer geliştirdiği kuramıyla genel bir çeviri kuramı oluşturmayı hedeflemiş ve söylemlerini tüm metin türlerini kapsayacak şekilde yapmıştır. Başka bir deyişle, Skopos Kuramı süreçlerini tüm metin türleri çevirisinde incelemek mümkündür. Fakat biz çalışmamızın sınırları gereğince bu kuramın süreçlerini tür olarak sağlık içerikli haber veya duyuru metinlerinin çevirisinde ele alacağız. Öncelikle genel olarak haber metni türü ve işlevi hakkında genel bir bilgi verip daha sonra Fransa Başkonsolosluğu web sayfasından almış olduğumuz Covid-19 içerikli bazı haber (duyuru) metinlerinin Fransızcadan Türkçeye çeviri örneklerini inceleyeceğiz.

### **Haber Metinleri ve Çeviri İncelemesi**

Haber veya duyuru metinleri günlük hayatın bir parçası olarak sıklıkla oluşturulan metinlerdir. Gerek yazılı gerekse sözlü olarak yapılan haber metinleri teknolojinin gelişmesi ve internet ağının yaygınlaşması ile artık günümüzde web sayfaları üzerinden de yapılmaktadır. Haber metinleri içerik olarak günlük ya da dönemsel olarak gelişen konuları kapsamaktadır. Güncel konular hakkında topluma bilgi veren veya bu konular hakkında alınan kararları duyuran haber metinleri sayesinde insanlar gündemi takip edip bilgilenmektedirler. Bu bağlamda, öncelikle haber metinlerinin bilgilendirici işlevde olduklarını ve iletişim sağlamada bir araç görevi gördüklerini söyleyebiliriz. Öte yandan, haber metinleri bilgilendirici özelliklerinin yanı sıra toplum üzerinde etki bırakma özelliğine de sahiptir. Bu tür metinler

27 Stolze, Rade Gundis, *Çeviri Kuramları- Giriş*, (Çev. Emra Durukan), Değişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 209.

aynı zamanda duyuru niteliğinde olup topluma, siyaset, sağlık, gündelik vb. herhangi bir konuda seslenerek (çağrı işlevi) insanları belirli bir davranışa, düşünceye veya karar almaya itip yönlendirebilmektedir. Böylece haber metinlerinin işlevsel (işlemsel) özelliği ortaya çıkmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, haber metinleri birçok şekilde yapılabilmektedir. Gerek televizyonda gerek radyoda gerekse yazılı (basılı) bir şekilde veya internet ağı üzerinden görsel öğelerle veya müzik eşliğinde sesli bir şekilde de haber metinleri topluma ulaşmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, haber veya duyuru metinlerinin görsel-işitsel bir işleve de sahip olabileceğini belirtebiliriz. Her ne kadar Vermeer'in kuramı için belirleyici olmasa da Reiss açısından baktığımızda haber metinlerinin içinde birden fazla tür içeren hibrit metinler olduklarını söyleyebiliriz. Vermeer açısından ise, her metnin olduğu gibi haber metinlerinin de işlevsel ve amaca yönelik metinler olduklarını, ayrıca bu metin türlerinin çeviri sürecinde de amaç (skopos) ve işlevin ön planda olması gerektiğini söyleyebiliriz.

Haber (duyuru) metinleri ile ilgili Ünsal'ın Skopos Kuramı bağlamında uyarlanmış olduğu şu çıkarımlara da varılabilir:

- *Haber metinleri, iletişim koşulları alıcının/ okuyucuların beklenti ve gereksinimlerini içerdiği için kullanımlık metin türünde yer alır.*

- *Sözlü ve yazılı tüm kültürel biçimleri içerdiği için kültürel odaklıdır.*

- *İşlevsel bir amaçla gerçekleştiği için kendi içinde tutarlıdır.*

- *Kültürlerarası iletişimin tüm gerekliliklerini içerdiği için uygulanabiliridir.*

- *İletişimsel değerlerin tüm araçlarını kullandığı için kapsamlıdır.*

- *Mantıklı, anlaşılır ürüne yöneldiği için bilgiye dayalıdır<sup>28</sup>.*

Görüldüğü gibi, günlük metin olarak kullanımlık metin özelliği gösteren haber metinlerinin dillerarası çevirisinde kültürlerarası özelliğini de göz önünde

28 Ünsal, Gülhanım, Haber Dili ve Çevirisi, *International Journal of Language Academy*, sayı: 28, 2019, s. 43. [https://ijla.net/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=619212165\\_3\\_G%C3%BClhan%C4%B1m%20%C3%9CSAL.pdf&key=25818](https://ijla.net/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=619212165_3_G%C3%BClhan%C4%B1m%20%C3%9CSAL.pdf&key=25818) 31.10.2021 tarihinde erişildi.

bulundurmamak gerekmektedir. Genel anlamda, her metin gibi işlevsel olan bu metin türünün çevirisi de bilgi aktarmak adına tutarlı ve anlaşılır olmalıdır. Çeviri metin, anlam ve söylenmek istenenin yanı sıra erek kültürde de uygun ve doğru şekilde amacını, işlevini yerine getirebilmelidir. Böylece, kaynak metnin kendi kitleleri üzerinde sağlamış olduğu etki erek kültürdeki kitle üzerinde eşdeğer olarak sağlanabilir. Tüm bu açılardan bakıldığında ve Vermeer'in kuramını tüm metin türlerini kapsayacak şekilde tasarlamasından hareketle haber metinleri Skopos Kuramı süreçlerini yansıtmak için uygun metin türleridir. Daha önce de belirttiğimiz gibi spor, politika, sağlık, günlük olaylar vb. her konuyu içerebilen haber metinlerinden farklı olarak sadece sağlık içerikli olan haber ve duyuru metinlerinin çevirisini inceleyeceğiz. Bunun için de son yıllarda tüm dünyanın yaşadığı ve hala da kısmen yaşanan Covid-19 pandemisi üzerine yapılmış haber ve duyuru metinleri çevirisi en iyi örnek olarak gösterilebilir. Covid-19 pandemisi sürecinde ülkelerin özellikle de uluslararası seyahatler konusunda almış oldukları bazı tedbirler günümüz iletişiminde yaygın ve oldukça etkili olan internet ağı üzerinden haberler ve duyurular şeklinde yayımlanmıştır. Fransa-Türkiye arasındaki sayahatler ile ilgili şartlar ise Fransa Başkonsolosluğu'nun web sayfasında haberler ve duyurular şeklinde ilan edilmiştir. Biz de çalışmamız bağlamındaki çeviri örneklerini Fransa Başkonsolosluğu'nun web sayfasından aldık. Çevirilerin kim tarafından yapıldığı belirtilmemiştir. Bu yüzden, çevirmenin (veya çevirmenlerin) kimliği bilinmemektedir. Örneklere bakacak olursak;

*1. Message à la communauté française- Covid-19: modification du classement de la Turquie*<sup>29</sup>

*Covid-19: Fransa ve Türkiye arasındaki seyahat koşullarında değişiklik (27 Ağustos 2021)*<sup>30</sup>

Metnin başlığı olan ilk örnekte, kaynak metin bize doğrudan sözcüğü sözcüğüne olarak "Fransız toplumuna mesaj- Covid-19: Türkiye

29 <https://istanbul.consulfrance.org/Message-a-la-communaute-francaise-Covid-19-modification-du-classement-de-la-11.11.2021> tarihinde erişildi.

30 <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Fransa-ve-Turkiye-arasindaki-seyahat-kosullarinda-degisiklik-27-3921-11.11.2021> tarihinde erişildi.

sınıflandırmasının değişikliği” şeklinde bir karşılık vermektedir ve bu karşılık erek dil olan Türkçede çok da anlaşılır bir ifade değildir. Haber metninde genel olarak pandemi sürecinde Fransa ve Türkiye arasındaki seyahatlerde alınacak tedbirlerden bahsedilmektedir. Aşılanmanın devam ettiği fakat henüz gerektiği kadar yaygınlaşamadığı bu dönemde bazı diğer ülkeler gibi Fransa da Türkiye’yi riskli ülke (kırmızı bölge) olarak konumlandırmış ve seyahatlerde kısıtlamalar veya belirli şartlar getirmiştir. Bazı durumlarda da Fransa özellikle aşısı olmayanlar için negatif PCR testi zorunluluğu gibi kurallar belirlemiştir. İçerik olarak şartları ve koşulları duyuran haber metninin Türkçe çevirisine baktığımızda tümcenin biçimsel olarak tamamen değiştiğini ve doğrudan erek odaklı bir yaklaşımın sergilendiğini söyleyebiliriz. İşveren olarak değerlendirebileceğimiz Fransız Başkonsolosluğu aracılığı ile metni çeviren özne tamamen bağlamsal içerikten hareketle erek kitle üzerinde doğrudan etki bırakmak için metinden işlevsellik açısından erek kitle için önem teşkil etmeyecek “Message à la communauté française” (Fransız topluma mesaj) ifadesini çıkarıp doğrudan konunun merkezi olan “Covid-19:” ile cümleye başlamıştır. Böylece, seyahatlerin iki yönlü olabileceği düşünöldüğünde, Fransız topluma yönelik olan başlığı daha genel (Fransa’ya gidecek olan Türk vatandaşları) bir hale getirmiştir. Öte yandan çevirmen, metne “Fransa ve Türkiye arasında...”, “seyahat koşullarında...” gibi kaynak metinde olmayan ifadeler ekleyerek tümceyi erek kitle ve kültür açısından daha açık ve anlaşılır kılmıştır. Bu tarz metinlerde amaç, konuyu fazla uzatmadan açık ve anlaşılır biçimde doğrudan bilgiyi hedef kitleye ulaştırmak ve yönlendirmek olduğu için kaynak metnin çevirisinde de bu amaç öne çıkmaktadır. Alıcı kitlenin Fransa ve Türkiye arasında seyahat etmek isteyen Türk vatandaşlar olduğu düşünöldüğünde burada doğrudan hedef kitle odaklı işlevsel bir çeviri yaklaşımının söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca çevirmen, cümlelerin sonuna da parantez içinde yine kaynak metinde olmayan bir tarih ekleyerek yapılan değişikliğin belirtilen tarihten itibaren geçerli olacağını vurgulamak istemiştir. Bu şekilde skoposu gerçekteştiren çevirmen, anlam açısından

kaynak metne sadık, biçimsel ve işlevsel açılardan tamamen erek kitle veya kültür odaklı bir yaklaşım sergilemiştir. Böylece erek kitle üzerinde kaynak metnin anlamını, işlevini ve etkisini sağlayabilmiştir.

