



**BANDIRMA
ONYEDİ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ**

**DEÇ
WOLLT**

Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi
Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation

Cilt/Volume: 3

Sayı/Issue: 1

Yıl/Year: 2022

LANGUAGE
LITERATURE
TRANSLATION





DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI DERGİSİ –DEÇ
JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES
AND TRANSLATION – WOLLT

Cilt / Volume: 3

Sayı / Issue: 1

Haziran / June 2022

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

Research Article

L'ENSEIGNEMENT MAROCAIN FACE AU CONFINEMENT: ENJEUX ET SOLUTIONS
MOROCCAN EDUCATION IN THE FACE OF CONTAINMENT: ISSUES AND SOLUTIONS
Aboutayeb MOSTAFA.....1-22

Research Article

LA MARCHE DANS LE DESERT ENTRE EMERVELLEMENT ET QUETE DE SENS DANS LA NUIT
DE FEU D'ERIC EMMANUEL SCHMITT
THE WALK IN THE DESERT BETWEEN WONDER AND QUEST FOR MEANING IN LA NUIT DE FEU BY
ERIC EMMANUEL SCHMITT
Hafid ABOUELKACEM.....23-38

Research Article

HAMDULLAH HAMDİ'NİN YUSUF U ZÜLEYHA MESNEVİSİ BAĞLAMINDA ZÜLEYHA'NİN
FEMME FATALE KİŞİLİĞİ
ZULEYHA'S FEMME FATALE PERSONALITY IN THE CONTEXT OF YUSUF U ZULEYHA BY
HAMDULLAH HAMDİ
Damla Nur KORKAKÇI.....39-55

Research Article

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE GÜZELİN TASVİRİ
THE DESCRIPTION OF THE BEAUTIFUL IN THE SIXTEENTH CENTURY LOVE MASNAVIS
Merve İNCİ.....56-83

Research Article

SABAHATTİN ALİ'NİN “BİRDENBİRE SÖNEN KANDİLİN HİKÂYESİ”NDEKİ GOTİK
UNSURLAR
GOTHIC ELEMENTS IN THE “BİRDENBİRE SÖNEN KANDİLİN HİKÂYESİ” BY SABAHATTİN ALİ
Elif ERDENK84-95

Research Article

ANALYSIS OF POSTCOLONIAL SIGNS AND THEIR TRANSLATIONS IN CHILDREN'S
LITERATURE FROM SEMIOTICS OF TRANSLATION PERSPECTIVE
ÇOCUK EDEBİYATINDA POSTKOLONYEL GÖSTERGELERİN VE ÇEVİRİLERİNİN ÇEVİRİ
GÖSTERGEBİLİMİ BAKIŞ AÇISIYLA ÇÖZÜMLENMESİ
Yasemin ÇETİN UYSAL96-117

Translated Article

Logos, Dilde Çözüksüz Bir Çelişki Midir?

ÇEVİRİ MAKALE

Özgün Makale Başlığı: Le logos, une aporie linguistique?

Jean-Claude COQUET (Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR).....118-136

Translated Article

Belgesel (Bilgilendirici) Çeviride Kalite Faktörleri

ÇEVİRİ MAKALE

Özgün Makale Başlığı: Quality Factors in Documentary Translation

Maria PINTO (Çeviren: Hanımnur MERCAN)137-151



DÜNYA DİLLERİ, EDEBİYATLARI VE ÇEVİRİ ÇALIŞMALARİ DERİİSİ –DEÇ
**JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES IN WORLD LANGUAGES, LITERATURES
AND TRANSLATION – WOLLT**

Editörden

Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü bünyesinde 2020 yılında kurulan *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin (DEÇ) üçüncü cilt birinci sayısını altı özgün çalışma ve iki çeviri makale ile okurlarıyla buluşturuyoruz. Dil, edebiyat ve çeviri alanlarında ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel ve nitelikli çalışmalar yayımlayarak bilim dünyasına ve akademik hayata yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlayan dergimizin üçüncü cildine katkıda bulunan yazarlarımıza, vakit ayırıp makaleleri değerlendiren yayın kurulumuza, danışma kurulumuza ve bilim kurulumuza teşekkür ederiz.

Dergimizin kuruluş aşamasında ve yayın hayatına başlamasında yayın kurulumuza her zaman destek olan ve bundan sonraki sayılarımız için bizi teşvik eden Rektörümüz Sayın Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR'e teşekkür ederiz.

Yeni sayılarımızda buluşmak dileğiyle.

Yayın Editörü

Editors' Note

We are proud to introduce the first issue of the third volume of our journal titled *Journal of Academic Studies in World Languages, Literatures and Translation* (WOLLT) launched by Bandırma Onyedi Eylül University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Translation and Interpreting. WOLLT aims to bring novel insights into language, literature, and translation and receive recognition on national and international scale. We would like to take this opportunity to express our sincere appreciation to the authors of this issue for their contribution to our journal with their articles. We would also like to convey our special thanks to the editorial board, advisory board, and scientific board for taking the time to review the articles submitted to the journal. This issue of the journal consists of six original research articles and two translated articles.

We would like to express our gratitude to Prof. Dr. Süleyman Özdemir, the rector of Bandırma Onyedi Eylül University, for his support for the establishment and publication of the journal as well as his continuous encouragement for future issues.

We look forward to meeting in the next issues.

Editor in Chief

KÜNYE / GENERIC

Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi Adına Sahibi / Owner on Behalf of Bandırma Onyediy Eylöl University

Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR (Rektör)

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Publication Manager

Dr. Sibel KOCAER

Editör / Editor-in-Chief

Dr. Sibel KOCAER

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Dr. Sibel AY

Alan Editörleri / Area Editors

Dr. Sezen ARSLAN (Yabancı Dil Eğitimi)

Dr. Büşra YAMAN (Çeviribilim)

Yazım ve Dil Editörleri / Language Editors

Öğr. Gör. Funda UĞURLU

Arş. Gör. Derya GÜLLÜK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Fabio ALVES, The Federal University of Minas Gerais, Brezilya
Prof. Dr. Mona BAKER, University of Manchester, İngiltere
Prof. Dr. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Thomas BRODEN, Purdue University, ABD
Prof. Dr. Fatma Feryal ÇUBUKÇU, Dokuz Eylöl Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Asalet ERTEN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Ayşe EZİLER KIRAN, Hacettepe Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Irena KRISTEVA, Sofia University, Bulgaristan
Prof. Dr. Igor Aleksandroviç MEL'ÇUK, Université de Montréal, Kanada
Prof. Dr. Stefan NEUHAUS, University Koblenz-Landau, Almanya
Prof. Dr. Magdalena Matylda NOWOTNA, INALCO, Fransa
Prof. Dr. Sündüz ÖZTÜRK KASAR, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Susan PETRILLI, University of Bari Aldo Moro, İtalya
Prof. Dr. Osman SENEMOĞLU, Galatasaray Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. İ. Gülsel SEV, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Osman ÜNLÜ, Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi, Türkiye

Danışma Kurulu / Advisory Board

Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH, Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Magdalena BILA, University of Prešov, Slovakya
Prof. Dr. Hüseyin Can ERKİN, Ankara Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Johann HOLZNER, Universität Innsbruck, Avusturya
Prof. Dr. Ayşe Banu KARADAĞ, Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Ludmila MESKOVA, Matej Bel Üniversitesi, Banska Bistrika, Slovakya
Prof. Dr. Süleyman ÖZDEMİR, Bandırma Onyediy Eylöl Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Oliver RUF, Bonn-Rhein-Sieg, Almanya
Prof. Dr. Gülден SAĞOL YÜKSEKKAYA, Marmara Üniversitesi, Türkiye
Prof. Dr. Stephanie SCHWERTER, Université Polytechnique Hauts-de-France, Fransa
Prof. Dr. Piotr R. SULIKOWSKI, University of Szczecin, Polonya
Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Guntars DREIJERS, Ventspils University College, Letonya
Doç. Dr. Şermin KALAFAT, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Kemale Tahsin KARIMOVA, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkiye
Doç. Dr. Evangelos KOURDIS, Aristotle University of Thessaloniki, Yunanistan
Doç. Dr. Seda TAŞ İLMEK, Trakya Üniversitesi, Türkiye

Tarandığı Dizinler / Indexed in

Infobase Index



Scientific Indexing Services (SIS)



Cite Factor



L'ENSEIGNEMENT MAROCAIN FACE AU CONFINEMENT: ENJEUX ET SOLUTIONS

Aboutayeb MOSTAFA*

Resume

Notre intérêt s'est focalisé sur la conjoncture inédite marquée par l'arrivée de la pandémie coronavirus, en l'occurrence le secteur de l'éducation marocain qui a été sujet d'une panoplie de décisions étatiques à l'instar de l'enseignement à distance. Ces mesures ont pour but d'assurer la continuité pédagogique des établissements scolaires face au COVID-19. Dans ce sens, le curseur sera mis sur cette démarche étant l'une parmi d'autres qui sont adoptées dans les différents domaines d'ordre social, économique ou sanitaire. Nous allons de ce fait, tirer au clair l'ensemble des difficultés de la mise en œuvre de l'EAD durant la pandémie en évoquant en contrepartie, les solutions élues par le ministère de tutelle dans les divers cycles scolaires notamment le cycle supérieur. En vertu de ce qui est dit, notre étude mettra en exergue ces trois points saillants : Primo la conjoncture de l'EAD au Maroc durant la pandémie ; secundo les caractéristiques dudit enseignement ; tertio les exigences de la mise en place de ce dernier et les solutions apportées pour le réussir. Entre autres et dans le souci de revêtir notre étude de pertinence voire de qualité scientifique, nous allons étayer nos apports avec des données statistiques extraites des études faites à ce propos, en plus des locutions attribuées aux références traitant du même sujet.

Mots clés : Confinement, Enseignement, TIC, EAD, Présentiel.

Date Received: 20.05.2022

Date Accepted: 24.06.2022

* Prof. Faculty of Letters and Human Sciences, Agadir (Morocco), e-mail : mostafaaboutayeb@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6802-4936.

MOROCCAN EDUCATION IN THE FACE OF CONTAINMENT: ISSUES AND SOLUTIONS

Abstract

Our interest is focused on the unprecedented situation marked by the arrival of the coronavirus pandemic, in this case the Moroccan education sector which has been subject to a range of state decisions such as distance education. These measures are intended to ensure the educational continuity of schools in the face of COVID-19. In this sense, the cursor will be placed on this approach being one among others adopted in the various social, economic or health fields. We are therefore going to clarify all the difficulties of the implementation of distance education during the pandemic by evoking in return, the solutions elected by the supervising ministry in the various school cycles, in particular the higher cycle. Therefore, our study will highlight these three salient points: First, the situation of remote education in Morocco during the pandemic; secondly the characteristics of said education; third, the requirements for setting up the latter and the solutions provided to make it a success. Among other things, and in order to give our study relevance or even scientific quality, we will support our contributions with statistical data extracted from studies carried out on this subject, in addition to the phrases attributed to references dealing with the same subject.

Keywords: *Confinement, Education, ICT, EAD, Face-to-face.*

Introduction

La pandémie du Covid-19 a affecté fortement le monde entier et l'a mis dans une situation de crise sans précédent. Ledit fléau a touché de manière différenciée les différents secteurs de la vie à l'instar du système éducatif. De ce fait, le constat actuel prescrit de nouvelles mesures qui s'ajustent avec les particularités du mode de vie que les peuples viennent de commencer.

En effet, cette crise sanitaire a provoqué au Maroc ou ailleurs, une forte récession impactant le secteur de l'enseignement, ce qui a nécessité de la part des différents acteurs la mobilisation des ressources permettant l'atténuation des effets de l'épidémie. Ceci dit, et au summum de la crise, les cours présentiels ont été suspendus pour laisser place à l'enseignement en ligne via les TIC.

Ainsi dit, l'enseignement à distance s'avère l'une des pistes élues pour garantir la continuité pédagogique pendant ladite crise sanitaire. Cette approche qui nécessite l'articulation d'une panoplie de ressources matérielles, humaines et conceptuelles est un processus qui se diffère d'un pays à l'autre selon la particularité et l'infrastructure de chacun d'eux.

En vertu de ce qui est dit et à l'instar d'un ensemble de pays, l'intégration des TIC dans le système éducatif marocain, a été sujet de polémique voire de rejet pour une partie des intervenants dans le domaine de l'éducation pour des raisons qui varient de ce qui est humaines, financières, infrastructures et nous en passons.

Dans notre article, nous allons aborder dans un premier temps l'état de l'enseignement au temps du COVID à l'échelle nationale et internationale, ensuite nous allons mettre le point sur les perspectives de l'enseignement marocain notamment l'universitaire et les différentes solutions jugées *sine qua non* pour sa continuité pédagogique. Ceci dit, nous allons évoquer ces points phares qui vont mettre en lumière les idées qui découlent de notre sujet d'étude :

- Les circonstances de l'enseignement à distance au Maroc.
- Les caractéristiques de l'enseignement à distance : Cas du Maroc.
- L'enseignement universitaire : Exigences et solutions.