2. *L'arrêté correspondant à cette mesure est consultable sur cette page.*<sup>31</sup>

İkinci örnekte ise, aynı haber metninin sonunda bulunan kaynak metin ifadesinin erek metinde olmadığı görülmektedir. Kaynak metindeki ifadenin doğrudan karşılığı “İlgili tedbire uygun kararnameye bu sayfa üzerinden danışılabilir” tümcesidir. Erek odaklı bir yaklaşımla “İlgili kararnameye şu sayfa üzerinden ulaşılabilir” şeklinde aktarılabilecek olan tümce, alınan tedbir ve kararlar ile ilgili haber metni sonunda ulaşılacak resmi kararnameye bağlantı vermektedir. Kaynak metinde alıcı kitlesinin ilgili kararnameyi incelemek isteyebileceği ihtimaline karşı yazılan bu tümce erek metinde bulunmamaktadır. Çevirmenin bu cümleyi çevirmeyip silerek erek metinde bulundurmamasının sebebi, erek kitlenin söz konusu kararnameyi incelemesine ihtiyaç duymayacağı yönünde bir öngöründe bulunması olarak düşünülebilir. Orijinal kararname dilinin Fransızca olmasından dolayı metnin Türkçe çevirisinin yapılmamış olması veya bunun erek kitlenin işine yaramayacağı gibi bir düşünce de sebep olarak gösterilebilir. Ayrıca, çeviri metnin içinde yeterince gerekli bilgi verilmiş olması da çevirmeni bu tümceyi silmeye yöneltmiş olabilir. Yine de bu tümcenin eklenmesinin daha faydalı olabileceği düşünülebilir. Fakat her durumda işlevsel bir yaklaşım olarak görülebilecek bu hareket, çevirmenin erek kitleyi ve metnin skoposunu göz önüne alarak erek odaklı bir yaklaşımda bulunmuş olduğunu göstermektedir.

3. *Elles pourront donc bénéficier des facilités (voyages entre la Turquie et la France sans motif impérieux, obtention du passe sanitaire français) que cela implique.*<sup>32</sup>

31 <https://istanbul.consulfrance.org/Message-a-la-communaute-francaise-Covid-19-modification-du-classement-de-la-11.11.2021> tarihinde erişildi.

32 <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Schema-vaccinal-complet-pour-les-personnes-ayant-recu-deux-doses-du-11.11.2021> tarihinde erişildi.



*Söz konusu kişiler böylece, Fransız aşı kartı da dâhil olmak üzere, zorunlu bir sebep ibraz etmeksizin, (Türkiye ve Fransa arasında seyahatlere ilişkin) kolaylıklardan yararlanabilecekler.*<sup>33</sup>

Fransa Başkonsolosluğu'na ait Covid-19 ile ilgili bir başka haber ve duyuru metnine baktığımızda, kaynak metindeki ifadenin direkt karşılığı erek dilde “Onlar böylece belirtilen (zorlayıcı bir sebep olmadan Türkiye ve Fransa arasındaki seyahatler, Fransız sağlık kartı edinme) kolaylıklardan faydalanabilecekler” tümcesidir. Erek dilin söz dizimsel yapısına uysa da bu gibi bir cümlenin çeviri bir cümle olduğu çok belli olmakta ve Türkçeye tam uymamaktadır. Çevirmenin erek metindeki ifadeleri ise, bağlamsal anlama daha uygun eklemeler ile (söz konusu kişiler...), erek dil olan Türkçede daha kabul edilebilir (aşı kartı da dahil olmak üzere..., zorunlu bir sebep ibraz etmeksizin...) ifadelerdir. Öte yandan, Fransız kültüründe “passe sanitaire” (TAC-TousAntiCovid uygulaması kodu) sözcüğü hem Türkçedeki aşı kartı hem de Türk kültüründeki HES kodu tanımlamasına (HES- Hayat Eve Sığar uygulaması) ve kullanımına karşılık gelmektedir. Bu yüzden, çevirmenin sistem üzerinde bulunan “aşı kartı” eşdeğerini tercih etmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, kaynak metin ve erek metin arasında dikkat çeken bir farklılık da her iki cümlede parantez içine alınan kısımların birbirinden farklı olmasıdır. Kaynak metinde parantez içindeki kısım “Fransız aşı kartı edinme ve mücbir bir sebep bildirmeksizin Fransa ve Türkiye arasındaki seyahatler” (voyages entre la Turquie et la France sans motif impérieux, obtention du pass sanitaire français) gibi konuları içerirken erek metin sadece “Türkiye ve Fransa arasındaki seyahatlere ilişkin” kısmını içermektedir. Buradaki erek odaklı biçimsel değişikliğin sebebi çevirmenin dikkati iki ülke arasındaki seyahatler durumunda kuralların geçerli olacağına çekmek istemesi olarak gösterilebilir. Erek kitlenin iki ülke arasında seyahat etmek isteyen Türk vatandaşlar olduğu düşünülürse ve skopos da bilgi vermek, işlevi ve etkiyi sağlamak ise çevirmenin söz konusu bilgiyi erek dil

33 <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-lki-do-z-Sinovac-asisi-ve-bir-do-z-BioNtech-asisi-ile-asilanmis-kisiler> 11.11.2021 tarihinde erişildi.

ve kültüre uygun bir şekilde vurgulayarak aktarmış olduğunu söyleyebiliriz. Böylece çevirmen, erek odaklı bir şekilde kaynak metnin işlevini, anlamını ve etkisini erek metindeki (translatum) eşdeğer ifadeler ile erek kitle üzerinde sağlayabilmiş ve metnin amacını yerine getirebilmiştir.

4. *En d'autres termes, les personnes vaccinées contre la Covid-19 en Turquie avec 2 doses du vaccin Coronovac (Sinovac) + 1 dose du vaccin BioNtech verront désormais leur schéma vaccinal considéré comme complet par les autorités françaises 7 jours après avoir reçu la dose du vaccin BioNtech.*<sup>34</sup>

*Diğer bir ifadeyle, Türkiye'de 2 doz Coronovac (Sinovac) aşısı + 1 doz da BioNTech aşısı ile aşılanmış kişiler, BioNTech aşısının üzerinden 7 gün geçtikten sonra Fransız Makamları tarafından eksiksiz aşı çizelgesine sahip kişiler olarak kabul edilirler.*<sup>35</sup>

Aynı metindeki bir diğer cümlede ise, kaynak metinde Fransa tarafından tam aşı çizelgesine sahip olabilecek kişilerin aşılanma şartlarından bahsedilmektedir. Kaynak metindeki cümle doğrudan düşünüldüğünde erek dilde “Başka bir deyişle, Türkiyede Covid-19’a karşı 2 doz Coronovac (Sinovac) +1 doz BioNTech aşısı olmuş kişiler, BioNTech aşısı dozunu aldıktan 7 gün sonra Fransız Makamları tarafından artık aşı çizelgelerinin tamamlanmış olarak değerlendirilmiş olduğunu görecekler” gibi karmaşık bir çeviriye oldukça hissettiren cümle ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar çevirmen diğer cümlelerde olduğu kadar biçimsel ve söz dizimsel olarak çok fazla oynama yapmamış olsa da kaynak cümledeki “contre la Covid-19” kısmını erek dil şartlarına daha uygun olması açısından kullanmamıştır. Çünkü aşı her ne kadar bir hastalığa karşı yapılsa da Türkçede “Covid-19’a karşı aşı olmak” ifadesi yerine daha çok “Covid-19 aşısı olmak” gibi bir ifade tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra çevirmen, erek cümlede kısmen ekleme ve

34 <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Schema-vaccinal-complet-pour-les-personnes-ayant-recu-deux-doses-du> 12.11.2021 tarihinde erişildi.

35 <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Iki-doiz-Sinovac-asisi-ve-bir-doiz-BioNtech-asisi-ile-asilanmis-kisiler> 12.11.2021 tarihinde erişildi.

çıkarmalar yaparak erek dil olan Türkçeye daha uygun eşdeğerlikler (BioNTech aşısının üzerinden 7 gün geçtikten sonra..., eksiksiz aşı çizelgesine sahip kişiler olarak kabul edilirler.) kullanmıştır. Böylece kaynak dildeki karmaşık yapıyı erek dilde daha düz, anlaşılır ve açık kılmıştır. Bu durumda, çevirmenin erek dil ve kitle odaklı bir yaklaşım ile kaynak metnin amacını, anlamını, işlevini ve etkisini erek kitle üzerinde sağlamış olduğunu söyleyebiliriz.

*5. Passe sanitaire- Délivrance d'un QR code pour les touristes étrangers vaccinés voyageant en France*<sup>36</sup>

*Aşı belgesi – Fransa'ya seyahat edecek aşılanmış yabancı turistlere karekod tanımlanması*<sup>37</sup>

Covid-19 ile ilgili bir diğer haber ve duyuru metninin başlığına baktığımızda, kaynak metnin Türkçe karşılığı olarak ortaya “Sağlık Kartı-Fransa'ya seyahat eden aşılı yabancı turistler için QR kod verme” gibi bir tümce çıkmaktadır. Çevirmen, “sağlık kartı” gibi bir karşılık yerine Türkçede daha uygun olan “aşı belgesi” karşılığını tercih etmiştir. Daha önceki metinde geçen “passe sanitaire” sözcüğü “aşı kartı” olarak çevrilmiş olsa da (çeviriyi aynı çevirmen mi yoksa farklı bir çevirmenin mi yaptığı bilinmemektedir) bu tümcede onun eş anlamlısı olabilecek “aşı belgesi” sözcüğü tercih edilmiştir. Bu durum, her ne kadar aynı kuruma ait farklı metinlerin çevirisi arasındaki terminoloji tutarsızlığını gösterse de metindeki bağlam seyahat edecek turistlerin aşılı olup olmadığıdır. Sağlık kartı veya belgesi ise daha genel ve kapsayıcı bir ifadedir. Öte yandan çevirmen, “verme” (fr. délivrance) sözcüğü için ise “tanımlanması” eşdeğerini kullanmıştır. Çünkü söz konusu ifade Türk kültüründe “kod tanımlamak” olarak kullanılmaktadır. Bunun için çevirmenin tercihini erek dil ve kültür şartlarına göre yapmış olduğunu söyleyebiliriz. “QR code” sözcüğü ise İngilizce bir sözcük olup açılımı “Quick Response Code” (Hızlı Yanıt Kodu) dur. Bu sistem sayesinde, daha önce tanımlanmış

<sup>36</sup> <https://istanbul.consulfrance.org/Passe-sanitaire-Delivrance-d-un-QR-code-pour-les-touristes-etrangers-vaccines> 12.11.2021 tarihinde erişildi.

<sup>37</sup> <https://istanbul.consulfrance.org/Asi-belgesi-Fransa-ya-seyahat-edecek-asilanmis-yabanci-turistlere-karekod> 12.11.2021 tarihinde erişildi.

barkod şeklindeki bir kodun cihazlara okutulması ile bir ürün ya da bir şey hakkında gerekli ve detaylı bilgiye hızlı bir şekilde erişim sağlanmaktadır. Birçok alanda yaygınlaşan bu uygulama Covid-19 ile kişilerin sağlık bilgisini veya aşı bilgisini sorgulamak için de kullanılmaktadır. Türkçede de “QR kod” olarak bilinen bu sözcüğün tam Türkçesi “karekod” olarak kullanılmaktadır. Barkodun kare şeklinde olmasından dolayı “karekod” denilen bu sözcüğü çevirmen de “QR kod” gibi İngilizce ve sözcüğü sözcüğüne bir karşılık yerine Türk dili ve kültürüne uygun “karekod” olarak aktarmıştır. Böylece, erek kitledeki herkesin anlayabileceği şekilde erek dil ve kültür odaklı işlevsel bir çeviri yapmıştır. Skoposu sağlayan çevirmen, kaynak haber metninin anlamını, etkisini ve işlevini erek kitle üzerinde sağlayabilmiştir.

6. *Plus d'informations sur les conditions et la procédure à suivre sur le site du Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères.*<sup>38</sup>

*Konu ile ilgili gereken şartlar ve izlenecek yola ilişkin ayrıntılara şu belgeden erişilebilir: (PDF- 719.6 kb)*<sup>39</sup>

Aynı haber ve duyuru metninden almış olduğumuz son örnekte, kaynak metindeki tümcenin sözcüğü sözcüğüne Türkçe çevirisi “Avrupa ve Dışişleri Bakanlığı'nın sitesi üzerinden izlenecek yol ve şartlar ile ilgili daha fazla bilgi” şeklindedir. Bu ifade, erek dil ve kültür için tamamlanmamış ve anlaşılır olmayan bir cümledir. Bağlamsal olarak metindeki amaç, pandemi sürecinde Fransa'ya giriş yapacak olan aşılı yabancı turistler için yapılması gerekenler ve aranacak şartlar hakkında bilgi vermektir. Erek kitle ise bu dönemde Fransa'ya giriş yapacak olan Türk turistlerdir. Çevirmen, bu durumu göz önünde alarak kaynak metin cümlesinde biçimsel olarak değişiklik yapıp erek tümce üzerinde birtakım eklemeler ve çıkarmalar yapmıştır. Erek dilin biçimsel ve edimsel şartlarına uygun ve erek kültür açısından anlaşılır olmak adına çevirmen öncelikle kaynak metinde tamamlanmamış bir cümle gibi duran fakat kendi kültürü içinde kullanılan bir yapıyı erek dile uyarlamıştır.

38 <https://istanbul.consulfrance.org/Passe-sanitaire-Delivrance-d-un-QR-code-pour-les-touristes-etrangers-vaccines>  
13.11.2021 tarihinde erişildi.

39 <https://istanbul.consulfrance.org/Asi-belgesi-Fransa-ya-seyahat-edecek-asilanmis-yabanci-turistlere-karekod>  
13.11.2021 tarihinde erişildi.

Bu bağlamda, cümleye “erişilebilir” yüklemine ve “şu belgeden” ifadelerini ekleyerek söz konusu belgenin pdf halini ek olarak altta vermiştir. Kaynak tümcede doğrudan “Avrupa ve Dışışleri Bakanlığı’nın sitesi” kısmına bağlantı olarak verilen belge, erek kitlenin daha kolay ulaşması için çevirmen tarafından altta doğrudan bağlantı şeklinde verilmiştir ve kaynak tümcedeki bağlantı ifadesi (Avrupa ve Dışışleri Bakanlığı’nın sitesi) erek metinde silinmiştir. Öte yandan çevirmen, erek tümceye kaynak tümcede olmayan “konu ile ilgili gereken...” ifadesini ekleyip onu erek dil şartlarına uyarlayarak daha anlaşılır ve düzgün (kabul edilebilir) bir cümle şekline getirmiştir. Böylece konuyu vurgulamış ve erek kitle için şartların gerekli olduğunun altını çizmiştir. Ayrıca çevirmenin eşdeğerlik seçimi olarak da (resmi kurum olmasından dolayı “hakkında” yerine “ilişkin”, metinde bilgi verildiği için “daha fazla bilgi” yerine “ayrıntı” vb.) metnin bağlamsal durumunu erek odaklı bir şekilde göz önünde bulundurmuş olduğunu da belirtebiliriz. Tamamen erek dil ve kitle şartlarını düşünerek karar alan çevirmenin erek odaklı bir yaklaşım sergileyerek kaynak metnin amacını (skopos), işlevini, anlamını ve etkisini erek dil, kitle ve kültürde yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

## Sonuç

Çalışmadaki tüm bilgiler ışığında, tamamen erek odaklı ve işlevsel bir kuram olan Skopos Kuramı’nın, metin türü ayrımı yapmaması ve kuramın genel bir çeviri kuramı olma özelliği göstermesi bakımından çeviribilim tarihinde önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. Skopos Kuramı için en önemli amaç, kaynak metnin etkisinin ve işlevinin erek kültürde sağlanabilmesidir. Çünkü Vermeer’e göre her metnin bir işlevi ve amacı vardır. Diğer bir deyişle, Vermeer için her metin (yazınsal, özel alan, teknik, gündelik vb.) işlevsel metin özelliği göstermektedir. Bu bağlamda, işlevsel metin türlerinden biri olan haber veya duyuru metinleri de kuramın incelenmesi için elverişli bir metin türüdür. Gündelik olan bu metin türünün kendi içindeki amacı, hedef kitleyi bilgilendirmek, bir düşünceye ve davranışa yöneltmek veya kitlelerin karar almasını sağlamaktır. Bu durumda, haber ve duyuru metinlerinin çevirisinde de

amaç aynı şey olmalıdır. Söz konusu amaç, kaynak metnin kendi kültüründeki işlevini ve etkisini erek metin aracılığı ile erek kültürde de sağlamaktır. Haber metinleri çevirisi de bu açılardan Skopos Kuramı ile uyushmaktadır.

Çalışmamızda belirttiğimiz gibi, haber metninin içeriği oldukça çeşitli olabilmektedir. Biz de daha önce yapılan çalışmalardan farklı olarak güncel bir sağlık sorunu olan Covid-19 içerikli haber ve duyuru metinlerini Skopos Kuramı çerçevesinde inceledik. Fransa Başkonsolosluğu'nun web sayfasından almış olduğumuz Covid-19 pandemi süreci ile ilgili çeşitli haber metnlerinin Fransızcadan Türkçeye yapılan çeviri örneklerine baktığımızda, genel olarak metinlerin pandemi sürecinde özellikle de Fransa ve Türkiye seyahatleri ile ilgili erek kitleyi bilgilendirici, bir davranışa yönlendirici ve erek kitle açısından karar aldırıcı nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Çevirmenin (veya çevirmenlerin) de bu bağlamda kararlar alarak tamamen skoposa uygun bir şekilde erek dil ve kitle odaklı çeviri yapmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda, erek metin üzerinde oynamalar (eklemeler-çıkarmalar) yapmış olan çevirmen(ler) kaynak metnin anlamına sadık kalarak biçimsel açıdan tamamen erek odaklı ve işlevsel bir yaklaşım benimsemiştir. Böylece, Skopos Kuramı bağlamında çift kültürlü bir uzman olan çevirmen, bir eylem olarak çeviri işlemini gerçekleştirmiş ve sürecin tamamlanmış son ürünü olan translatum (erek metin) ile kaynak metnin anlamını (söylemek istediği şeyi), amacını, işlevini ve etkisini erek kitle ve kültür üzerinde sağlayabilmiştir. Bu durumda, genel olarak da sağlık içerikli haber veya duyuru metnlerinin çeviri sürecinde kuramın işleyiş gösterebileceğini belirtebiliriz.