1.Circonstances de L'enseignement à Distance au Maroc

Réussir la manœuvre des domaines social, éducatif et technologique dans la nouvelle conjoncture internationale qui est la crise pandémique COVID 19, est un enjeu de taille qui nécessite une approche innovante dans ses atouts. Notre intérêt en fait, est focalisé sur l'éducation en l'occurrence l'enseignement supérieur, à savoir que ce pilier est étroitement lié au deux autres mentionnés supra et qui forment une triade cohérente et inséparable. Il est certain que la gestion du secteur de l'éducation nécessite une

approche particulière qui devrait mobiliser une panoplie de ressources suivant une stratégie opérationnelle bien plus efficace.

En effet, les circonstances inédites que nous vivons depuis l'émergence du coronavirus en 2019, ont poussé les différents établissements à l'instar des universités, à traiter autrement de la question de l'enseignement. Une nouvelle vision s'est désormais installée dans son aspect macro (mondial) et micro (national). En se référant aux propos des (Nations-Unies, 2020), les solutions mises en œuvre varient d'un pays à un autre selon ses circonstances. Du coup, plusieurs démarches ont été abordées parmi lesquelles nous citons :

- La création de la Coalition mondiale (UNESCO, 2020b). pour l'éducation qui a pour objectif l'amélioration de l'enseignement à distance dans les différents pays.

- Etude analytique de la crise pandémique et ses effets sur l'éducation dans le monde entier.

- Assistance mondiale, pour assurer la bonne gestion de la crise pandémique selon le taux de sa gravité d'un pays à un autre.

- Etude analytique de la crise pandémique et ses effets sur l'éducation dans le monde entier.

- Mise en œuvre des ressources pédagogiques numériques à la faveur des différents intervenants dans le domaine de l'éducation, à l'exemple des instances administratives, des enseignants, des apprenants et des parents.

- Création de plates-formes d'apprentissage étant une extension de l'enseignement présentiel et un gage pour la continuité des apprentissages quoique se soient les contextes.

Au Maroc, les décisions prises par le gouvernement pour surmonter les épreuves sont loin d'être satisfaisantes tant au niveau des moyens utilisés, que des résultats accomplis. Cette problématique s'aggrave au sein du cycle primaire et des apprenants en difficulté, ce qui a adjuré une attention urgente et pertinente. Voir ces circonstances, l'enseignement à distance ou *e-learning* a été l'une des perspectives la plus favorisée, quoique ce type d'enseignement soit sujet de polémique ainsi que de rejet par une partie des intervenants dans le domaine de l'éducation.

L'EAD est devenu une exigence qui implique un contexte bien particulier pour sa mise en œuvre, il doit être équipé de ressources humaines et matérielles de qualité. Toutefois, l'infrastructure numérique indispensable à l'apprentissage en ligne n'est pas toujours au rendez-vous, la pénurie de ce dispositif marque plusieurs pays avec un degré varié entre ces derniers.

Aux dires de (Moreno et Gortazar, 2020) tous les domaines et sans exception sont touchés par la crise sanitaire mêmes pour les pays développés, ce qui nécessite la prise de nouvelles mesures qui s'adaptent aux éventuels événements et conditions sanitaires futures.

Au Maroc ou ailleurs les établissements scolaires ont suspendu les cours présentiels pendant le premier confinement en 2020 en échange ils ont opté pour l'enseignement en ligne qui peut prendre plusieurs aspects (Rhéaume, 2020) :

- ***Cours décalés en ligne:*** Une approche qui consiste à mettre le programme à la disposition des apprenants suivant un emploi donné, et par le biais d'interactions entre les pairs par envoi de messages et sous le contrôle de l'enseignant.

- ***Cours simultanés en ligne:*** Cette approche a pour objectif un apprentissage basant sur les TIC durant lequel les cours se déroulent suivant des temporalités précises.

- ***Cours hybrides en ligne:*** Une approche qui varie entre les deux premiers aspects en les accommodant.

Ces différents types d'EAD ont des caractéristiques particulières que les acteurs du secteur éducatif doivent prendre en considération pour choisir celui le plus ajusté aux spécificités des établissements concernés.

1. Les Caractéristiques de L'enseignement à Distance : Cas du Maroc

Commençons par le commencement, il nous est apparu judicieux de définir dans un premier temps les concepts clés de notre étude à savoir les TIC et l'EAD, ensuite nous allons mettre le curseur sur les difficultés de l'EAD à l'ère du confinement. Cette démarche va nous permettre à la fois d'avoir une vue d'ensemble sur notre sujet, et d'effectuer une synthèse de qualité.

2.1 Les TIC et L'EAD : Réflexion

➤ **Les technologies de l'information et de la communication**

Les TIC est un acronyme qui désigne « *tous les instruments porteurs de messages immatériels (images, sons, chaînes de caractères)* » (Dieuzeide, 1994 :45). Ainsi, les TIC sont composés de trois types d'éléments :

- L'audiovisuel « *ou les matériels, techniques et méthodes d'information, de communication ou d'enseignement associant le son et l'image* ».¹

- L'informatique est « *un domaine d'activité scientifique, technique et industriel concernant le traitement automatique de l'information numérique par l'exécution de programmes informatiques par des machines : des systèmes embarqués, des ordinateurs, des robots, des automates* »².

- Les télécommunications (Internet et réseaux) « *la transmission d'informations à distance en utilisant des technologies électronique, informatique, de transmission filaire, optique ou électromagnétique* »³.

➤ **L'enseignement à distance**

L'enseignement à distance ou *e-learning*, est « *une forme d'enseignement qui s'adresse à un public large et touche des domaines variés. Il ne se déroule pas dans un établissement scolaire et est réalisé sans la présence physique d'un professeur* »⁴.

L'enseignement à distance (EAD) ou la formation à distance (FOAD) désignent en effet, les différents moyens et outils permettant la formation à distance. Autrement dit, nous ne pouvons pas traiter de l'EAD sans évoquer les TIC, car les deux concepts sont étroitement liés dans la mesure où les TIC se présentent comme la charpente de l'EAD.

Partant, la spécificité de l'EAD est marquée par plusieurs caractéristiques qui le distinguent de l'enseignement présentiel voire traditionnel, dans ce cadre nous retenons cinq majeures caractéristiques de l'EAD :

¹ <https://audiotec.fr/audiovisuel-definition-professionnelle/> Consulté le : 10/09/2021.

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F541>. Consulté le : 11/09/2021

• **La distanciation entre l'enseignant et ses apprenants** : Cette problématique inhérente à l'EAD peut prendre deux formes, l'une est d'ordre géographique où l'apprenant est espacé physiquement de son enseignant et de son établissement. L'autre forme est d'ordre psychologique (Henri et Kaye, 1985), technologique (Faille, 1999) et pédagogique (Bouchard, 2000). Cet aspect est dû aux entraves qui bornent l'accès de l'apprenant aux ressources et aux outils lors de son apprentissage.

• **L'établissement vs l'enseignement** : L'établissement joue un rôle prodigieux dans le processus éducatif au niveau administratif et pédagogique. Il garantit le bon fonctionnement des multiples modalités qui assurent l'activité pédagogique sous ses différents angles. L'absence de ce paramètre dans l'EAD requiert une approche spécifique et congrue.

• **Les TIC** : Occupent aujourd'hui une place incontournable dans le domaine de l'enseignement surtout lors de la pandémie COVID 19. Ladite technologie est accessible tant par l'enseignant que par l'apprenant, offrant ainsi une opulence de ressources et une aisance de communication verticale (entre enseignant et apprenant) et horizontale (entre les pairs), ajoutant la quasi indépendance des apprenants.

• **La relation réciproque** : entre les intervenants (enseignant/apprenants) dans les cours d'apprentissage est bel et bien présente dans l'EAD. Le dispositif mis en place s'avère efficace pour inciter l'apprentissage et satisfaire du coup les besoins particuliers de chaque apprenant.

• **La disjonction entre les apprenants** : Certes, l'enseignant et les apprenants sont éloignés sur le réel, mais les outils de communication synchrone ou asynchrone offrent un autre espace de nature virtuelle pour se rencontrer tout au long du processus d'apprentissage. Cette perspective permet aux apprenants l'échange des savoirs et suscite leur motivation à amender leur niveau et la qualité de leur apprentissage suivant l'orientation de l'enseignant.

2.2 Les difficultés de l'EAD à l'ère du confinement

Le Maroc comme ailleurs, est en train de vivre une tournure artificielle sans précédente grâce à l'éminente technologie et à l'ère immodérée du numérique. Cette évolution digitale a pris place dans la sphère éducative est devenue un outil de grande

ampleur sur toutes les composantes de son système. Néanmoins, l'intégration de cette « *nouvelle technologie se heurte à des difficultés technique et pédagogique* » (Villeneuve et al., 2013), qui exigent « *des possibilités nouvelles et diversifiées des technologies* » (Karsenti et Tchameni Ngamo, 2009). Désormais tous les établissements ont adopté l'EAD comme approche alternative et une continuité pour les cours présentiels.

En effet, l'ensemble des difficultés qui ralentissent le processus d'intégration de l'EAD dans le système marocain sont d'ordre :

- Stratégique : Absence d'une vision globale et intégrée incluant des problèmes de numérisation, d'évaluation, de langues... (Berdi, 2018 : 300).
- Géographique : Les disparités territoriales (rural/urbain).
- Culturel : Résistance à l'utilisation des technologies et problèmes d'appropriation (Messaoudi et Talbi, 2012).
- Humain : Pauvreté et analphabétisme.
- Technique : Manque d'infrastructures adaptées à la nouvelle technologie (Elmendili et Saaidi, 2020 :81).

En grosso modo, les difficultés de l'EAD ne cessent d'accroître pour plusieurs raisons. Certaines déficiences sont liées aux choix des outils technologiques utilisés et les méthodes d'enseignements pratiquées dans les classes; d'autres ont plus à voir avec les ressources humaines à l'image du staff administratif ou le corps enseignant ainsi que les apprenants. Ceci dit, et pour tirer au clair ce dernier aspect de difficultés, nous allons évoquer les points assaillants suivants :

• ***Qualité de l'enseignement à distance***

Il est évident que la qualité de l'enseignement résulte d'une part, du savoir-faire et de la bonne gestion de l'administration, et de la compétence de l'enseignant de l'autre part. Autrement dit, les TIC dans cette perspective sont un moyen et un socle pour la réalisation des activités pédagogiques. De ce fait, les résultats et les objectifs escomptés dépendent tout d'abord des enseignants qui planifient et pilotent les cours programmés, ce qui permet aux apprenants de réussir leurs apprentissages. En contrepartie, la

mauvaise exploitation du numérique dans l'enseignement influence négativement ce dernier.

D'après l'étude menée par (l'INECSEFRS, 2021) en partenariat avec l'UNICEF « *Seuls 35,4% des enseignants sont satisfaits de leur expérience de l'enseignement à distance, alors que 62% ne sont pas satisfaits voire pas du tout* ».

De surplus « *Les enfants des familles à revenu faible ont dû faire face à des conditions d'apprentissage difficiles. Souffrant d'abord du manque de moyens ou de l'indisponibilité des équipements pour suivre les cours, ces élèves rapportent également d'autres contraintes liées.* » (l'INECSEFRS, 2021)

• **La motivation vs le numérique**

La motivation est la pierre angulaire de tout apprentissage que ce soit du côté de l'apprenant ou du côté de l'enseignant, cette attitude émane à la fois de l'intérêt que doit avoir l'apprenant vis-à-vis de ce qu'on lui enseigne et du plaisir qu'il ressent durant et après son apprentissage. Il faut donc relier « ce *qui intéresse* » l'apprenant à ce qui est « *dans son intérêt* » (Meirieu, 1987). En l'absence d'interaction en présentiel entre les apprenants et leur enseignant ou même entre les pairs, le taux de concentration et de participation au déroulement des cours démunie. D'après le rapport du Haut-Commissariat au Plan (HCP, 2020 : 41) :

Concernant l'enseignement secondaire qualifiant, 89,3% des lycéens ont suivi les cours à distance pendant le confinement sanitaire, 61,1% de façon régulière et 28,2% de façon irrégulière. Selon le secteur d'enseignement, 100% des élèves du privé ont suivi ces cours, 71,4% de façon régulière, contre 88,6% pour les élèves du public, 60,5% de façon régulière.

Dans le même sens, une autre étude est faite par (Digital Talent Review, 2021) intitulée *une photographie des compétences numériques du Maroc* en partenariat avec des parties prenantes de l'écosystème des TIC : « *Selon les premiers résultats de l'enquête, le marché des TIC au Maroc connaît une croissance régulière et devrait suivre un rythme accéléré* ». Les domaines qui ont profité des services de cette nouvelle technologie sont : « *Les secteurs qui ont obtenu de bons résultats pendant la crise sont : l'éducation, la santé, le commerce électronique, l'agritech, le paiement mobile ainsi*

que les Fintech » (DTR, 2021). Toutefois il y a une inquiétude du fait que le pays via une partie de ses instances et sa population ne soit pas pris d'entreprendre la transformation culturel exigée : « *résumé par un commentaire saisissant : « Si nous changeons tout et passons au tout-numérique, nous aurons encore des gens et des institutions ancrés dans le XXe siècle»* » (DTR, 2021).