Skopos Kuramı her ne kadar fazla erek odaklı olması açısından eleştirilmiş olsa da çevirmeni bir uzman olarak ele alması, çeviriyi (çeviri eylemini) bir insan eylemi olarak vurgulaması, metinlerin işlevini ve amacını, erek dili ve kitleyi (kültürü) ön plana çıkarması ile dikkati çeviri sürecindeki söz konusu parametrelere çekmiştir. Bu açılardan bakıldığında, bir eylem olarak çeviri devam ettikçe ve çeviride metinlerin işlevselliği ön plana çıktığı sürece kuramın uygulamaya yansımalarının devam edeceğini söyleyebiliriz.

## Kaynakça

- Demircioğlu, Cemal (2016), *Çeviribilimde Tarih ve Tarih Yazımı Doğu-Batı Ekseninde Bir Karşılaştırma*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Eruz, Sakine (2003), *Çeviriden Çeviribilime*, İstanbul: Multilingual.
- Göktürk, Akşit (1994), *Çeviri: Dillerin Dili*, İstanbul: YKY.
- Guidère, Mathieu (2010), *Introduction à la traductologie*, Bruxelles: De Boeck.
- Munday, Jeremy (2016), *Introducing Translation Studies, Theories and Applications*, London: Routledge.
- Rakovà, Zuzana (2016), *Çeviri Kuramları*, çev. Yusuf Polat, Ankara: Çevirmenin Yayını.
- Stolze, Radegundis (2013), *Çeviri Kuramları- Giriş*, çev. Emra Durukan, İstanbul: Değişim Yayınları.
- Tahir Gürçağlar, Şehnaz (2011), *Çevirinin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Ünsal, Gülhanım (2019), "Haber Dili ve Çevirisi", *International Journal of Language Academy*, C.7, S.28, ss. 40-55.
- [https://ijla.net/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=619212165\\_3\\_G%C3%BCIhan%20%20%C3%9CNSAL.pdf&key=25818](https://ijla.net/?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=619212165_3_G%C3%BCIhan%20%20%C3%9CNSAL.pdf&key=25818) (Erişim tarihi: 31.10.2021).
- Vermeer, Hans Josef (2000), *Skopos and Comission in Translational Action, The Translation Studies Reader*, Ed. Lawrence Venuti, çev. Andrew Chesterman, içinde, Routledge, Londra, ss. 221-232.
- Vermeer, Hans Josef (2007), *Çeviride Skopos Kuramı*, çev. Ayşe Handan Konar, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Vermeer, Hans Josef (2008), *Çevirinin Doğası- Bir Özet, Çeviri Seçkisi II Çeviri(bilim) Nedir?*, çev. Şebnem Bahadır ve Dilek Dizdar, içinde, İstanbul: Sel Yayıncılık, ss. 165-172.
- Yazıcı, Mine (2005), *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, İstanbul: Multilingual.
- Consulat Général de France, *Message à la communauté française- Covid-19: modification du classement de la Turquie*, Actualités, <https://istanbul.consulfrance.org/Message-a-la-communaute-francaise-Covid-19-modification-du-classement-de-la> (Erişim tarihi: 11.11.2021).
- Fransa Başkonsolosluğu, *Covid-19 - Fransa ve Türkiye arasındaki seyahat koşullarında değişiklik (27 Ağustos 2021)*, Haber Metni, <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Fransa-ve-Turkiye-arasindaki-seyahat-kosullarinda-degisiklik-27-3921> (Erişim tarihi: 11.11.2021).

- Consulat Général de France, Covid-19- Schéma vaccinal complet pour les personnes ayant reçu deux doses du vaccin Sinovac et une dose du vaccin BioNtech, Actualités, <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-Schema-vaccinal-complet-pour-les-personnes-ayant-recu-deux-doses-du> (Erişim tarihi: 11.11.2021).
- Fransa Başkonsolosluğu, Covid-19- İki doz Sinovac aşısı ve bir doz BioNtech aşısı ile aşılanmış kişiler için eksiksiz aşı çizelgesi, Haber Metni, <https://istanbul.consulfrance.org/Covid-19-iki-doz-Sinovac-asisi-ve-bir-doz-BioNtech-asisi-ile-asilanmis-kisiler> (Erişim tarihi: 11.11.2021).
- Consulat Général de France, Passe sanitaire – Délivrance d'un QR code pour les touristes étrangers vaccinés voyageant en France, Actualités, <https://istanbul.consulfrance.org/Passe-sanitaire-Delivrance-d-un-QR-code-pour-les-touristes-etrangers-vaccines> (Erişim tarihi: 12.11.2021).
- Fransa Başkonsolosluğu, Aşı belgesi – Fransa'ya seyahat edecek aşılanmış yabancı turistlere karekod tanımlanması, Haber Metni, <https://istanbul.consulfrance.org/Asi-belgesi-Fransa-ya-seyahat-edecek-asilanmis-yabanci-turistlere-karekod> (Erişim tarihi: 12.11.2021).



## **Tanıtım / Reviews**

### **“Her çizgi ve her ses, ona îmâ olacak”: Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar**

Ali KARAHAN\*

*Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar*, Tayyip Atmaca'nın soruların muhatabı olabilecek yetkinlikteki yirmi sekiz şairle/yazarla/akademisyenle yaptığı röportajlardan oluşmaktadır. Özelinde şiir ve gelenek kavramlarına yoğunlaşan röportajlar, *Hece Taşları* dergisinde muhtelif zamanlarda yayımlanmıştır. “Anadolu Ay Yayınları” arasından çıkan kitap, dergideki röportajların toplanmış halidir. Atmaca'nın “Şiir”, “Şair”, “Şiirin Serüveni”, “Şairin Serüveni”, “Şiirin Durakları”, “Şairin Durakları” ve “Sözün Hülasası” alt başlıklarını taşıyan poetik içerikli *Giriş* yazısının ardından röportaj yapılan isimler sırasıyla şunlardır: Muhsin İlyas Subaşı, Nurettin Durman, Prof. Dr. Muharrem Dayanç, Nazım Payan, Dr. Öğr. Üyesi Berat Demirci, Prof. Dr. Mehmet Fatih Köksal, Mehmet Aycı, Prof. Dr. Mehmet Narlı, Mehmet Kurtoglu, Mehmet Atilla Maraş, Dr. Celal Fedai, Hüseyin Kaya, Hasan Akçay, Prof. Dr. Nurullah Ulutaş, Nuri Peksöz, Prof. Dr. Nurullah Genç, Mustafa Ökkeş Evren, Erdal Noyan, M. Ragıp Karcı, Prof. Dr. Metin Özarslan, Prof. Dr. Memmed İsmayıl, Âdem Konan, Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Şimşek, Yasin Mortaş, Cumali Ünaldı Hasannebioğlu, Ali Emre, Arif Ay, Mustafa Özçelik.

Her röportajdan sonra soruların muhatabı olan kişinin fotoğrafının ve yaşam öyküsünün bulunduğu, eserleri hakkında bilgi içeren bir kısım yer alır. Konuşmalarda yirmi sekiz şaire aynı, sekiz şaire ise farklı sorular yöneltilir. Atmaca, kaleme aldığı *Giriş* bölümünde kitabın “...şairlerin şiir hakkındaki düşüncelerini geleceğe taşıma açısından önemli bir görev icra ettiğine ve bu alanda önemli bir kaynak” (Atmaca, 2021: 18) olduğu hakkındaki görüşünü paylaşır. Gelenek, şair için uğradığı şiir du-

\* Arş. Gör. , Tarsus Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mersin, Türkiye.  
Elmek: alikarahan@tarsus.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0002-5199-7272>.

raklarının bütünüdür. Her şiir/şair kişiyi, farklı bir şiire/şaire götürür. Okuma uğraşı içerisinde yol alan kişi, şiirler arasındaki bağın farkına varır. Ardından kıyaslama ve ölçme edimine girer. Şiiri, başka bir şiirin mihenk taşına sınırlar/ölçer. Bütün bu fikirler Atmaca'nın yazısının başında alıntılanmış Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Ne içindiyim zamanın/Ne de büsbütün dışında.../Yekpâre geniş bir ânın/Parçalanmaz akışında” dizeleriyle birlikte düşünüldüğünde daha anlamlı olur. Atmaca, bu dizelere vurgu yaparak geleneğin yekpâre geniş bir anın parçalanmaz akışı olduğuna dikkat çekmek ister. Röportajlarda çoğu kez şairin bu parçalanmaz akıştan yararlanması veya kendini bu akışa kaptırdığı onun parçası hâline gelmesi vurgulanır.

### Edebî Tür Olarak Röportaj

Bilgi verici ve kanıt olacak belge hüviyeti taşıyan röportaj, “Yayımlanmak üzere bir kimse ile yapılan karşılıklı konuşmalar bütünü; mülakat; görüşme” anlamına gelir(Çağbayır, 2007: 3977). Düzyazı türleri içerisinde farklı bir konuma sahip olmakla birlikte bir araştırma, soruşturma ve kişilerle yüz yüze konuşma evrelerini içerir. Açıklık getirilmesi istenilen herhangi bir konuda konuşmacı kişiye sorular yöneltilerek yapılan röportaj, bilgi almak ve bilgiyi belge niteliğine büründürerek okura taşımak görevlerini yerine getirir. Bu açıdan röportajcı da belirli bir bilgi ve kültür düzeyine sahiptir. Röportajın seyrini belirlemede etkin olan röportajcı ayrıca konuşmayı renklendirecek donanımda bulunmalıdır. Konuşacağı kişinin edebî eserlerine ve şahsiyetine hâkim olmalı, üzerinde konuşulacak konu, bahis veya kavramın temel eğilimlerini bilmelidir.