Nonobstant, l'EAD crée un contexte qui donne plus d'indépendance à l'apprenant et une marge de liberté pour collaborer ou non à la réussite de l'apprentissage.

• *Les dépens de l'enseignement à distance*

L'EAD sollicite des supports spécifiques permettant une accessibilité permanente aux contenus des cours complémentaires au présentiel. L'élaboration et la mise en œuvre de ces supports pédagogiques demandent un budget considérable même s'il est moins cher en le comparant à celui d'un programme régulier au sein d'un établissement. Les différentes ressources de ce mode d'enseignement varient entre les ordinateurs, les caméras Web, une connexion Internet assurée en plus d'une formation ou une connaissance du bon fonctionnement de ces atouts de la part des enseignants, des étudiants et du staff administratif.

Pour introduire les TIC dans les établissements marocains « *le ministère de l'Éducation a mis en place en 2006 le programme « GENIE » en partenariat avec l'ANRT & le ministère de l'Économie numérique, doté d'un budget de 1 milliard de dirhams* » (DTR, 2021).

En faisant le point sur les dépens de l'Etat durant la pandémie COVID-19, nous allons évoquer les exemples ci-dessous :

- Le soutien aux TPME (petites et moyennes entreprises) : qui ont Bénéficié de crédit qui peut aller jusqu'à 20 millions MAD. Pour les cas d'entreprises ne disposant pas de lignes de financement à court terme, ce découvert exceptionnel peut atteindre 5 Millions MAD (ONEA, 2020 :8)⁵.
- Des actions ont été très rapidement lancées à l'instar de l'initiative du roi Mohammed VI : création d'un « Fonds spécial pour la gestion de la pandémie du

⁵ Office National de l'Eau et de l'Assainissement.

coronavirus « Covid 19 ». (10 milliards DH) (Ait Ali et al, 2020). Ce budget qui est alimenté par des dons d'institutions et sociétés publiques et privées estimé dans sa totalité à environ 29 milliards de dirhams dès le 8 avril 2020 (Desrues, 2021, 243-268).

D'après les principales données chiffrées du budget durant la période de la pandémie COVID-19, 2020 et 2021 (MEDIA24, 2021) :

- Les charges de l'Etat marocain pour l'année 2020 étaient de l'ordre de 507.5 MMDH.
- Les charges pour l'année 2021 étaient de 476 MMDH.

En ce qui concerne le secteur de l'enseignement « *Saaïd Amzazi, ministre de l'Éducation nationale, de la formation professionnelle, de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique, a affirmé, que le budget prévisionnel de son département s'élève à 76,2 milliards de DH en 2021* » (L'Economiste, 2020). Et selon la même ressource le budget pour 2020 est d'environ 75,9 milliards de DH : « *Dans le détail du budget de fonctionnement, qui a augmenté de 0,28% par rapport à 2020* ». « *Faisant parler les chiffres, M. Benmoussa a indiqué que le budget sectoriel de l'éducation pour l'année 2022 s'élève à 62,451 milliards de dirhams, affichant une augmentation de 6% (3,591 milliards de dirhams) par rapport à 2021.* » (Larache, 2021).

• **Un logiciel sophistiqué**

L'exploitation du numérique lors du cours donné à distance influence positivement le déroulement de ces derniers et la réussite des objectifs visés. Nonobstant, il arrive des fois que le matériel utilisé complique de plus l'apprentissage et entrave le bon déroulement des activités en plein séance. Cet inconvénient peut être résultat de : la qualité défectueuse du support usé, de la non-conformité du contenu du cours aux outils utilisés ou bien la méconnaissance de l'emploi des logiciels choisis.

• **La qualité des ressources humaines**

La qualité de L'EAD est conditionnée avant tout par la qualité des ressources humaines et précisément de l'enseignant. Du coup l'utilité de la technologie s'avère d'une grande importance, mais le gage de sa bonne manœuvre reste l'enseignant qui devrait se démontrer compétent dans le nouvel environnement en ligne. Autrement dit, ce n'est pas uniquement la technologie qui garantit la bonne qualité de l'EAD, mais

également un enseignant efficace d'une bonne intelligence digne d'orchestrer l'ensemble des éléments de ce processus d'apprentissage. « *L'enseignant et l'étudiant restent les principaux acteurs dans la réussite du projet d'intégration des TICEs* » (Messaoudi et Talbi, 2012).

Il est très seyant de mentionner que l'engagement inconditionnel des enseignants durant le confinement a joué un rôle majeur dans la continuité du processus pédagogique. Malgré les difficultés qui ont marqué le nouveau contexte imposé par la crise sanitaire COVID 19, la convention collective de tous les intervenants et les mesures d'urgences prises sous ses différents aspects pédagogiques, sanitaires et administratifs, ont assuré une suite pédagogique plus ou moins efficace.

1. L'enseignement universitaire : Exigences et solutions

Le ministère de tutelle de l'enseignement supérieur a exigé certaines mesures ayant pour but, la limitation de la propagation de la pandémie Covid-19 et la continuité pédagogique ; parmi lesquelles :

- La fermeture des établissements scolaires le 16 mars 2020⁶.
- La mise en place des capsules sur la plateforme TelmidTice appartenant au ministère, qui contiennent des contenus numériques variés selon les disciplines, les filières ou les niveaux scolaires (Naji, 2020).
- Distribution des livrets scolaires gratuits pour les apprenants.
- Diffusion des cours enregistrés sur les chaînes de télévision publiques.
- Respect du protocole sanitaire⁷ au sein des établissements scolaires supervisé par des commissions établies à cet effet en accord avec le ministère de la santé⁸.

Cette politique de prévention et de prénotion inclut le recours à la technologie numérique dans les différents départements des établissements de l'enseignement universitaire.

⁶ Communiqué de presse du Ministère de de l'Éducation Nationale, de la Formation Professionnelle, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique, 13 mars 2020.

⁷ Gestion du flux des apprenants via la répartition de l'espace et du temps, ainsi que l'approvisionnement des établissements en produits désinfectants, des gels hydroalcooliques et des thermomètres.

⁸ Note ministérielle n°046-20, du Ministre de l'Éducation Nationale, de la Formation Professionnelle, de l'enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique ; relative à la gestion des cas de contamination au virus COVID en milieu scolaire, 15 septembre 2020.

Il est clair que l'importance de l'intégration de la technologie dans le quotidien et son développement en permanence a incité le système éducatif marocain à le mettre au centre de ses préoccupations. Les multiples enjeux qui ont défié le Maroc durant cette crise sanitaire a exhorté le ministère tutelle a diversifié ses stratégies visant à amender l'efficacité et la qualité de l'enseignement. De ce fait, les réformes effectuées et les programmes prescrits accordent un privilège aux TIC malgré les difficultés qui contraignent l'intégration de ces derniers au sein de l'université. A savoir que les encombres majeurs à dépasser consistent en défaillances dans l'usage du numérique lors de l'apprentissage, et aussi le taux de motivation et de l'engagement des adhérents au système éducatif.

Toutefois, cette phase inédite qui a bouleversé le monde entier et le domaine de l'enseignement en particulier, a été le catalyseur qui a déclenché l'intense vogue pour les TIC. Un constat qui nous emmène à considérer le fléau du Covid-19 comme une vraie opportunité pour l'enseignement dans ses divers cycles notamment le cycle universitaire, et à renouveler ses contenus et ses approches en votant pour l'EAD. « *Cette crise sanitaire pourrait (et devrait) être un accélérateur pour revoir de fond en comble tous les aspects liés à la profession d'enseignant (formation initiale, intégration des TIC dans les enseignements, développement professionnel, etc.)* » (CSEFRS et UNICEF, 2021). Donc, le passage de l'enseignement en présentiel à l'enseignement à distance exige l'articulation des ressources matérielles, humaines et conceptuelles.

Conscients de ces enjeux qui les interpellent, le gouvernement marocain et la Commission des Présidents d'Universités (CPU) ont mis en œuvre une feuille de route qui a pour but de garantir la continuité pédagogique étant une urgence, et d'améliorer la qualité et la productivité de l'enseignement sur tous les plans étant une stratégie à long terme. De ce fait, l'intégration des TIC dans l'enseignement supérieur se fait par une mise en œuvre des outils informatiques « *avec efficacité au service des apprentissages* » (Mangenot, 2000).

Comme nous l'avons mentionné plus avant, le ministère de tutelle de l'enseignement supérieur a mis en place pendant le confinement un procédé de ressources techniques, humaines et pédagogiques au profit des étudiants dans les différentes filières littéraires et scientifiques. Des mesures qui ont pour but de fournir à

ces étudiants confinés des cours «*de manière synchrone (en même temps pour tous) par audio, vidéo ou conférence Web, ou de manière asynchrone (au moment qui convient à chacun) à travers des forums de discussion en ligne, des blogs, des wikis, la messagerie et le courrier électronique* » (Haughey, 2013).

3.1 Mesures prises pour réussir l'EAD

Réussir ce mode d'enseignement au Maroc, nécessite un énorme investissement de la part des universités. Cependant, elles ne peuvent pas à elles seules réussir un tel projet éducatif de grande ampleur. Du coup, la contribution du ministère de tutelle et des autres partenaires est une perspective parmi d'autres qu'il faut exploiter.

En conséquence, nous présentons en ce qui suit des mesures qu'il faut prendre en considération une fois en opte pour l'EAD :

• La pratique éducative

L'EAD est une méthode via laquelle les cours sont livrés au moyen de ressources numériques appropriées, il recoupe un vaste éventail de possibilités assistées essentiellement par l'innovation digitale. L'objectif visé par cette approche est de remplacer une bonne partie de l'enseignement en présentiel, ce dernier qui renvoie à un processus éducatif où l'enseignant échange en temps réel et en tête-à-tête avec les apprenants. Toutefois, l'EAD n'est pas délimité par la distance ni par la technologie, mais par la qualité de l'acte pédagogique et la méthodologie adoptée par l'enseignant. L'usage des TIC renvoie à une modalité d'enseignement qui a ses propres contraintes d'horaire et de déplacement qu'il faut respecter. Il est donc nécessaire de respecter certaines normes éducatives en méthodologie pour réformer et amender la pratique éducative.

• Intégration des TIC

Certes, l'intégration de la technologie dans le système éducatif marocain a changé favorablement les méthodes d'enseignement/apprentissage, mais la stratégie adoptée pour effectuer ce mariage endure des défaillances que ce soit au niveau des infrastructures (PNEA, 2019), ou bien de l'usage même des TIC dans les institutions et durant la pratique pédagogique. La manière dont certains établissements utilisent les TIC, n'est en fait qu'une reproduction des méthodes traditionnelles déjà existantes.

Cependant, pour en profiter pleinement, il est indispensable de rénover le système éducatif à tous les plans. L'enjeu est en fait de modifier les objectifs, les contenus et les méthodologies d'enseignement.

• ***Les infrastructures adéquates***

Le développement de l'infrastructure des technologies numériques devrait être l'une des préoccupations perpétuelles des décideurs dans le corps éducatif. Cette politique de rénovation va ouvrir de vastes perspectives pour la mise en œuvre des TIC adéquates aux finalités escomptées.

« Il serait inexact de penser qu'une homogénéité spatiale ne repose que sur la disponibilité en moyens de télécommunication. Les TIC s'inscrivent dans un espace déjà fortement différencié et une organisation spatiale préexistante. »⁹

L'infrastructure comprend : Toute technologie à l'instar des ordinateurs et Internet, les services associés (ex: l'électricité, la maintenance...), l'immobilier approprié etc. Il est nécessaire de mettre en place une infrastructure reliant tous les éléments d'assistance interconnectés pour garantir son intégration. Pour se faire, des programmes de compatibilité ainsi que de gestion au mieux des nouvelles technologies doivent être effectués pour développer leurs infrastructures et services d'information et de communication.

• ***Les ressources humaines et financières***

Pour optimiser le rendement de l'EAD, il faudrait veiller à l'efficacité et à l'efficacité lors de l'usage des ressources humaines et financières au profit de l'enseignement/apprentissage. Le succès de ce mixage dépend de l'ongle sous lequel on voit son niveau de contribution éducative. Ceci dit, la fusion des deux ressources nécessite :

➤ D'une part : l'acquisition des TIC qui est une tâche hyper importante et doit répondre à des critères particuliers tels : La durabilité, la fiabilité, la performance, le respect des normes et la conformité.

⁹ <https://www.cairn.info/revue-d-economie-regionale-et-urbaine-2001-1-page-135.htm>. Consulté le : 12/09/2021.

➤ De l'autre part, former des enseignants de qualité qui incarnent des critères tels : la maîtrise du processus de l'enseignement, l'adaptabilité aux changements et aux innovations de leur entourage, prise de risques en cherchant de nouvelles solutions, en plus des compétences de base pour enseigner.