Edebî röportaj türünün ilk örneklerine Fransız edebiyatında rastlanır(Sağlam, 2006:416). Türk edebiyatına ise Nuri Sağlam'ın tespitine göre roman, hikâye ve deneme gibi diğer düzyazı türlerinin aksine Batılı edebiyatlardan geçmemiştir. Tamamen kişisel bir girişimle ortaya çıkan edebî röportaj, *Türk Yurdu* dergisinin 18 Ocak 1917 tarihli sayısında Ruşen Eşref Üneydın'ın “Abdülhak Hamid Beyde Bir Gün” adlı mülakatıyla sahneye çıkar(Sağlam, 2006: 416-417; Baydar, 1955: 6-7).

Röportaj türünün klasiği olan *Diyorlar Ki*'nin yazarı Ruşen Eşref Üneydın, konuşmaları daha önceden belirlediği konu ve plan/program dâhilinde yaparak *Türk Yurdu* dergisi ve *Vakit* gazetesinde yayımlar. Üneydın, ustaca seçtiği sorularla konuşan kişinin sanat ve düşünce dünyasının sınırlarını çizerek okura sunar. Zamanla Türk edebiyatı nezdinde iyice önemli bir konuma yükselen *Diyorlar Ki*, ele aldığı konular, konuşmacı olan sanat ve düşünce insanları, bahsi geçen edebiyat devirleri ve kuşak-

ları düşünöldüğünde bir başucu eseri hâline gelir. Röportaj türü Ruşen Eşref'in açtığı bu yolda varlığını ve gelişimini devam ettirmiştir. 1927-28 yılları arasında *Yeni Kitap* dergisinde yapılan röportajları içeren *Yeni Kitap Dergisinde On Yazar-On Mülakat* (Dayanç, 2009), Hikmet Feridun Es'in *Bugün De Diyorlar Ki'si* (Es, 1932), Mustafa Baydar'ın *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar'ı* (1960), Nurullah Ataç'ın *Söyleşiler'i* (1964), Oktay Rifat'ın *Şiir Konuşması* (1992), Orhan Okay'ın *Konuşmalar'ı* (1998), Oktay Akbal'ın *Şairler ve Ben'i* (1999), Behçet Necatigil'in *Düzyazılar-II'si* (1999), Memet Fuat'ın *Konuşmalar'ı* (2002) ve Ece Ayhan'ın *Hay Hak! Söyleşiler'i* (2002) bu türün ilk akla gelen örnekleridir. Ayrıca yazıda ele aldığımız Tayyip Atmaca'nın *Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar'ı* da edebî röportaj türünün son dönemdeki dikkat çekici örneklerindendir.

### Gelenek Nedir?

*TDK Türkçe Sözlük'e* göre herhangi bir toplumda “eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an'ane.” (2005: 742) olarak tanımlanan gelenek kavramının, birçok alanda çeşitli anlamlarına rastlanmaktadır. Türkçede “gel-” fiil kökünden türediğı de düşünöldüğünde geçmişten bugüne intikal eden ve şimdide yaşamaya devam eden gelenek, kuşaklar boyu süreklilik gösteren tarihi birikimdir. Bu anlamda gelenek, kuşakların kendilerinden öncekilerden devralarak üstlendikleri, yaşamlarıyla uyumlu hâle getirdikleri ve çağın gerekleriyle bütünleştirdikleri bir miras olarak düşünölebilir. Edebiyat sanatında ise önceki kuşaklara mensup sanatçıların onlardan sonrakiler tarafından devam ettirilen edebî tutumları olarak ifade edilebilir (Karataş, 2014: 21). Gelenek, farklı dönemlerde yaşayan, ürün veren sanatçıların, kendilerinden önceki dönemlerde süreklilik gösteren özellikleri eserlerine taşırmaları ve bu yapıtlar arasında ortaya çıkan zamanlar üstü bir müştereklik olarak tasavvur edilebilir.

Toplumlar dinî, siyasî, kültürel ve sosyal birtakım alışkanlıklar sayesinde bir arada kalabilir. İnsanları geçmişten gelen değerler, tutumlar ve yaşama biçimleri birbirine bağlar. Bir çeşit ortaklıklar bütünü olan gelenek, bağlayıcı işleviyle toplumsal bir rol üstlenir. Bu açıdan bakıldığında daima devreden biçimler toplamı, belli bir süre sonra insanlar tarafından kabul görür ve gelenekleşir. Tutumlar ve yaşama biçimleri kimi zaman değişerek sürerken kimi zaman da sabit kalarak devam eder. Yani gelenek bütünüyle durağanlık sergilemez. Her iki durumda da çağlar boyunca sürdürölür. Anthony Giddins, *Modernliğin*

*Sonuçları* adlı eserinde geleneği “rutin” ve “ritüel” kavramlarına dayanarak açıklar. Giddens, “rutin” diyerek geleneğin kabul görmüş bir devamlılık arz ettiğini, “ritüel” diyerek bir kutsallık taşıdığını vurgulamayı amaçlar (Giddens, 1994: 96).

Daha öncekilerin her türlü söylem ve tutumlarının şimdikilere aksetmesi olan gelenek, şiir açısından da bikirim hâline gelmiş eğilimlere bağlılık olarak görülebilir. Gelenek, şaire kaynaklık etme niteliği taşımasıyla da önemlidir. Şairin yönelişine göre kimi zaman klasik Türk şiiri veya Türk halk şiiri kimi zaman Tanzimat sonrası yenileşen Türk şiiri veya Batı şiiri gelenek olarak algılanabilir. Bu algı şairin üzerinde yaratılan etkiye göre değişir. Aslında geleneğe bakmak bir nevi Türk şiirinin bugünkü sınırlarının nasıl belirdiğini takip etmektir. Türk şiirinin nasılinı ve ne idüğünü kavramadan eser ortaya konulması düşünülemez. Buradan hareketle gelenek olgusunu dolduran şiir birikiminden feragat etmeyen şairler için “Her çizgi ve her ses, ona îmâ olacak”tır (Asya, 1976: 53).

### ***Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar***

Kitaptaki röportajlar, konuşmacı şairin poetik yönelişini okura aktarmada gayet başarılı olmaktadır. Özel olarak şiir ve gelenek ilişkisinin irdelenmesi ve şairlerin bunu yaparken Türk şiirinin dününden bugününe uzanan seyrini değerlendirmesi de kitap namına artı bir değer üretir. Yer yer röportajın seyrinin sorulan soruların çizdiği sınırları aşması, edebiyat tarihi boyunca yapılagelen şiir tartışmalarına doğru genişlemesi, şiir konuşulurken dahi dünden/gelenekten bigâne kalınamayacağına dair kanıt değil midir? Örneğin, Muhsin İlyas Subaşı kendi şiiri özelinde sorulan soruya verdiği cevap arasında “Şiir, toplumun ortak dili olabiliyorsa kalıyor.” (Atmaca, 2021: 27) demesiyle kalıcılık ve ortak dil minvalinde şiir olgusuna bir açıklama getirir. Bu çıkarım, kalıcılığı tartışılmaz olan İstiklâl Marşı’nın Türk milletinin ortak dili hâline geldiğini akla getirir. Subaşı, ayrıca röportajda gelenek kavramına da şiir özelinde bir tanımlama yapar. Şaire göre gelenek, “... geleceğin harman yeridir.” (Atmaca, 2021: 28) Bu sözden şairin geleneği, hasat edilen şiirin dövülerek/işlenerek gelecek hâlini aldığı bir düzlük olarak algıladığı anlaşılır. Şiir, gelenek eleğinden geçip öyle sayfalara düşmelidir. Aksi takdirde ise ortaya çıkan şiir kadavra olur. Vardır ama canlılığından söz edilemez.

Muharrem Dayanç daha ilk soruya verdiği cevapta gelenek kavramını, iç dinamiklerini de dikkate alarak efradını cami ağyarını mani bir şekilde tanımlar. Daha da mühimi Dayanç, gelenek kavramı etrafında yapılmış edebiyat incelemelerinden de bir seçki sunar okura. Bu, meraklı okura gelenek kavramını Türk edebiyatı üzerinden

alımlamak için bir yol haritasıdır. Dayanç'ın referansları da oldukça güçlüdür. T. S. Eliot'tan Fazıl Hüsni Dağlarca'ya, Necip Fazıl Kısakürek'ten Yunus Emre'ye, Tevfik Fikret'ten Ahmet Haşim'e birçok sanatçının düşünceleriyle röportaj boyunca karşılaşılır. Dayanç'a göre genç şaire hevesten daha çok adanmışlık gerekir. Şair, her türlü "çiğnenmiş" kelime ve hayali, ki bu Dayanç için geleneğin ta kendisidir, potasında eritmeyi ve geleneği deneyimleriyle karmayı bilen kişidir. Daha dikkat çekici olanı ise Dayanç'ın "Şiir bize ne anlatır?" sorusuna verdiği "... şiir mutlaka bir şey anlatmak zorunda değil, sezdirebilir de çağrıştırabilir de... İma ile de geçebilir. Konulu şiirler de olabilir ama bu tür şiirler darası alınmamış kelimelerin baskısı altında ezilmeme- li, yoksa ortaya şiirden çok manzume veya alelâde/kanıksanmış söz yığınları ortaya çıkar." (Atmaca, 2021: 50) cevabıdır. Şiirin bir şey anlatma zorunluluğu yoktur. Hatta şiir anlatma işlevini daha çok sezgisel düzlemde imge ve metaforlara yükleyerek yapar. Bütün bunların dışında ise şiir elbette her veçhesiyle insana dairdir.