Des ressources humaines engagées dans un processus de formation à haut niveau, en plus du matériel et des logiciels de qualité sont exigés pour réussir l'EAD dans le contexte de crise sanitaire que le monde entier vive.

3.2 L'EAD : Exemples concrets de projets

La pandémie Covid-19 a changé radicalement les sociétés par son caractère mondial, elle a fait trembler les différents secteurs : économique, sanitaire, environnemental voire de l'enseignement. Pour faire face à cette crise les gouvernements ont été amenés à prendre une série de mesures exceptionnelles. Le Maroc dans ce sens a pris des décisions importantes ciblant les divers domaines à l'instar de l'enseignement (ONEA, 2020) telles :

-La production de sept (7) millions de masques ou encore la construction d'un hôpital militaire sorti de terre en 6 jours au Maroc.

- Assurer l'approvisionnement régulier du marché en produits alimentaires sur l'ensemble du territoire national.

-La mise en place des mesures ont été prises pour limiter l'impact de la pandémie sur les entreprises, les employés ayant perdu leur emploi et les ménages vulnérables.

-L'augmentation de l'offre en infrastructures sanitaires. Des relais sont également apportés par la société civile, notamment les établissements hôteliers qui mettent des chambres à la disposition des personnels soignants mobilisés au premier rang face à la pandémie et des personnes convalescentes (Ait Ali et al, 2020).

- La création du « Fonds spécial pour la gestion de la pandémie du coronavirus » doté d'une capacité de 3% du PIB, et la contribution de différentes entités privées et publiques (Ait Ali et al, 2020).

Ces démarches ont pour but de remédier aux vestiges de la crise sur les différents secteurs notamment l'enseignement. Le défi en question a entraîné la prise des actions qui varient entre : l'EAD en parallèle avec l'enseignement présentiel, ou la suspension de ce dernier à une date déterminée tout en gardant l'EAD comme l'unique option.

En effet ces différentes initiatives ont vu le jour depuis que le Maroc a déclaré l'état d'urgence sanitaire et le confinement en 20 mars 2020. Pour nous rapprocher de plus à ces résolutions, nous évoquons les exemples suivants :

- *Le lancement de différentes plateformes digitales*¹⁰ à la faveur des apprenants dans les différents cycles d'enseignement. Ce chantier est réalisé suite au partenariat entre plusieurs institutions à savoir : Le Ministère de l'Éducation Nationale, de la Formation Professionnelle, de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique (MENFPESRS) ; le Ministère de l'Industrie du Commerce de l'Investissement et de l'Économie Verte et Numérique (MICIEN) ainsi que l'Agence Nationale de Réglementation des Télécommunications (ANRT). Ce projet est soutenu par les trois opérateurs téléphoniques nationaux (Telecom, Orange et Inwi).

- *Diffusion des cours sur un ensemble de chaînes nationales* (Berdi et al., 2021):

- La chaîne TV « Laâyoune » pour les élèves du primaire.
- La chaîne « Al Amazighiya » chargée de l'émission des séances concernant le cycle collégial.
- La chaîne « Ataqafiya » pour les élèves du cycle secondaire qualifiant.
- la chaîne « Arriyadia » pour les étudiants du cycle de licence.

Ces séances sont également diffusées sur la plateforme électronique <http://telmidTICE.men.gov.ma>. De surplus, les universités ont bénéficié de la mise en œuvre des plateformes pédagogiques telles que *Moodle* ou *Google Classroom*. , ce qui permet aux enseignants de mettre les cours à la disposition de leurs étudiants. Ces plateformes électroniques contiennent des contenus textuels et regroupent des vidéos ainsi que des forums de discussions permettant de valider les acquis des apprenants.

¹⁰ La digitale « *TelmidTICE* » et la plateforme audiovisuelle sur la chaîne TV « *Attakafia* » qui fournissent des cours selon le niveau et la filière d'étude.

Malgré les efforts déployés par les institutions marocaines pour progresser sur la voie de l'EAD, il reste encore du chemin à parcourir dans ce sens. Notons qu'une partie des établissements, surtout dans le monde rural, qui ne disposent pas d'outils technologiques et des infrastructures permettant la mise en œuvre de ce type d'enseignement. Selon le (PNEA, 2019), les établissements souffrent d'une insuffisance d'équipement en TIC malgré la réforme du système éducatif effectuée depuis la charte nationale d'éducation et de formation. Cette carence de dispositif numérique a ralenti la mise en œuvre de programmes d'EAD lors de la pandémie COVID-19.

Le fléau de Covid-19 a mis le secteur de l'éducation dans une crise inédite qui a bouleversé :

« la vie de près de 1,6 milliard d'élèves et d'étudiants dans plus de 190 pays sur tous les continents. Les fermetures d'écoles et d'autres lieux d'apprentissage ont concerné 94 % de la population scolarisée mondiale, et jusqu'à 99 % dans les pays à faible revenu et à revenu intermédiaire inférieur » (Nations Unies, 2020).

La pandémie de Coronavirus a montré au monde entier qu'il faut être flexible et se préparer à d'éventuels risques. Autrement dit, le secteur de l'éducation est perpétuellement en défi face aux enjeux de différents aspects liés à ce dernier.

Conclusion

Nous assistons à une croissance numérique très véloce qui gagne de plus en plus de terrain dans les différents domaines de la vie humaine notamment celui de l'éducation. Cette technologie a grandement aidé ledit secteur à devenir plus efficace, augmentant ainsi son rendement surtout au temps de la crise sanitaire. Ceci dit, elle a beaucoup aidé les différents intervenants dans le processus de l'enseignement/apprentissage à surmonter les difficultés liées à ce dernier au niveau de la recherche et de la gestion.

Il est évident que le monde de l'enseignement a subi dernièrement une transformation très profonde à cause de la pandémie covid-19 d'où le recours intense aux TIC qui font partie très influente dans les écoles et les universités. Cependant, l'intégration de la nouvelle technologie pose encore des difficultés liées aux différentes

ressources humaines, matérielles et stratégiques qui forment le système éducatif mondial en général et le marocain en particulier.

Sans doute ladite crise a démontré les déficiences des différents domaines de la société au Maroc ou ailleurs notamment celui de l'enseignement. En contrepartie nous avons assisté à une mise en œuvre des solutions novatrices dans le but d'atténuer l'impact de la pandémie sur le pays et assurer la continuité systémique de ses secteurs.

Bibliographie

- Ait Ali, A et al. (2020). La stratégie du Maroc face au COVID-19. Policy Center For New South. P :10.
- Berdi, A. (2018). Les Technologies de l'information et de la Communication, facteur de changement dans les organisations : quels impacts sur les Ressources Humaines dans le secteur bancaire marocain. Thèse de doctorat en sciences économiques et gestion, Laboratoire de Recherche : Entrepreneuriat et Mangent des Organisations, Faculté des Droits de Fès.
- Bouchard, P. (2000). Autonomie et distance transactionnelle dans la formation à distance. In S. Alava (dir.), *Cyberespace et formations ouvertes* (p. 65-78). Bruxelles: De Boeck Université.
- CSEFRS et UNICEF. (2021). Enseignement au temps de COVID au Maroc. <https://www.unicef.org/morocco/media/2581/file/Rapport%20Enseignement%20au%20temps%20de%20COVID.pdf>. Consult2 Le : 22/06/2022.
- Dieuzeide, H. (1994). Les nouvelles technologies. Outils d'enseignement. Paris: Éditions Nathan.
- Desrues, T. (2021). Lutte contre la pandémie du Covid-19, répression des voix dissidentes et retournement diplomatique : la gouvernance de la Monarchie exécutive et le discrédit du chef du gouvernement. Revue : L'Année du Maghreb/26 | 2021 : Dossier : Violences du passé, politique(s) au présent ?. CNRS EDITION. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.10374>. Consulté Le : 20/06/2022.

- DTR. (2021). réduire l'écart entre compétences numériques et marché du travail : Pourquoi le Maroc ne peut y échapper. [https://ichei.org/ PDF](https://ichei.org/PDF).
- Elmendili, S et Saaidi, S. (2020). Les pratiques de l'enseignement à distance dans l'université marocaine à l'ère du coronavirus : Cas de l'université Mohammed V de Rabat. *The Journal of Quality in Education (JoQiE)* Vol.10, N°16, November 2020.
- Faille, C. (1999). L'apprentissage ouvert et la formation à distance au Canada : rapport présenté à l'Asia-Pacific Economic Cooperation Education Forum Project dans le contexte du projet international sur Cross-cultural Comparison on Open Learning Systems in APEC's Member Economies, Hull Québec, Bureau des technologies d'apprentissage, Développement des ressources humaines Canada.
- Haughey, M. (2013). L'enseignement à distance. [En ligne]. Adresse URL:<https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article>. Consulté le : 09/09/2021.
- HCP. (2020). Impact du Coronavirus sur la situation des enfants. <http://www.hcp.ma>. Consulté Le :19/06/2022.
- Henri, F. et Kaye, A. (1985). *Le Savoir à domicile: pédagogie et problématique de la formation à distance*. Sainte-Foy: Presses de l'Université du Québec.
- INECSEFRS. (2021). Les résultats d'une évaluation: Enseignement au temps de Covid. <https://www.unicef.org/morocco/communiqu%C3%A9s-de-presse/les-r%C3%A9sultats-dune-%C3%A9valuation-enseignement-au-temps-de-covid#:~:text=Seuls%2035%2C4%25%20des%20enseignants,satisfaits%20voire%20pas%20du%20tout.&text=Les%20enfants%20des%20familles%20%C3%A0,des%20conditions%20d'apprentissage%20difficiles>
- Karsenti, T. et Tchameni Ngamo, S. (2009). Qu'est-ce que l'intégration pédagogique des TIC ? Dans T. Karsenti (dir.), *Intégration pédagogique des TIC : Stratégies d'action et pistes de réflexion*. Ottawa : CRDI.

- Lahrach, A. (2021). Éducation nationale : Le budget 2022 vise le financement de 18 projets de la loi-cadre. LE MATIN. <https://lematin.ma/express/2021/education-nationale-budget-2022-vise-financement-18-projets-loi-cadre/366914.html>. Consulté Le : 20/06/2022.
- L'Economiste. (2020). Education nationale: Amzazi détaille son budget. <https://www.leconomiste.com/flash-infos/education-nationale-17-344-postes-budgetaires-pour-2021>. Consulté Le : 20/06/2022.
- Mangenot, F. (2000). L'intégration des TIC dans une perspective systémique. Les Langues Modernes, (3). 38-44.
- MEDIA24. (2021). PLF2022 : Voici les principaux chiffres du budget de l'Etat. <https://medias24.com/2021/10/19/plf-2022-voici-les-principaux-chiffres-du-budget-de-letat/> Consulté Le : 19/06/2022.
- Meirieu, P. (1987). *Apprendre... oui, mais comment ?* Paris : ESF.
- Messaoudi, F et Talbi, M. (2012). Réussir l'intégration des TICE au Maroc : regard sur le déploiement de la stratégie nationale GENIE. <https://edutice.archives-ouvertes.fr/edutice-00826643/file/a1203e.htm>. Consulté Le : 20/06/2012.
- Moreno, J et Gortazar, L. (2020). Covid-19 et l'enseignement à distance : ce que nous enseigne l'enquête PISA 2018 sur l'avis des chefs d'établissements |08 avril 2020. <https://blogs.worldbank.org/fr/education/schools-readiness-digital-learning-eyes-principals-analysis-pisa-2018-and-its>.
- Naji, A. (2020). Les systèmes éducatifs à l'épreuve de la Covid : l'exemple du Maroc. Revue internationale d'éducation de Sèvres [en ligne], 84 septembre 2020.
- Nations-Unies. (2020). Note de synthèse : L'éducation en temps de Covid-19 et après. Disponible sur: https://www.un.org/sites/un2.un.org/files/policy_brief_-_education_during_covid-19_and_beyond_french.pdf.
- ONEA. (2020). Covid-19: Mesures rapides et ambitieuses prises par le Royaume du Maroc. Rome. PDF/ <https://www.fao.org>.
- PNEA. (2019). Programme National d'Évaluation des Acquis des élèves de la sixième année primaire et la troisième année secondaire collégiale. (Rapport sous presse).

Rhéaume, C. (2020). Différents modèles d'enseignement: en présentiel, à distance, comodal et hybride. <https://www.profweb.ca/publications/articles/differents-modeles-d-enseignement-en-presentiel-a-distance-comodal-et-hybride>. Consulté Le : 20/06/2022.

UNESCO. (2020b). Un aperçu des stratégies nationales d'adaptation relatives aux examens et évaluations à enjeux élevés.

Villeneuve, S., Karsenti, T. et Collin, S. (2013). Facteurs influençant l'utilisation des technologies de l'information et de la communication chez les stagiaires en enseignement du secondaire. *Éducation et francophonie*, 16.

<https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F541>. Consulté le : 11/09/2021.