Geleneği göz ardı etmeyi ve "Seçeneksiz yeniyi üretmeye kalkmak"ı (Atmaca, 2021: 59) bir dayatma olarak gören şair Nazım Payam, hakiki şiirin kişiyi meşgul eden şiir olduğunu söyler. "Şair kendi üslubunu nasıl oluşturur?" sorusuna "Değerlerin ve diğerlerinin farkına vararak." (Atmaca, 2021: 60) cevabını veren Payam, değer hâlini alan geleneğe şairler adına atıfta bulunur. Şiir ancak değerler zümresi olan geleneğe gözlerini açarak ortaya çıkar. Daha sonra ise çağdaşı olan diğerlerine bakar. Böylece şair değerlerden ve diğerlerinden mülhem bir yeniyi kendi dizelerinde oluşturur. Nazım Payam, verdiği bu kısa cevapla meselenin özünü ifade etmiş olur.

Mehmet Aycı, röportajlardaki konuşmacılar arasında sorulara en farklı cevapları veren şairdir. Örneğin, tavsiye bekleyen genç şaire neler söyleyebileceği sorulduğunda "... bir genç 'benden şair olur mu' diye bir kaygı taşıyorsa, doğası gereği ondan şair olması biraz zor." (Atmaca, 2021: 84) diyerek şairin yegâne oluşuna vurgu yapar. Genç şair, ilk olarak özgün/biricik oluşunun doğurduğu özgüvenle hareket etmelidir. Bu özgüven kişiyi "Şair olabilir miyim?" sorusunun yarattığı kaygıdan uzak tutar. "Günümüzde geleneksel şiirin memelerinden emmeden modern şiir yazılabilir mi?" sorusuna verdiği "Eski yeniyi beslediği kadar yeni de eskiyi besliyor. Dilin şiir evreni böyle oluşuyor." (Atmaca, 2021: 85) cevabıyla da geleneksel ve modern arasında şiir vasıtasıyla karşılıklı bir etkileşim olduğunu ortaya koyar. Modern şiir, geleneksel şiirin akışı içerisinde kendi kökünü salacak bir nokta bulduğunda geleneği de güncellemiş olur. Böylece süreklilik arz eden gelenek değişerek/yenilenerek devam eder. Gelenekle bağ kurma kaygısını anlamsız bulan Aycı, "Şiir bize neyi anlatır?"

sorusuna ise şiirin bir yorum zenginliği olduğuna değinerek cevap verir. “Önce ‘biz’ zamirini tekilleştirmek lazım... Çünkü bana anlattığıyla sana anlattığı, ona anlattığı bendeki, sendeki, ondaki olana karşı değişir.” (Atmaca, 2021: 88) sözleriyle şiirin, çoğunlukla şairi aşığı ve okur sayısınca anlam oluşturduğunu belirtir. Bu nedenle şiirde tek anlam aramak ve şiirin bir şey anlattığını düşünmek yanlıştır. Şiir elbette anlatma edimini de gerçekleştirir, fakat bunu, bir şeyi değil birden çok şeyi ve birden çok biçimde anlatarak yapar. Böylece aynı şiire karşılık olarak birden çok alımlama/algılama/anlamlandırma ortaya çıkar. Şair, ayrıca çocukların şiire ilgisi konusunda Milli Eğitim Bakanlığı’ndan önce ailenin sorumlu olduğunu düşünür.

Modern şairin usta-çırak ilişkisini yol açıcı şairlere öykünerek kurduğu gerçeğine değinen Mehmet Narlı, gelenek ve şiir arasındaki ilişkiye şairin kendi hikâyesinin şekil verdiğini düşünür. Sezai Karakoç’un “Gülle başlayalım atalara uyarak” dizesini hatırlatan Narlı, şairin geleneğin parantezlerine sıkışmaması gerektiğini söyler. Şair kendi hikâyesi özelinde geleneği özümsemelidir. Kendi hikâyesi şaire, geleneği nasıl algılayıp miras olarak üstüne alacağını gösterir. Modern şiirin gelenekle kurduğu bağ gereğince çağrışım ufku büyür ve dildeki imkân çeşitliliği artar.

Celal Fedai’ye göre genç şair kendini Türk şiir geleneğinde yer edinmiş “ulu şair”lerle kıyaslamalıdır. Ancak bu yolla şairin haddini bileceğini ve hatta bazen de kendini aşarak “Şeyh Galip”leşeceğini düşünür. Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk*’ı yazarken usta şair Nâbî’ye yaklaşımına telmihte bulunan Fedai, Türk şiirini bütün olarak görmektedir. Geleneksel şiir veya modern şiir diyerek bir ayrıma girişmek konusunda mesafeli olan Fedai, günümüz şairinin kendini kaptırdığı “postmodern popülizm” ideolojisini de tehlikeli bulur. Türk şiirinin bütünlüğünü göz ardı eden bir kısım şair, İslam sanatının maneviyatına kayıtsız kalarak kendilerini popülizm minderinin rahatlığına bırakmıştır. Okuru bu hakikati idrak etmeye davet eden Celal Fedai, “Şiir bize ne anlatır?” sorusuna da verdiği cevapta Türkçe’nin barındırdığı Tanrı ihsanı sesi bulan şairlerin yakınlığını imler. Şair, devlet adamlarının şiirle ilişkisine dair olan son soruya ise çarpıcı bir cevap verir. “İçinde şiirin verdiği ilahi ses olmayan kişi belki Almanya’yı yönetir ama Türkiye’yi yönetemez. Yönetmemelidir.” (Atmaca, 2021: 127) sözleriyle Türk milletinin şiirle kurduğu derin ilişkiye değinir. Türk şiiri o derece millet damarlarına zerk olmuştur ki, Türk milletini şiirin barındırdığı ilahi sese kulak tıkayanlar idare edemez. Çünkü şiir, kişiye Türk milletinin gerçek hüviyetini idrak etme yetisi kazandırır. Devlet adamları şiirle bağ kurarak aynı zamanda onu var eden milletle de bağ kurmuş olur.

şairin gelenekle gelecek arasındaki köprüde yürürken geçeceği çığırların, onda bir aydınlanma yaratacağından bahseden Nurullah Genç, bu çığırların/evrelerin şairin olgunluğa/yetkinliğe erişmede izleyeceği yol haritası olduğunu belirtir. şairin çığır açmak için geleneği öğrenmesi ve geleneğin bilgeliğini kavraması elzemdir. İlk çığır açmak için şair, kendi algılayış/duyuş tarzının farkında olması gerekir. Daha sonra bu farkındalığını/algısını tarihi çağlar boyunca bir birikim oluşturmuş medeniyetin/geleneğin bilgeliğine çevirmelidir. Ardından şair, geleneksel bilgelik içerisinde müstesna bir yer edinerek kesintisiz bir bütün olmuş estetik ve sanata “imtidat” etmelidir. En son ise algısının hedefi hâline gelen her şeyi damıtarak ortaya koyduğu şiiri, sanat boyutunda kıyaslamak için başka gelenekleri ve şiirleri de bilmelidir. Genç’e göre bu bilinçle dolan şair, geleceği/geleceğin şiirini inşaya girişebilir.

şiiri zamanla sınırlamaya yanaşmayan Arif Ay, bu sanatın bayağı olandan uzak, insan izzetinin sesi olan bir içeriğe sahip olması gerektiğini söyler. Bu da insanlığın ortak olan duygularını şiirin dizelerine sığdırmakla mümkündür. Ay’a göre insanlık için büyük önem taşıyan tüm duygu durumları *Kur’an*’da vardır. Hatta bu minvalde en dolu kaynak *Kur’an*’dır. şairi, *Kur’an*’ı bilmeye çağırın Ay, böylece Türk-İslam geleneğini de *Kur’an*’a dayandırmış olur.

Gelenekle gelecek arasına kurulan köprüden gelenek birikiminden habersiz geçmek mümkün değildir. Mustafa Özçelik, böyle bir durumda şairin, geçişini engelleyen/yolunu kesen bir Deli Dumrul’la karşılaşabileceğini düşünür. Özçelik’e göre Fuzûlî’yi Rilke ile birlikte okumanın şaire büyük katkıları olacaktır. şair, pergelin sabit ayağını kendi geleneğini oluşturan şiire, hareket eden ayağını ise diğer medeniyet birikimlerine yönelmelidir. Ayrıca Özçelik, şiirin bir tüketim nesnesine dönüşmesinden duyduğu endişeyi de dile getirir. “...Türkçe ile yazmak bir şairi Türk şairi yapmaz. Mesele zihniyet meselesidir.” (Atmaca, 2021: 324) sözleriyle Özçelik, şairi dilinin değil geleneğin oluşturduğu düşünce dünyasıyla kurduğu bağın Türk yaptığını vurgular.

## Son Söz

Röportajlarını ele aldığımız isimlerin dışındaki şairler, sayfa sınırlaması nedeniyle burada anamasak da, gelenek kavramının saygınlığı, kuşaktan kuşağa aktarılması, töre hâlini almış sanat birikimi ve şiir üzerindeki etki gücü hakkında özgün yorumlar yapar. Ayrıca şiir-gelenek ilişkisine farklı açılımlar getirirler. Gelenek, tarihî bir değerler zümresi ve sanatsal imkân zenginliğidir. Ayrıca şaire, geleceğe doğru

uzanmak için kılavuz olur. Fakat gelenek şairin şartsız kabulüne uğrarsa sınırlamalar belirmeye başlar. Çünkü bu, şiirin kalıplara sıkışması demektir. Hâlbuki şiir sanatında estetik devinim ve değişim başat eylemler olarak görülür. Bu nedenle gelenek, çağdaş bir pencereden bakılarak değerlendirilmelidir. Şair, şiirini gelenekten ilhamla bezeyebilir fakat aynı ölçüde çağın gereğini de yerine getirmelidir.