LA MARCHE DANS LE DESERT ENTRE ÉMERVEILLEMENT ET QUÊTE DE SENS DANS *LA NUIT DE FEU* D'ERIC EMMANUEL SCHMITT

Hafid ABOUELKACEM*

Résumé

Notre étude vise la marche dans le désert et l'émerveillement auquel elle donne naissance chez les déambulateurs. La Nuit de Feu d'Eric Emanuel Schmitt est un roman autobiographique et philosophique, Il s'agit du récit d'une nuit mystique, de la marche pénible, de la quête de sens ainsi que de l'émerveillement qui ont changé à jamais Eric Emmanuel Schmitt. L'espace exotique qui s'offre aux yeux du narrateur crée de l'émerveillement. Le désert est un lieu où le sujet déambulateur se trouve en proie à des réflexions sur le néant lui et compagnons de voyage. Il est ainsi indispensable de penser la marche et la sensation du désert. Ensuite, il serait important d'éclairer la lanterne de la marche dans le désert et comment elle donne naissance à l'émerveillement chez les déambulateurs. Il est aussi de circonstance d'explicitier la marche de Schmitt dans le désert et comment elle a donné naissance à une perte de repères et une quête de sens. Un survol théorique axé sur les théories de la marche et la géopoétique s'est imposé dans notre travail.

Mots clés : *marche, désert, émerveillement, quête de sens, Schmitt.*

Date received: 26.05.2022

Date accepted: 28.06.2022

* Docteur en littérature française, Université Ibno Zohr, Faculté des lettres et des sciences humaines, Agadir (Morocco),
e-mail: haafidabouelkacem@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4391-8658.

THE WALK IN THE DESERT BETWEEN WONDER AND QUEST FOR MEANING IN LA NUIT DE FEU BY ERIC EMMANUEL SCHMITT

Abstract

Our study focuses on walking in the desert and the wonder to which it gives rise to walkers. The Night of Fire by Eric Emanuel Schmitt is an autobiographical and philosophical novel; it is the story of a mystical night, the painful walk, the search for meaning as well as the wonder that forever changed Eric Emanuel Schmitt. The exotic space that presents itself to the eyes of the narrator creates wonder. The desert is a place where the wandering subject finds himself prey to reflections on the nothingness, he and his traveling companions. It is therefore essential to think about walking and the feeling of the desert. Next, it would be important to shed some light on desert walking and how it gives rise to wonder in walkers. It is also appropriate to explain Schmitt's walk in the desert and how it gave rise to a loss of bearings and a quest for meaning. A theoretical overview based on gait theories and geopoetics has imposed itself in our work.

Keywords: *walking, desert, wonder, quest for meaning, Schmitt.*

1. Introduction

La Nuit de Feu d'Eric Emmanuel Schmitt, roman autobiographique et philosophique relatant un voyage dans les tréfonds du Hoggar d'Algérie où il se perd et renaît après avoir reçu la révélation, celle du désert lui-même, endroit réputé par sa tendance à asseoir un pouvoir sur les déambulateurs qui osent s'y aventurer. C'est le récit de Schmitt jeune docteur en philosophie et professeur à l'université qui se lance dans une quête dans un endroit qui lui est exotique. C'est au cœur du désert, ses dunes de sable que Schmitt se trouve frappé de stupéfaction au point de s'émerveiller pour ainsi se rendre à l'évidence d'un créateur est à l'origine de la toile merveilleuse qu'il perçoit. L'émerveillement de Schmitt dans ce lieu exotique le mène à délaisser son athéisme après qu'il s'était perdu dans le désert. La nuit qu'il avait passé, allongé et contemplant l'immensité du cosmos a suffi à elle seule de bouleverser l'opiniâtreté de son athéisme. Cette nuit-là lui fait connaître une force immense qui le rassure

et l'anime. Il s'agit dans ce roman philosophique de la nuit mystique, de la marche pénible, de la quête de sens ainsi que de l'émerveillement qui ont changé à jamais Eric Emmanuel Schmitt. Il serait ainsi indispensable d'entreprendre un préambule théorique sur la pratique de la marche et l'émerveillement auxquels elle donne naissance. Dans ce sens, une approche géopoétique s'impose du fait que *La Nuit de feu* se présente aussi comme un récit de voyage dans le désert du Hoggar. Il s'agit d'un genre ouvert où l'espace est problématique en cela qu'il s'impose aussi comme sujet d'analyse privilégié par l'approche géopoétique. C'est là une approche théorisée par Kenneth White, une approche de l'espace qui postule le fait d'adopter une posture ouverte et sensible à la représentation textuelle du paysage parcouru par le personnage. (White, 2018). La dimension géographique et la dimension polysensorielle sont d'intérêt profond dans toute analyse géopoétique. C'est donc là une pratique sémiotique visant l'interprétation du texte en gardant à l'esprit l'idée que la pensée que véhicule un texte ne se dévoile que dans le cheminement d'un personnage percevant de l'espace. Cela peut permettre de tirer au clair les espaces traversés, vécus et éprouvés par l'être qui s'agite dans l'environnement. La théoricienne en géopoétique Rachel Bouvet considère qu'un récit se déroulant dans le désert pourrait étaler « une mosaïque de paysages » (Bouvet, 2013, p. 17). Le récit Schmittien représente une mosaïque de paysage où le désert occupe une place importante. C'est au travers des sensations visuelles du narrateur et ses compagnons de voyage que l'on pourrait saisir le désert. En effet, la perception visuelle est amplement valorisée par les théoriciens à l'instar d'Anne Cauquelin qui met en avant l'idée que le paysage est tributaire de la polysensorialité où la sensation visuelle est la plus importante (Cauquelin, 2011, p. 17). Le narrateur, l'œil aux aguets décrit ce qu'il regarde, le désert ce paysage, cette immense toile devant laquelle tout contemplateur n'a qu'à s'émerveiller. Notre approche est donc géopoétique, donc interdisciplinaire. De là à dire que nous allons exploiter les acquis de l'anthropologie de la marche, ainsi que ceux de la phénoménologie de la perception de l'espace.

Partant du fait que la marche génère le sentiment de l'espace (Solnit, 2002, p. 10) et introduit le sujet marcheur dans une profonde méditation, nous allons dans un premier temps tirer au clair la marche de Schmitt dans le désert et comment elle donne naissance à un profond émerveillement. En prenant comme postulat de base l'idée que dans la marche, l'esprit, le corps et le monde se répondent, et que le corps et l'esprit sont du même degré

d'activité, nous tenterons de tirer au clair la marche d'Eric Emmanuel Schmitt dans le désert et comment elle passe pour un appel à la métamorphose de soi. Ainsi s'impose la nécessité de montrer comment l'athéisme de Schmitt vacille devant l'immensité terrestre et céleste. Il faudrait aussi montrer comment le roman de Schmitt passe pour un roman philosophique d'une quête de sens. En d'autres termes, il est nécessaire de tirer au clair le désert et le pouvoir qu'il exerce sur les êtres qui y déambulent. Ensuite, nous mettrons en évidence comment les marcheurs pèlerins s'émerveillent en percevant l'espace terrestre et céleste. En cela qu'il nous est nécessaire d'éclairer la lanterne les sèmes relatifs au topos de l'émerveillement qu'étale le texte.

2. Marche et sensation du Monde

L'étude de la marche dans le désert est problématique en ce qu'elle appelle des théories interdisciplinaires telles que la géopoétique et la géocritique. La pratique de la marche a d'abord fait l'objet d'étude dans l'anthropologie ainsi que dans la philosophie. L'une des premières figures à avoir approché la marche étant l'anthropologue David Le Breton qui la considère comme une pratique introduisant le sujet marcheur dans « une forme active de méditation sollicitant une pleine sensorialité » (Le Breton, 2000, p. 11). Quant à l'écrivain américaine Rebecca Solnit, elle voit que « la marche a généré le sentiment de l'espace » (Solnit, 2002, p. 10). Il précise également qu'« idéalement, marcher est un état où l'esprit, le corps et le monde se répondent » (Solnit, 2002, p. 12). A cela s'ajoute le fait que la dimension géographique et polysensorielle est centrale dans toute lecture géopoétique. On peut dire que la sensation du monde s'impose dans la géopoétique. La marche telle que valorisée dans le récit Schmittien s'apparente à celle d'un flâneur géopoétique. Il y a évidence que l'écrivain ne décrit que ce qu'il avait vécu dans le désert du Hoggar. L'acte de marcher donne une impression d'être en lien avec le paysage notamment par la sensation de chaleur écrasante : « Après que notre convoi se fut ébranlé, la croûte blême chauffa prestement sous nos semelles et nous éblouit en réverbérant les rayons qui la consumaient. » (Schmitt, 2016, p. 47). Le lieu est donc celui où s'abat un soleil écrasant où marche vire au supplice. C'est un espace où le corps souffre. Le narrateur se voit devant la difficulté de voir contempler le paysage :

Les yeux mi-clos, en larmes derrière mes lunettes de soleil, je tentais de m'acclimater à cet excès de lumière ; il m'arrivait de baisser les paupières durant

vingt ou trente mètres, ce qui n'arrangeait pas mon état car la sueur, se mêlant à l'huile antisolaire, m'irritait la cornée. Aveugle, je déambulais dans le feu. (Schmitt, 2016, p. 47).

Il est à préciser que la sensation visuelle domine en ce qu'elle est ce par quoi l'être perçoit le monde environnant. Il paraît bien qu'il s'agit d'une « croute-blême » où règne l'excès de lumière, des rayons qui troublent les aventuriers. Le sujet marcheur subit également une chaleur extrême, en cela qu'il « déambule dans le feu » (Schmitt, 2016, p.47). Et le narrateur de dire que « le soleil de midi, le pire sur cette aire dépourvue d'ombre », tandis que dans la nuit, « le Sahara prend un air de fête » (Schmitt, 2016, p.53). On comprend d'après les sensations du flâneur géopoétique que le désert inflige à ceux qui s'y aventurent une ascèse sous le soleil du jour. Tandis que la nuit, le désert passe pour un lieu « riche, profus, généreux, oriental offrant une débauche de bijoux fournis par le plus fou des joailliers » (Schmitt, 2016, p.53). Le narrateur avance l'œil aux aguets dans le paysage désertique pendant le jour. La nuit offre également une nouvelle toile, celle de « Milliers d'étoiles –qui- garnissent l'écrin de velours bistre et la lune d'argent souveraine, telle une reine de bal, envoie sa clarté impérieuse alentour » (Schmitt, 2016, p.53). Ainsi le marcheur / contemplateur perçoit un espace immense et n'ayant pas de limites. Il précise que la nuit lui permet de saisir le tableau d'autres « réalités tapies à des millions de Kilomètres » (Schmitt, 2016, p.54), de même qu'elle lui montre « des réalités disparues » au sens de supernova, d'étoiles en explosion « dont la traîne lumineuse nous atteint » (Schmitt, 2016, p.54). De la perception de ces réalités résulte l'émerveillement de l'être qui contemple l'infini. On peut citer dans ce sens : « quel spectacle ! Le désert étendait des kilomètres de solitude alentour » (Schmitt, 2016, p.73). La nuit fait également que la chaleur torride du jour se transforme en un froid qui fait frissonner tout être aventurier « le soleil rougeoie puis, en un soupir, le ciel se vide, s'éteint, les murailles s'abolissent. Un vent violent, glacé, rugit en déferlant à travers failles et canyons. Il fond sur moi. Je frissonne. » (Schmitt, 2016, p.102). On peut dire qu'un nouveau spectacle s'offre aux yeux du narrateur la nuit, celui du vent et du ciel qui ébahit l'être contemplant l'infini. L'infini du jour se distingue de celui de la nuit. On passe d'un infini terrestre où la chaleur assoit son pouvoir à un infini céleste, celui de la nuit où le vent impose son pouvoir au point de faire frissonner les êtres.

3. Marche, Désert et Émerveillement

L'émerveillement en théorie nous est aussi d'importance en ce qu'il permet de saisir le regard exogène du narrateur « Schmitt » qui déambule dans un espace qui lui est exotique. Il s'agit là d'une émotion quelque peu contradictoire en ce qu'elle trouve sa définition à la fois dans le ravissement, dans l'admiration, dans la stupéfaction et l'effroi. C'est notamment face au spectacle que la vie permet d'expérimenter, face aussi à un évènement qui se produit dans un contexte exceptionnel. L'émerveillement ressenti dans l'espace du désert est bien une thématique qui reste quelque peu étudié. Interroger la relation entre l'émerveillement et la représentation spatiale s'impose dans notre approche de l'œuvre en ce qu'elle permettra de saisir la capacité de l'espace du désert à mener le narrateur à l'émerveillement. Dans le cas de Schmitt, on peut parler d'un émerveillement en lien avec ce que Westphal intitule le point de vue exogène du marcheur qui s'aventure dans des lieux nouveaux, exotiques. L'espace considéré dans *La Nuit de Feu* serait un espace immense, lointain, infini, terrestre et céleste. Il s'agira de montrer que la rencontre émerveillée avec le désert et les espaces infinis et immenses qu'il étale devant la vue influe sur le cours de l'intrigue. Le désert et les immenses dunes qui le composent font qu'il n'est pas un endroit familier. Cet homme venu d'ailleurs, ce professeur de Philosophie y débarque avec une sensation assez particulière à savoir qu'il ne sortira pas indemne des lieux. De là, à dire que l'émerveillement ressenti par le narrateur est amplement conditionné par l'espace perçu. La perception visuelle est d'importance et son analyse permettra de saisir à la fois l'espace et la marche elle-même. C'est à la vue du désert et de l'espace céleste que le narrateur s'émerveille.

Le désert narré par Schmitt provoque l'émerveillement de celui qui le contemple en cela que cet espace aux immenses dunes s'érige en moteur créateur du récit. C'est une relation manifestement profonde entre le texte littéraire et la géographie. On peut donc parler d'une flânerie géopoétique dans le désert du Hoggar, cet espace du silence, de la contemplation et la méditation influe sur le cours du récit. Le récit témoigne du fait que le sujet marcheur se voit introduit dans une quête de sens, une quête qui donne naissance à une perte de soi dans le labyrinthe des dunes. C'est au moment de la perte que Schmitt trouve un sens à sa vie en ce qu'il passe de l'athéisme à la croyance en un Dieu. Ce lieu où l'émerveillement atteint son paroxysme appelle donc un type d'évènement à savoir celui de la quête de sens ainsi que de la renaissance.

L'immensité du désert, son espace à la fois terrestre, et la dimension céleste que la nuit étale devant le regard du narrateur font qu'il se trouve frappé de stupéfaction. Dans son premier face-à-face avec le désert, on constate qu'il « éprouve un coup de foudre immédiat ». (Schmitt, 2016, p. 27) il ne cesse de contempler la beauté de ce lieu exotique. Il ne croit pas ses yeux en constatant que dans ce lieu d'extrême chaleur, une surface humectée existe « le sable à son tour présentait une surface humectée : incroyable [...] y aurait-il une rosée du désert ? » (Schmitt, 2016, p. 44). L'expérience de Schmitt montre ainsi qu'il s'émerveille. De multiples sémèmes que le texte permet de saisir le corroborent.

La présence dans le texte de plusieurs sémèmes, celle notamment de /surprise /, /bonheur/ et /admiration/ donnent à penser que l'émerveillement domine le récit. Gérard, un des compagnons du narrateur dans le convoi, se voit introduit dans une pleine joie, une joie qui est due à sa présence dans ce lieu plein d'exotisme « Gérard me rejoignit sémillant, les iris plein de ciel, heureux de respirer cet air » (Schmitt, 2016, p. 44). Le bonheur ressentie par le personnage donne à penser que le désert est bien à l'origine de son émerveillement. Le cours du récit montre que la marche du narrateur et ses compagnons ne s'achèvent qu'avec le coucher du soleil. C'est à ce moment-là que l'émerveillement atteint son paroxysme, en cela que l'espace céleste offre un spectacle plein de merveilles. Ce spectacle introduit le sujet contemplant l'infini céleste dans l'admiration. On peut citer pour corroborer ce fait « la nuit, le Sahara prend un air de fête » (Schmitt, 2016, p. 53). Le désert étale devant les yeux une toile qui séduit le regard exigeant l'imagination ainsi que l'admiration du sujet contemplant l'infini. Le sujet regardant met ainsi en lumière la toile qui s'offre à ses yeux :

riche, profus, généreux, oriental, offrant une débauche de bijoux fournis par le plus fou des joailliers, colliers, broches, tiaras de diamants, chaînes d'or et bracelets d'étincelles ; des milliers d'étoiles garnissent l'écrin de velours bistre et la lune d'argent souveraine, telle une reine de bal, envoie sa clarté impérieuse alentour (Schmitt, 2016, p. 53).

Devant ce spectacle, l'être n'a qu'à s'émerveiller, la nuit étale un paysage céleste d'extrême beauté. Certes, la marche s'arrête mais la perception de l'espace reste active en ce qu'il continue à contempler le panorama que l'immense cosmos étale devant la vue. Il faut dire que d'autres secrets, d'autres mystères, d'autres splendeurs aussi, se dévoilent au sujet

marcheur. Des mystères qui l'invitent non seulement à se poser des questions, mais aussi à le frapper de stupéfaction. C'est là le commencement d'une quête de sens, c'est là où réside le pouvoir du désert sur les êtres qui l'arpentent. Il n'est donc pas un hasard si le narrateur ne cesse de réitérer le fait que personne ne sort indemne du désert.

Schmitt et ses compagnons de voyage étaient ébahis et éblouis « bouche ouverte, les yeux fixes » devant l'immense cosmos qu'ils contemplent. D'autres passages corroborent le fait que le sujet contemplant l'espace s'émerveille devant cette toile parfaite : « j'étais bouche bée » (Schmitt, 2016, p.70) « la douceur du site m'avait surpris » (Schmitt, 2016, p.3) « ému, je chuchotais Tamanrasset » (Schmitt, 2016, p.3). On peut dire que le désert, par l'espace exotique qu'il permet de percevoir, fait subir aux déambulateurs une profonde renaissance. C'est le cas de Schmitt : « fier, ivre de joie, ému, je venais de naître, non pas naître au monde mais naître à moi-même » (Schmitt, 2016, p.51). Cela dit, le désert force l'être à renaître par sa capacité de faire émerveiller. Ainsi, le narrateur est conscient du fait que « sur terre, ce ne sont pas les occasions de s'émerveiller qui manquent mais les émerveillés » (Schmitt, 2016, p.52). La sensation de l'espace exotique offre donc au convoi une occasion de devenir des émerveillés. C'est notamment le cas de Jean Pierre, un astrophysicien, qui se voit émerveillé en contemplant les étoiles que le désert permet de percevoir la nuit. En cela qu'il passe pour un enseignant pour éclairer à ses compagnons de voyage le sens du cosmos : « Jean Pierre debout, enseignant à l'université, il vibrait, ému de professer dans cette extravagante salle de classe. Pour la première fois de sa vie, il pouvait désigner l'astre du coin de l'œil ou tracer du doigt sur le tableau du ciel les lignes qui formaient une constellation. » (Schmitt, 2016, p.53) La contemplation du cosmos suffit donc pour lui de saisir ses mystères, ses splendeurs. On voit bien que l'astrophysicien s'émerveille en cela qu'il vibre de joie, de stupéfaction, dans ce face-à-face avec l'immense. Tout est perçu rien que par les yeux.

L'émerveillement ressenti par Schmitt se présente comme une émotion bien contradictoire en ce qu'elle est faite d'admiration mêlée de stupeur face aux spectacles du jour et de la nuit. C'est le désert qui déclenche l'émerveillement des êtres qui s'y aventurent. L'espace terrestre et céleste a un pouvoir exceptionnel quand il s'agit d'émerveiller. C'est l'infini de l'espace au contact duquel l'étranger ne peut résister.

Si la marche génère le sentiment de l'espace (Solnit, 2002, p. 10) et introduit le marcheur dans une méditation qui sollicite une pleine sensorialité (Le Breton, 2000, p. 11). Cela signifie que le texte littéraire peut être saisi au travers des sensations de l'être qui s'adonne à cette pratique. De là, à considérer que le sujet marcheur, --Schmitt dans le cas qui est le nôtre-- s'impose à la fois comme acteur, spectateur et créateur. L'écriture a donc des liens indéfectibles avec la géographie. Le sujet déambulateur des paysages que représente le désert du Hoggar, les contemple et les décrit minutieusement. On comprend ainsi que le rapport au monde, à l'espace environnant où le sujet déambule, ne peut se faire que par l'entremise du corps et des sensations. L'écrivain déambulateur qu'est Schmitt puise dans ses observations et dans ses pensées pour représenter dans l'écriture ce qu'il avait vécu dans le désert du Hoggar.

A titre de résultat, la marche met le corps et l'esprit en dynamisme. Ils sont d'un même degré de dynamisme. C'est donc là, un fait qui nous permet d'ouvrir une voie de recherche qui consiste à dire que la marche de Schmitt dans le désert, ce lieu où les réflexions sur le néant font florès, a fait qu'il songe dans une quête de sens. Lui qui est athée et qui déambule dans les dunes du Hoggar ne tarde pas dans sa marche à repenser soi et à penser autrement son existence. Schmitt entame leur aventure par un questionnement qui est celui de savoir si sa marche dans le désert allait être un calvaire ou une extase. Il est conscient que le désert est connu en étant le lieu des hostilités, de la chaleur écrasante et des immenses territoires où la marche est d'extrême difficulté. De là, à dire que Schmitt ne tarde pas à comprendre qu'il ne sortira pas « indemne du désert » et que « son vrai visage l'attend ». Le récit témoigne du fait que la marche s'apparente à bien des égards à une quête de sens dans ce lieu reconnu par sa tendance à changer l'existence de ceux qui s'y aventurent. A cela s'ajoute l'idée que le sujet déambulateur lui-même est un être prédisposé à changer d'existence. C'est d'ailleurs le cas de Schmitt qui a franchi des milliers de kilomètres et a aussi délaissé la civilisation postmoderne pour songer dans une marche dans les tréfonds du désert d'Algérie.

Dans la marche, l'esprit, le corps et le monde se répondent (Solnit, 2002, p. 12). L'on pense que la quête de sens dans le désert est ce qui motive les pas de Schmitt dans le désert. C'est cela qui le conduit par la suite à se perdre. En effet, le narrateur est de culture agnostique, ce qui signifie qu'il garde humilité en cela qu'il ne sait pas si Dieu existe ou pas. Il est donc en quête de signes pouvant attester de sa présence dans le désert. C'est pour cela qu'il marche en gardant à l'esprit une seule idée, une idée qu'il ne cesse de répéter « quelque

part mon vrai visage m'attend » (Schmitt, 2016, p. 32, 34, 35). Il ajoute que « cette pensée cheminait avec moi lancinante, régulière, à l'unisson de mes pas » (Schmitt, 2016, p. 32) ainsi, le corps et l'esprit sont en plein dynamisme dans la marche.

Au fil de sa marche, la pensée du narrateur est hantée par l'idée d'une métamorphose, d'une renaissance en ce que sa foi se voit transformée par une sorte d'épiphanie. Une seule phrase refuse de quitter son esprit, elle y règne, c'est elle qui hâte ses pas vers un lieu que l'on peut qualifier de sacré. On peut citer à titre d'évidence que : « « Quelque part mon vrai visage m'attend. ». La phrase s'était imposée en début d'après-midi. Puis elle m'était revenue. La marche la rendait obsédante. Elle tournait, tournait, tournait. Que signifiait-elle ? » (Schmitt, 2016, p.34). Sa signification lui est méconnue. Il ajoute qu'elle illustre « ses soucis depuis un an » et qu'il était en quête de soi : « je cherchais ma place dans la vie, ma fonction, mon métier. Cette retraite au désert allait me permettre de progresser » (Schmitt, 2016, p.34). Schmitt est donc prédisposé au changement, à la quête de sens. Le désert est réputé par sa tendance à faire changer les hommes qui s'y aventurent. On voit bien que notre philosophe est bien conscient du fait qu'on ne sort pas indemne du désert. Satisfaire le désir de vérité explique pourquoi le narrateur marche vers le lieu où Charles de Foucauld méditait. C'est une marche qui le mène à la perte de repères et à la quête de soi.

Le désert est riche de sens, d'un sens suprême et c'est ce sens-là que notre déambulateur vise. Il éprouve le besoin d'une spiritualité du fait qu'ayant quitté sa foi chrétienne. En plus, son agnosticisme fait qu'il est avide de sens. Le désert réputé d'être un lieu de la méditation est un lieu propice à ce genre de mutations. Par la suite, le récit témoigne de ce fait en ce que le sujet marcheur verra sa foi vacillée devant le pouvoir spirituel du désert. C'est le cas notamment de Charles de Foucauld, la célèbre figure mystique française qui a connu le même sort.

On peut évoquer l'apport d'André Carpentier qui pense que dans l'acte déambulatoire « le corps et l'esprit agissent en complices dans le rapport au lieu » (Carpentier, 2006, p. 48). Le philosophe Michel de Certeau parle dans ses travaux psychanalytiques d'« énonciations piétonnières » (De Certeau, 1987, p. 148) au sens de réseaux de significations entre l'acte de marche, l'acte de parler et celui de l'écriture. Il s'agit donc d'un mouvement indissociable entre la marche, la pensée et l'écriture. On constate notamment que le narrateur est en pleine

confusion et perte d'identité. Il précise dans ce sens que « cette confusion m'affligeait : j'étais au carrefour de moi-même » (Schmitt, 2016, p.35). Cette incertitude qui afflige le narrateur est bien due à sa quête de son vrai visage. Le cours des événements montrera que la réponse lui est fournie de façon bouleversante. Il est certain qu'une révélation guette ses pas dans le désert du Hoggar « L'évidence d'une révélation 'le' frappa » (Schmitt, 2016, p.51).