Türk edebiyatında edebî röportaj türünün son halkalarından biri olan Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar, şairin vazgeçilmez başvuru kaynağı olan geleneğin sanatların en yoğunu/özü olan şiirle ilişkisi üzerine şairlerle yapılmış röportajlardan oluşur. Meseleyi enine boyuna kurcalayan şairler, gelenek ve şiir hakkındaki görüşlerini dile getirirken aynı zamanda poetik eğilimlerini de okura sunmuş olur. Gelenek konuşulurken bugünkü Türk şiirinin sorunlarına da değinilir. Bu da aslında geleneğin güncele kapı aralamakta başat bir unsur olduğunu doğrular. Tayyip Atmaca'nın gayretiyle ortaya çıkmış bu kitap, Türk şiirinin dününe dair değil, bilakis yarınına bir iletidir. Röportajlardaki konuşmacı şairler, bazen aynı sorulara benzer cevaplar verirken bazen de ilgi çekici farklılıkların belirlediği cevaplar verir. Şairlerin konuşmaları, ortaya şiir-gelenek ilişkisinin boyutlarının yanı sıra günümüz Türk şiirinin atlasını da çıkarır gibidir.



## Kaynaklar

- Asya, Arif Nihat (1976), *Rübâiyyât-ı Arif I*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atmaca, Tayyip (2021), *Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar*, Ankara: Anadolu Ay Yayınları.
- Baydar, Mustafa (1955), “Ruşen Eşref Ünaydın Anlatıyor”, *Varlık*, S. 417, s. 6-7.
- Çağbayır, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük 4*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dayanç, Muharrem (2009), “*Yeni Kitap*” *Dergisinde On Yazar–On Mülakat*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Es, Hikmet Feridun (1932), *Bugün De Diyorlar Ki*, İstanbul: Remzi Kitaphanesi.
- Giddens, Anthony (1994), *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Karataş, Turan (2014), “Gelenek”. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İzmir: Sütun Yayınları.
- Sağlam, Nuri(2006), “Türk Edebiyatında ‘Edebî Röportaj’”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 4, S. 8, s. 415-478.
- Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu. Ankara 2005.



## Tanıtım / Reviews

### Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık, Selda Uygur Gürbüz, Çizgi Kitabevi, İstanbul, 2021.

Uğur YOKSUL\*

Sevilen bir kimsenin başka birisiyle ilgilenmesi sonrası ortaya çıkabilen kıskançlık, hasetle eş anlamlı olarak kullanılır. Bununla birlikte bu iki kelimenin ayrımı da vardır. Kıskançlık, kaybetmekle; haset ele geçirme dürtüsüyle ilgilidir. Psikolojik anlamda bireylerin sahnelediği bu dürtüler edebiyat dünyasında da kendisine yer bulur. Jung'a göre insan ruhunu barındıran psikoloji, edebiyat eserlerinin incelenmesinde sanatın kaynağı olduğu için önemlidir. (Freud- Jung- Adler 1981: 52). Bu noktada psikanalitik yöntemler kullanılarak eserlerde karakterler üzerinden oluşturulan kıskançlığın yazara ait olup olmadığı da tartışılabilir. Başka bir ifadeyle, edebî eserlerde ortaya konulan kıskançlık teminin yazara ait bir dürtü olabileceği gibi yazarın çevresinden edindiği izlenimlerin yansıması olarak da düşünülebilir. Cebeci'ye göre de yazar, eserini üretirken iyi ya da kötü yönelimlerini oluşturduğu eser üzerinde çözmeye çalışır ve eserini destek olarak kullanır. (Cebeci 2004: 182)

2021 yılında Çizgi yayınlarından *Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık* adıyla eserini yayımlayan Selda Uygur Gürbüz, bu çalışmasında edebiyat eserlerinde kıskançlığı ele alır. Giriş ve sonuç



\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye.

Elmek: yoksulugur@hotmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-4536-8517>.

bölmelerinin dışında dört bölümden meydana getirilen eserin ilk bölümü “Mitoloji, Felsefe ve Psikolojide Kıskançlık”, ikinci bölümü “Oidipus Kompleksi ve Baba-Oğul ilişkileri Bağlamında Kıskançlık”, üçüncü bölümü “Aşk, Cinsellik ve Kıskançlık”, son bölüm ise “Narsisizm ve Kötücüllük Bağlamında Bağlamında Kıskançlık” olarak okuyucuya sunulur.

Uygur Gürbüz, eserin ilk bölümünde mitolojideki kıskançlığı ele alır. Gücü elinde bulunduran Tanrı ve yarı tanrıların birbiriyle olan mücadelesinin temelinde kıskançlık olduğunu belirten yazara göre, kıskançlığın modern metinlere yansması da yine mitolojiye dayanır. Söz gelimi Sofokles’in *Oidipus* eseri, baba-oğul çatışmasının modern metinlere yansıyan temeli olarak gösterilir. Yine Zeus’un Tanrılarla olan mücadelesinin altında da kıskançlığın olmasını örnek gösteren Uygur Gürbüz, kıskançlığın temel unsurlarının mitolojideki yerine dikkat çeker. (Uygur Gürbüz 2021: 22-23)

Felsefe ve psikolojideki kıskançlık yazarın ilk bölümde ele aldığı diğer konulardır. Kıskançlığın İlk Çağ’dan beri tartışıldığını belirten yazar, bu durumun psikolojik boyutuna da eserinde yer verir. İlk olarak Freud’un “Oidipus Kompleksi” olarak bilinen kuramına değinir. Daha sonra ise Jung, Adler, Lacan, Klein, Kernberg, Kohut, Horney gibi bilim insanlarının psikolojide kıskançlık üzerine çalışmalarından ve düşüncelerinden bahseder. İlk bölümde yazarın üzerinde durduğu kıskançlık, modern metinlerde de kullanılan bir kavramdır. Bu kavramın temeli ise mitolojiye, felsefeye ve psikolojiye bağlanır. Psikolojide özellikle Freud’un çalışmaları diğer araştırmacıları da bir şekilde etkiler.

Eserin ikinci bölümü “Oidipus Kompleksi ve Baba-Oğul ilişkileri Bağlamında Kıskançlık”tır. <sup>1</sup> Bu bölümde Uygur Gürbüz, Yaşar Kemal’in *Yağmurcuk Kuşu* ve Orhan Pamuk’un *Kırmızı Saçlı Kadın* eserlerini “Oidipus Kompleksi” bağlamında inceler. İlk olarak Yaşar Kemal’in *Yağmurcuk Kuşu*’yla başlayan yazara göre bu eser, Yaşar Kemal’in hayatından izler taşır. Yaşar Kemal’in babasının üvey evlatlığı tarafından öldürülmesi kurmaca düzlemde Salman’ın babasını öldürmesiyle paralellik taşır. “Yazar, gerçek Yusuf’tan yola çıkarak kurgusal Salman’ı yaratırken, ona olan

<sup>1</sup> Oidipus Kompleksi bağlamında Harold Bloom’un “Etkilenme Endişesi” ve Rene Girard’ın “Üçgen Arzu” kuramlarına da bakılabilir. Bloom genel anlamıyla “Etkilenme Endişesi” kuramında bir şairin geçirdiği şairlik sürecini anlatır. Buna göre bir şair, öncü kabul ettiği şairden etkilenir. Bu etkilenme sonrasında yerini huzursuzluğa bırakır ve son aşamada şair, öncü şairini kötüleyerek bir anlamda öldürerek kendisini merkeze alır. Girard ise “Üçgen Arzu” kuramıyla romanlardaki karakterlerin nesneye ulaşmasını değerlendirir. Başka bir ifadeyle, romanlardaki ana karakterlerin istedikleri nesneyi arzulamasında yardımcı karakterlerin önemini tespit eder. Yazara göre ana karakter arzuladığı nesneyi dolaylıyla, rakibi istediği için ya da sahip olduğu için ister görüşünü savunur.

Bkz. Bloom, Harold, (2016). *Etkilenme Endişesi*, İstanbul, Metis Yayınları.

Girard, Rene, (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* “Edebi Yapıda Ben ve Öteki” İstanbul, Metis Yayınları.

nefretini bir tarafa bırakarak, onu baba katilliğine yönelten acılarını, gördüğü zulümleri anlamaya, davranışlarının anlamını çözmeye çalışır” (Uygur Gürbüz 2021: 67). Eser genel anlamıyla baba-oğul çatışması ve kıskançlık üzerinedir. Uygur Gürbüz’ün tespitlerine göre romandaki evlatlık Salman, öz babasının yerine İsmail Ağa’yı koyar, babasızlığını onunla gidermeye çalışır. Mustafa’nın doğumuyla kendisinin geri plana itildiğini gören Salman için yeni bir dönem başlar. Salman’ın sadizm, saldırganlık, öfke gibi davranışlarının ortaya çıkmasında hem Salman’ın çocukluğunda yaşadıkları hem de Mustafa’nın doğumu neden olarak gösterilir. (Uygur Gürbüz 2021: 70) Bu doğumla birlikte Salman’ın Mustafa’yı öldürme isteğine değinen Uygur Gürbüz, bu isteğin psikolojik temlini Kernberg’in düşüncelerine bağlar. (Uygur Gürbüz 2021: 72). Yine yazara göre nefretin, sadistliğin ön plana çıkmasıyla birlikte Mustafa’ya uygulanan korkutma davranışları Salman’ın babasını kaybetme korkusuyla benzerlik taşır. Salman’ın İsmail Ağa’yı öldürmesi Uygur Gürbüz’e göre Salman ve Mustafa’nın babayı ele geçirme rekabetine dayanmaktadır. (Uygur Gürbüz, 2021: 82)