D'après tout cela, on peut affirmer qu'une volonté d'appréhender la vie nous est manifeste notamment dans le récit : « L'esprit, qui appréhende l'inconnu autant que le corps craint le vide, fabule en permanence pour détruire le sentiment d'isolement ou d'impuissance. Proposer vaut mieux qu'ignorer. » (Schmitt, 2016, p.58). Le narrateur résiste face aux fables, à la croyance irrationnelle, il est en quête de l'évidence. Son rationalisme philosophique fait de lui un homme qui ignore les religions et les considère comme des récits inventés par les hommes pour justifier l'existence.

Le narrateur cherche également à mettre de l'ordre dans le chaos de son existence du simple fait que l'absence de sens signifie pour lui désordre. Le vertige métaphysique qui gagne son esprit ne tarde pas à se dissiper. C'est ainsi que cette nuit de feu autour de laquelle se construit le récit a modelé « sa vie, son corps, son âme, tel un alchimiste souverain qui n'abandonnera pas son œuvre » (Schmitt, 2016, p.146). En effet, c'est une nuit qui introduit le narrateur dans une joie abyssale « une nuit sur terre m'a mis en joie pour l'existence entière. Une nuit sur terre m'a fait pressentir l'éternité. Tout commence » (Schmitt, 2016, p.146). C'est cette nuit-là qui a donné du sens à la vie du narrateur. C'est une nuit qui lui a permis de saisir l'inconnu, de faire l'expérience de Dieu. De cela, on peut déduire que la marche de Schmitt dans le désert contient en elle une dimension spirituelle. En cela qu'il est parti au désert athée, il en revient croyant. La marche peut être saisie comme un passage d'un lieu profane à un lieu sacré. Eric Emmanuel Schmitt passe donc pour un marcheur-pèlerin.

Il importe donc de souligner que Le désert est non seulement le lieu des êtres émerveillés, c'est aussi le lieu de réflexions sur le néant, des révélations et des épiphanies. Ainsi l'immensité du désert, l'infini céleste, la chaleur extrême et la marche pénible, lente sont des éléments qui attisent ces réflexions et qui aussi conduisent l'être à une perte de repères et une quête de sens. Cela a bien été mis en évidence par Rachel Bouvet dans ce sens de « La perte des repères, la mise en échec des signes, autrement dit un processus de

désémiotisation, de même qu'un questionnement existentiel faisant affleurer des interrogations sur le néant, le caractère insaisissable de l'être, l'altérité, la mort. » (Bouvet, 2006, p. 15-16).

Le récit de Schmitt est donc celui du désert où il a connu une renaissance après de multiples réflexions sur le néant, sur l'existence de Dieu. Le silence des lieux excite ce genre de réflexions à tel point que les marcheurs pèlerins se livrent à des discussions sur l'existence de Dieu, sur la vie, les mythes et les religions. Schmitt, en tant que philosophe, n'aime que les questions n'ayant pas de réponse. Pour lui, ce genre de réflexions sur de telles questions développe sa curiosité et son humilité. Sigolène, ophtalmologue, entre en discussion avec Jean Pierre, physicien, un débat houleux s'instaure entre les deux personnages sur la vie et la formation de l'univers. Sigolène ne peut s'empêcher de croire que « le cosmos et la vie attestent l'existence d'un esprit supérieur « Dieu » (Schmitt, 2016, p.57). Dans l'échange d'idées qu'ils avaient eu, le narrateur avait affirmé au sujet de la science : « je la considère avec attention et respect, comme je considère avec attention et respect les mythes et les religions » (Schmitt, 2016, p.57). Ici, les fictions irrationnelles ont le même respect et la même considération, ce qui donne à penser que le narrateur est ouvert à toutes les propositions. Juste après, Jean Pierre entame une explication scientifique de la formation de l'univers. Son discours scientifique se voit taxé d'avoir évoqué le comment et non le pourquoi. Quelques pages plus loin dans le récit, Schmitt s'engage dans une marche où il a perdu ses repères. Cela ne s'est produit qu'après les discussions virulentes sur l'existence de Dieu. On peut dire que la marche le transporte dans un ailleurs qui lui permettra de répondre à la question pourquoi y a-t-il quelque chose ?

4. Marche et Perte de Repères

L'anthropologue David Le Breton parle de la marche comme une pratique qui donne naissance à une perte de repères, à une quête de soi et une façon de se rassembler soi (Le Breton, 2000, p. 11). Il poursuit ses réflexions en avançant l'idée que la marche peut être saisie comme « un appel à la métamorphose de soi » (Le Breton, 2000, p. 164). C'est dans le sens de se recréer un soi détaché des autres et afin de connaître une renaissance sous diverses formes. Cela va de soi avec la marche Schmittienne en ce qu'il marche jusqu'à se perdre

d'abord, dans ses réflexions et puis après dans le réel. Cela le mène à subir par la suite une métamorphose qui changera le cours de sa vie.

Le récit témoigne du fait que Schmitt, ce marcheur du désert, se perd dans ses réflexions sur le néant. En cela que le philosophe se dit après la discussion avoir envie de « silence et de méditation entre les sables et les étoiles » (Schmitt, 2016, p.60). C'est ce qui se produira après, ce désir de solitude fait qu'il s'est engagé dans une marche, seul loin du campement ; ce qui lui a valu de se perdre dans l'immensité de l'endroit. La marche conduit le philosophe à une perte de repères « mes repères s'étaient écroulés, y compris les plus récents. L'insolite s'imposait, je me sentais nu, exilé, fragile, seul sans recours » (Schmitt, 2016, p.89). Ainsi, le désert assoit son pouvoir sur les êtres en cela qu'il les attire vers la perte, une perte qui mène à la métamorphose de soi. C'est au moment de la perte qu'il a connu un affolement « l'affolement s'accéléra, mes tempes cuisaient » (Schmitt, 2016, p.89). Il y a évidence que l'affolement ressenti est dû à cette perte de soi. À ce moment-là, son éloignement du convoi fait que l'univers « déploie sa puissance sous 'ses' yeux » (Schmitt, 2016, p.90). Il se dit avoir été à cet instant « cloué à vif, » et qu'il a le « vertige », un vertige qui découle du désert et l'épiphanie dans laquelle il introduit les êtres. On peut parler d'un vertige métaphysique en ce qu'il a bien fait l'expérience de l'inconnu, de l'immense, de l'univers. Face au cosmos, Schmitt avoue qu'il n'est rien « face à lui, je m'amenuise. Je suis, pourtant je suis promis à n'être rien ? Je ne fais que passer » (Schmitt, 2016, p.90). Et il ajoute que « son existence se révèle finie » (Schmitt, 2016, p.90). Perdu, il se sent seul face à l'infini du désert et l'infini céleste. Allongé en position de gisant dans le lit de sable qu'il a constitué, et contemplant l'immensité céleste, Schmitt, à cet instant de solitude et de méditation, se voit introduit dans un ailleurs par une force méconnue. Cette force a fait que l'être contemplant l'infini connaît une séparation tout-à-fait particulière : « séparation d'avec le monde, séparation d'avec mes proches, séparation d'avec moi. Rupture, je n'ai qu'une certitude celle de tout perdre » (Schmitt, 2016, p.90). La marche dans ce lieu a donc fait que l'être se voit en rupture avec ce qui l'entoure, voire même avec soi.

Tout sous le joug de la marche saisie comme perte de repères et perte de soi, Schmitt ne sait plus où aller, perdu à la fois dans le réel, dans ses pensées. Sa quête de sens dans un lieu reconnu par son pouvoir de secouer les êtres l'a conduit à vivre une nuit mystique, une nuit de feu, une nuit d'embrasement où il retrouve la foi en Dieu après de longues années d'athéisme.

C'est ainsi qu'il se trouve devant l'évidence d'une perte dans le désert : « L'écho me revient, fracassé de roc en roc... Après l'écho, le silence. Un silence tranchant. Définitif. Maintenant, c'est clair : je suis perdu. » (Schmitt, 2016, p. 101). Ainsi, l'homme qui est Schmitt cherche du sens, le désert se tait. Un silence écrasant, mortifère qui mène tout être à reconnaître sa faiblesse. Schmitt se dit dans ce récit avoir fait l'expérience d'une force inconnue qui lui permet de se libérer de l'apesanteur. L'épiphanie qu'il avait vécue est ainsi décrite dans le récit : « Ma conscience perd son train habituel, celui de la réflexion ou du calcul. Le temps ralentit. Je vole. Le ciel retient son haleine. Les étoiles ne bougent pas. » (Schmitt, 2016, p. 106). Cet épisode montre que le narrateur perd sa conscience. Il n'est plus normal parce que perdu, vulnérable dans le désert. Il s'imagine voler, une force inconnue lui permet de s'affranchir de l'apesanteur. Il ignore d'où elle vient : « D'où vient cette force qui m'a placé si haut et m'y maintient ? Je ne comprends rien... Vient-elle de l'extérieur ? De l'intérieur ? Je ne la reconnais pas, je ne la localise pas. Les repères s'abolissent. » (Schmitt, 2016, p. 106). Il s'agit selon le narrateur de la force divine qui assoit son pouvoir dans le désert et qui ne le manifeste devant les êtres qui arpentent le désert qu'une fois dans le silence et la solitude. Le narrateur croit donc que Dieu est venu à sa rencontre. Le récit Schmittien est donc celui d'une expérience métaphysique, du néant, de l'inconnu. C'est au sens d'une force inconnue, qui n'est pas celle du monde réel, incompréhensible.

5. Conclusion

Il résulte de notre étude sur la marche dans le désert en rapport avec la question de l'émerveillement que la marche telle que valorisée dans le récit Schmittien s'apparente à celle d'un flâneur géopoétique. L'écrivain ne décrit que ce qu'il avait vécu dans le désert du Hoggar. La sensation visuelle domine en ce qu'elle est ce par quoi l'être perçoit le monde environnant. Le désert narré par Schmitt provoque l'émerveillement de celui qui le contemple en cela que cet espace aux immenses dunes s'érige en moteur créateur du récit. C'est une relation manifestement profonde entre d'une part le texte littéraire et la géographie. On peut donc parler d'une géopoétique dans le cas de Schmitt et sa flânerie dans le désert du Hoggar. Cet espace du silence, de la contemplation et la méditation influe sur le cours du récit. Outre sa capacité d'introduire l'être qui s'y aventure dans une épiphanie, c'est aussi la renaissance à laquelle il mène les êtres inéluctablement. La narration a aussi montré que le sujet marcheur se voit introduit dans une quête de sens, une quête qui donne naissance à une perte de soi dans

le labyrinthe des dunes. C'est au moment de la perte que Schmitt fera qu'il trouve un sens à sa vie en ce qu'il passe de l'athéisme à la croyance en un Dieu. Schmitt, ce marcheur du désert s'est perdu dans ses réflexions sur le néant. En cela que le philosophe se dit après la discussion avoir envie de « silence et de méditation entre les sables et les étoiles » (Schmitt, 2016, p.60). C'est cela qui se produira après. Ce désir de solitude fait qu'il s'est engagé dans une marche, seul loin du campement, ce qui lui a valu de se perdre dans l'immensité de l'endroit. La marche conduit le philosophe à une perte de repères. C'est ainsi que Schmitt ne sait plus où aller, perdu à la fois dans le réel et dans ses pensées. Sa quête de sens dans un lieu reconnu par son pouvoir de secouer les êtres l'a conduit à vivre une nuit mystique, une nuit de feu, une nuit d'embrasement où il retrouve la foi en Dieu après de longues années d'athéisme.

Bibliographie

Breton, L. D. (2000). *Eloge de la marche*. Paris : Métailie.

Bouvet, R. (2006). *Pages du sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal (Québec) : XYZ éditeur.

Bouvet, R., & Marcil-Bergeron, M. (2013). *Pour une approche géopoétique du récit de voyage*. *Arborescences: revue d'études françaises*, (3).

Carpentier, A. (2006). *Huit remarques sur l'écrivain en déambulateur urbain*. *Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs. Les modalités du parcours dans la littérature*, 189-206.

Cauquelin, A. (2011). *L'Invention du paysage*. Paris : Presses universitaires de France. [1989].

Certeau, M. D. (1987). *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*. Paris: Gallimard

Schmitt, É. E. (2015). *La nuit de feu*. Albin Michel.

Solnit, R. (2002). *L'art de marcher*. (trad. de l'américain par Oristelle Bonis), Paris : Actes Sud.

Westphal, B. (2011). *La géocritique: réel, fiction, espace*. Minuit.

White, K. (2018). *Le plateau de l'albatros: introduction à la géopoétique*. Le Mot et le reste.