Uygur Gürbüz’ün bu bölümde ele aldığı diğer eser ise *Kırmızı Saçlı Kadın* olur. Baba-oğul çatışmasının güçlü hissedildiği bu romanda Uygur Gürbüz, “Oidipus Kompleksi” üzerinden romanı inceler. Romanda Cem’in babasız büyümesine, ona karşı duyduğu kıskançlık ve öfkeye değinen Uygur Gürbüz, Cem’in oğlu Enver’in de ona aynı duyguları beslememesinden bahseder. “Babaların ve oğulların kıskançlıkları, birbirleri üzerinde güç kurma istekleri, güçlerinin ve sevgilerinin her daim sınıması, aralarına giren gerçek annelerin yahut anne rolü üstlenen kadınlara duyulan kıskançlığın bu çatışmayı daha da arttırması vazgeçilmez bir şekilde edebi eserlerin ve psikanalitik analizlerin en önemli sorunsallarından biri haline gelir” (Uygur Gürbüz 2021: 87). Uygur Gürbüz bu alıntıyla birlikte bu bölümde oğulların babalarını ya da baba yerine koydukları kişileri kıskanmasına ve kendilerini onların yerine geçirme çabalarına değinerek Cem’in Mahmut Usta’yı, Enver’in ise babası Cem’i kıskanmasını örnek gösterir. Özetle, Uygur Gürbüz bu bölümde Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk’un belirtilen eserlerini baba-oğul ve kıskançlık düzleminde inceler. Bu yönüyle Uygur Gürbüz, tıpkı “Oidipus Kompleksi”nde görüldüğü gibi bahsedilen iki yazarın eserlerinde oğulların babalarını geri plana iterek kendilerini öne çıkarmalarını tespit eder.

Çalışmanın üçüncü bölümü “Aşk, Cinsellik ve Kıskançlık” ismiyle okuyucuya sunulur. Bu bölümde *Zehra*, *Kâbus* ve *Masumiyet Müzesi* eserlerini inceleyen yazar, ilk olarak *Zehra* romanını ele alır. Eserin kahramanı Zehra’nın çocukluğundan itibaren kıskançlığa meyilli olduğunu ifade eden Uygur Gürbüz, bu kıskançlığı

Lacan'ın görüşleriyle birleştirir ve kıskançlıktan nefrete giden süreci eserinde inceler. “Zehra'nın kıskançlık duyguları, yerini düşmanlık ve intikam hırsına bırakır” (Uygur Gürbüz 2021: 123). Yazarın bu bölümde incelediği ikinci roman ise *Kâbus*'tur. Uygur Gürbüz, kıskançlık noktasında *Kâbus*'un, *Othello* eseriyle benzerliğine dikkat çeker. Başka bir ifadeyle, her iki eserde de baş kahramanların yaşadıkları kıskançlıklar onları katil eder. “Othello ve Aziz Nihat aynı şekilde boğarak delice âşık oldukları kadınları öldürürler” (Uygur Gürbüz 2021: 145). Bahsedilen bölümde incelenen son romanı ise *Masumiyet Müzesi*'dir. Uygur Gürbüz, eseri Girard'ın “Üçgen Arzu” modeline göre inceleyerek kıskançlık noktasında rakibi ön plana çıkarır. Buna göre Kemal'in Füsun'u sevmesi ve istemesi Turgay isminin Füsun'la daha önceden tanışmış olmasına ve onu istemesine bağlanır. “Turgay Bey, taklit arzusunun simgesidir. Kemal'in Füsun'a olan tutkusu da bu rakibi takıntılı hale getirmesiyle, arzulanana tek başına sahip olma güdüsüyle başlar” (Uygur Gürbüz 2021: 158). Bu yönüyle Uygur Gürbüz, Kemal'i arzulayan özne, Füsun'u arzulanana nesne, Turgay'ı dolayımlayıcı-rakip olarak ele alır. Bu noktada rakibin arzulanana nesneye olan her türlü ilgisi ve hareketi arzulayan özne tarafından kıskançlıkla karşılık bulmuştur.

Narsisizm ve Kötücüllük Bağlamında Kıskançlık adını taşıyan dördüncü bölümde ise yazar, *Kıskanmak*, *Mazi Kalbimde Yaradır*, *Bir Kadın Düşmanı* ve *Huzur* romanlarını ele alır. Bu bölümün ilk incelemesine *Kıskanmak* romanıyla başlayan Uygur Gürbüz, Seniha karakterine dikkat çekerek Seniha'nın yaşadığı kıskançlığının sebebi olarak çocukluğunda yaşadığı travmaları gösterir. Yazara göre, Seniha'nın çocukluğunda abisinden sonra doğması onu geri plana atar ve tüm sevginin ağabeyinde toplanır bu durum onun kıskançlığında temel sebeptir. “Yalnızca annesi tarafından değil, kız çocuğunu normalde de bir prenses gibi şımartan, erkek çocuğuna göre sevgisini şımartarak belli eden baba da anneye ortaklaşa bir çizgide tüm sevgisini güzel, gözde ve güçlü oğlu üzerine yöneltir” (Uygur Gürbüz 2021: 179). Bununla birlikte Uygur Gürbüz'e göre, Seniha'nın kıskançlığında tek sebep çocukluk değildir. Ağabeyi Halit'in iyi bir eğitim alması, çevrenin sürekli Halit'i övmesi de Seniha'nın kıskançlığında diğer sebeplerdir. Halit'in bu durumu Uygur Gürbüz'ün tespitiyle Freud'un “Yansıtmacı Kıskançlık” modeliyle benzerlik taşır.

Yazarın bu bölümde incelediği ikinci eser ise *Mazi Kalbimde Yaradır* olur. Lamia ve Suzan isimli iki kardeşin birbirleriyle olan psikolojik mücadelesini kıskançlık bağlamında inceleyen Uygur Gürbüz, burada da “Üçgen Arzu” modelini hatırlar. “Süsi, gizliden gizliye Lamia kime yönelirse onu elde etme isteği içindedir” (Uygur

Gürbüz 2021: 195). Bu bölümde incelenen *Bir Kadın Düşmanı*'nda ise Uygur Gürbüz güzellik kavramını öne çıkararak romanın baş kişisi Sara'yı Adler'in "Kardeş Kıskançlığı" örneğine benzetir. Bölümün incelenen son eseri *Huzur*'da ise Behçet Bey'i ön plana çıkaran yazar, kıskançlığı ve kötücüllüğü Behçet Bey üzerinde toplar. "Behçet Bey, kıskanç ve kötücül tarafıyla Huzur'a adeta sızar" (Uygur Gürbüz 2021: 214). Yazarın bu bölümde incelediği eserlerde genel anlamıyla çocukluktan gelen travmatik olayların, kişide hissedilen tatminsizliğin, çevredeki -özellikle yakın isimlere- duyulan kıskançlık ön plandadır. Bu noktada rakip üretme arayışı tatmin olma hissini de ortaya koyar.

Sonuç olarak, Selda Uygur Gürbüz 2021 yılında yayımlanan *Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık* adlı eserinde, kıskançlığı; mitoloji, felsefe ve psikoloji bilimleriyle de bağdaştırarak çeşitli yönleriyle Türk romanından bazı eserler üzerinde inceler. Yazar seçtiği eserlerde psikanalitik araştırma yöntemlerinden yararlanarak üzerinde durduğu romanlara farklı bir bakış açısı getirir. Genel hatlarıyla çocukluğun, ailenin, çevrenin kıskançlığı ortaya çıkarmada etkili olabileceği, tanıtımı yapılan çalışmanın can alıcı noktalarındandır. Bununla birlikte baba-oğul çizgisinde belirlenen kıskançlık da dikkat çekici bir diğer unsurdur.

## Kaynakça

Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul, İthaki Yayınları.

Freud, Sigmund- Jung, Carl Gustav.- Adler, Alfred. (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (Çev. Selahattin Hilav) İstanbul, Ataç Kitabevi.

Uygur Gürbüz, Selda, (2021). *Türk Romanından Örneklerle Edebiyat ve Kıskançlık*, İstanbul, Çizgi Kitabevi.2021: 18) olduğu hakkındaki görüşünü paylaşır. Gelenek, şair için uğradığı şiir du

## Dil ve Edebiyat Araştırmaları

### Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **20 Şubat**, Bahar sayısı için ise **20 Eylül** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kör hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul



edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

#### 9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

#### 10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı [hakemlidergi@tded.org.tr](mailto:hakemlidergi@tded.org.tr) mail adresine gönderebilirsiniz.

### Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

**1. Başlık:** Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

#### 2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

**3. Özet:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özetde de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

**4. Genişletilmiş Özet:** Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

#### Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

<b>Araştırma Yöntemi/Research Problem</b>	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
<b>Araştırma Soruları/Research Questions</b>	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
<b>Literatür İncelemesi/Literature Review</b>	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
<b>Metodoloji/Methodology</b>	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenilen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
<b>Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion</b>	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

**5. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmadır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

## **6. Bölüm Başlıkları:**

### **Ana başlıklar:**

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

### **Ara ve Alt başlıklar:**

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

**7. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**8. Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

## **9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:**

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

**Örnek:** (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

**Örnek:** (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

**Örnekler:** (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

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

**Örnek: (2015: 23)**

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

**Örnekler:** (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

**Örnekler:** (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

**Örnek:** (Köprülü 1924: 75’ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

**Kaynakça:** Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

### a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

**Örnek:** Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

**Örnek:** Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

**Örnek:** Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

### b. Süreli yayınlardaki yazılar:

**Dergiler:** Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

**Örnek:** Çeetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

### c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınmış bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

**Örnek:** Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

### **Yazışma Adresi**

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3  
34050 Eyüp / İSTANBUL  
Tel : 90 212 581 69 12  
Faks : 90 212 581 12 54  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)