HAMDULLAH HAMDİ'NİN YUSUF U ZÜLEYHA MESNEVİSİ BAĞLAMINDA ZÜLEYHA'NIN FEMME FATALE KİŞİLİĞİ

Damla Nur KORKAKÇI*

Öz

Kadının toplum içerisinde daha fazla yer almaya başlamasıyla birlikte literatürde sıkça karşımıza çıkan “femme fatale” tabiri genel bir tanımla; ilişkiye girildiği takdirde felaket getiren kadın olarak tanımlanmaktadır. Kökü mitik ve dinî anlatılara kadar uzanan bu kavramın Doğu edebiyatlarındaki en dikkate değer örneklerinden biri Züleyha’dır. Kutsal kitaplarda kendisi hakkında ayrıntılı bir bilgiye yer verilmeyen Züleyha, mesnevi yazarları tarafından eserlerde geniş bir şekilde anlatılmıştır. Yusuf’a olan aşkı neticesinde kendisiyle ve etrafındaki karakterlerle olan çatışması, onun femme fatale kimliğini göz önüne koymaktadır. Bu makalede femme fatale tipinin özelliklerine değinilerek, İbrani toplumu başta olmak üzere kadın algısını şekillendiren bazı toplumsal bakış açıları ortaya koyulacaktır. Divan edebiyatındaki kadın algısına değinilerek Züleyha’nın Tevrat ve Kuran’daki konumu ele alınacak, ardından Hamdullah Hamdi’nin mesnevisi bağlamında Züleyha’nın fatale kimliği tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: *Femme fatale, Züleyha, Mesnevi, Hamdullah Hamdi.*

Geliş Tarihi: 27.05.2022

Kabul Tarihi: 24.06.2022

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
e-posta: damlanur_korkakci@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6175-5728.

**ZULEYHA'S FEMME FATALE PERSONALITY IN THE CONTEXT OF YUSUF U
ZULEYHA BY HAMDULLAH HAMDI**

Abstract

As women began to take more part in society, the term "femme fatale", which we frequently encountered in the literature, was defined in general; She is defined as the woman who brings disaster if the relationship is entered. One of the most remarkable examples of this concept in Eastern literatures, which has its roots in mythical and religious narratives, is Zuleyha. Zuleyha, about whom there is no detailed information about herself in the holy books, was widely described in the works by the masnavi writers. His love for Yusuf and his conflict with himself and the characters around him reveals his femme fatale identity. In this article, the characteristics of the femme fatale type will be mentioned and some social perspectives that shape the perception of women, especially in Hebrew society, will be revealed. Zuleyha's position in the Torah and the Qur'an will be discussed by referring to the perception of women in Divan literature, and then Zuleyha's fatale identity will be discussed in the context of Hamdullah Hamdi's masnavi.

Keywords: *Femme fatale, Zuleyha, Masnavi, Hamdullah Hamdi.*

Giriş

Erkek egemen bakış açısının şekillendirdiği toplum düzeni, çağlar boyu kadınlara dair çeşitli algılar yaratmıştır. Kadına zalimlik, düzenbazlık, hilekârlık gibi nitelikler yükleyen bu bakış açısının yansımaları; kutsal kitaplardan edebi eserlere kadar yazılı ve sözlü pek çok anlatıya da yansımıştır. Din ve inançların şekillendirdiği toplumsal düzende kadın, o din ve inançların belirlediği kadarıyla cemiyet içinde yer almıştır. Edebi eserlere yansıyan kadın algısı da bu inançların süzgecinden geçmiştir.

Femme fatale denilen ve ilişkiye girilmesi halinde erkeğin başına felaketler getiren kadın tipi de bu algının bir parçasıdır. Bu kelime; en ilkel, mitik anlatılardan tek tanrılı dinlerin ayetlerine ve klasik edebiyat metinlerinden modern metinlere kadar pek çok anlatıda bir karşılık bulmuştur. Femme fatale, toplumsal gerçeklerden ziyade erkek merkezli bir bakışın kadına yüklediği bir algıdır (Arpacı, 2019: 142).

Pek çok toplumda olduğu gibi İbrani toplumunda da erkeğin hâkim olduğu toplumsal düzen, kadına karşı sert ve aşağılayıcı bir tutum içindedir. Bu en yüce kitapları olan Tevrat'ta pek çok yerde

açıkça dile getirilmiştir (Aksoy, 2021: 25-26). İbrani toplumundaki bu algı sadece bu toplum ile sınırlı değildir. En ilkel dönemlerden kalan kadın ve erkek arasındaki iktidar mücadelesinin yaratmış olduğu olumsuz kadın algısı, pek çok toplumda çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bu kadın algısı, kolektif bir bilinçdışından kaynaklanan sürecin yaratmış olduğu bir gerçekliktir. Tevrat'ta ve Yahudilerin mitik anlatılarında bu tip kadınlar ile sıklıkla karşılaşmaktadır. Yusuf kıssası da bu tip “tehlikeli kadın” imajını barındıran metinlerden biridir. Kıssada yer alan Züleyha, Tevrat'ta Kuran'a göre daha az ayrıntılı ve sert-gerçekçi bir şekilde yer almaktadır. Tevrat'ta ayrıntılı olarak yer almamasının aksine Züleyha, Kuran'da ve rivayetlerde daha ayrıntılı ve Tevrat'ta olduğundan daha olumlu bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bu kadının çatışmacı ve romantik kişiliği, kaynağını büyük ölçüde İslamî gelenekten alan divan şiirini de etkilemiştir.

Türk edebiyatında en çok işlenen anlatılardan olan Yusuf ve Züleyha mesnevileri, sadece birer aşk hikâyesi olmaktan öte güzelliğin, ruhsal çatışmaların ve entrikaların kesiştiği ve kolay bir şekilde modernize edilebilecek güçlü bir kurguya sahip ender metinlerdir. Anlatının ana karakterlerinden olan Züleyha, femme fatale denilen kadın tipinin özelliklerine sahip olmakla beraber yer yer mesnevi yazarları tarafından çaresiz ve romantik bir âşık olarak tasvir edilmiştir. Bu Züleyha'nın karakterini karmaşık bir duruma sokmaktadır. Züleyha'nın bu kimliğini açıklamak için femme fatale denilen kavramın tanımı incelenmelidir.

1. Femme Fatale

Femme fatale; cinsiyet, kötülük, kadın bedeni etrafında şekillenen; erkeğin felaketine sebep olan, erkeğin temsil ettiği kurum ve değerlerin yıkımına yol açan kadın arketipinin bir çeşididir. Femme fatale imgesi, kadınlara dair “tehlikeli” algısının oluşturulduğu ataerkil düzenin temsilcileri olan erkeklerin korkularının ve tedirginliklerinin yarattığı bir kavramdır. Erkeklerin kamusal alanda kendilerine birer rakip olarak gördükleri kadınlara tahammül edememelerinden kaynaklanan bir tipolojidir (Arpacı, 2019: 140-141).

Tarihsel süreç içerisinde zamana, toplumlara, edebi tür ve akımlara, siyasal-sosyolojik gelişmelere bağlı olarak değişen femme fatale algısı için tek bir tanım yapılamamaktadır. Kaygan bir tanıma sahip olsa da femme fatale karakterin belli başlı değişmez özellikleri mevcuttur. Bu özellikler onun arketipsel özellikleridir. Bunlar; toplumların beğenilerine göre oluşan olağanüstü güzellikleri, güzellikleriyle paralel karşı konulamayan çekicilikleri, kadın bedeni etrafında şekillenen algının oluşturduğu tehlikeli ve güçlü cinsellikleri, karşılarındakileri aldatmak için gerçek kimliklerini ustalıkla gizleyebilmeleri ve en önemlisi kaderini elinde tuttuğu erkeğin felaketine sebep olmalarıdır. Bazen birden fazla erkeğin felaketine yol açabilmekteledir. (Özdiñç, 2019: 6-15). Femme fatale imgesini daha iyi anlayabilmek için bu imgeyi oluşturan tarihsel arka planı incelemek gereklidir. Bu imgenin İbrani toplumundaki yansımalarının ele alınması, Züleyha'nın kimliğini şekillendiren etkenlerin anlaşılması bakımından önemli bir husustur.

1.1. Femme Fatale Kimliği Oluşturan Toplumsal Kadın Algısı ve İbrani Toplumunda Kadının Yeri

Femme fatale, kültürel bir kimlik olarak XIX. yüzyıl sonlarına doğru inşa edilmeye başlansa da bu kimliğin tarihsel altyapısı insanlıkla beraber başlamıştır (Arpacı, 2019: 140). Bu kimliği oluşturan süreç, kadının toplum içerisindeki varoluş süreciyle birdir. Kadın bedeni ve cinselliği etrafında oluşturulan femme fatale algısı kadının varoluşsal nitelikleri ve erkeğin bu niteliklere bakış açısıyla şekillenmiştir.

Femme fatale imgesinin oluşumu incelendiğinde bu imge, anaerkil toplum düzeninden ataerkil toplum düzenine geçişle birlikte başlamıştır. Kadının, doğurganlığın ve bereketin sembolü olarak doğayla eş tutulduğu zamanlarda sahip olduğu mistik varlığı, bu bilinmezliğin verdiği hayranlıkla karşılanmıştır. Fakat tarımla birlikte geçilen kültürel düzen, erkeğin fiziksel ve biyolojik yönden gücünün farkına varmasına sebep olmuştur. Savaşçı erkek tipinin ortaya çıktığı tarım toplumlarında fiziksel yönden gücünü idrak eden erkek; ekip biçtiği ve kadın gibi yaratıcı bir varlıkla özdeşleştirdiği toprağı ve topraktan aldığı ürünü kontrol etmeyi öğrenmiş, bu yaratma sürecinde kendi payı olduğunu anlamıştır. Bu aydınlanmış erkek ve kadın arasındaki eşitliği bozarak efendi-köle sürecini başlatmıştır (Karaca, 2019: 15-20). Tarihsel olarak takip edebildiğimiz köklü düşünce sistemlerine sahip pek çok toplumda bu zihniyet hâkim görünmektedir.

Konfüçyanizm inancında kadın alınıp satılan bir eşyadır (Aksoy, 2021: 23). Mezopotamya'da Ana Tanrıça İnanna'nın, gözden düşüşü ve monoteist inançların ortaya çıkması ile Tanrıça'nın kötücül tarafının öne çıkması; anaerkil tapınım ve kadına karşı bakışta bir dönüm noktası olmuştur (Çınar, 2018: 374). Kadına hukuki haklar tanıyan ender toplumlardan biri olan Asurlular'da dahi kadın kocası tarafından satılabilen bir varlık olarak görülmüştür. Eski Yunan kültüründe Aristocu mantığın da büyük etkisiyle¹ kadın ve kocası arasındaki ilişki, efendi-köle ilişkisi olarak görülmüştür. M.Ö. 200'lü yıllarda Spartalılar, sürekli savaştıkları için erkek kayıpları meydana gelmiştir. Bu durum kadınların kamusal alanda varlığını arttırmış ve hatta kadınları siyasette dahi etkin roller oynamaya itmiştir (Aksoy, 2021: 24). Tabii bu kadınlar evlerinde oturup çocuk bakan ve erkeklerin idealleriyle uyuşmayan kadınlar - erkeklerin deyimiyle fahişeler- olduklarından dolayı ataerkil toplum tarafından tehlike algısı yaratmışlardır.

Güç ve iktidarın cinsellekle bağdaştırıldığı Antik Roma ve Yunan toplumlarında erkekler; savaşçı, güçlü, toplumsal düzende kendi sorumluluklarını idare edebilen ve eğitilmiş kişiler oldukları için ideal güzellik erkek güzelliği şeklinde düşünülmüştür. Kadınlar buna karşılık üzerinde bir baba veya koca

¹ Aristocu mantığa göre; kadın doğa, erkek akıl ile bağdaştırılır. İnsan aklının doğaya üstün gelişi ve onu kontrol etmeyi öğrenişi gibi erkek de kadına üstün gelmiş ve onu kontrolü altına almayı öğrenmiştir. Aristo, yalnızca erkeklere özgü olduğunu düşündüğü saf akıl (nous) ile tanrısal ruhu bağdaştırmıştır. Erkeğin akli ilahi bir gücün tezahürü olarak her türlü maddeden üstün olarak görülmüştür. Dolayısıyla kadın, pasif ve duygularının esiri olmuş ilkel bir canlı olarak görülmüştür. Zamanla sadece bedeni ile algılanmaya başlanan kadın, anneliği ve ihtiyaç duyulduğunda kullanılabilecek cinselliği ile bir eşya gibi görülmüştür. Bu cinselliğin fazlası da tehlike olarak algılanmıştır.

otoritesi olan, eğitimsiz, fiziki güçten mahrum kimseler olarak erkek güzelliğinin gerisinde; sadece cinsel ihtiyaçları karşılayacak “eşyalar” olarak algılanmışlardır (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 22-45). Bu algı İslam medeniyetinde de farksızdır. Otorite altındaki soylu kadınların sorumluluğu ailelerinde olduğundan dolayı onları sosyal hayatta açıkça görmek nadir bir durumdur. Kamusal alanda rahatça hareket edebilen kadınlar da genelde alt kültürün temsilcileri olduklarından kadın eşittir fahişe algısı toplumların zihnine yerleşmiştir (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 58-59).

Yahudi toplum yapısı ve inancını en ayrıntılı şekilde tasvir eden Tevrat, Mezopotomya kültürleri haricinde kısmen Roma ve Yunan toplumlarındaki düşünce yapısından etkilenmiştir. Yahudi tanrıbilimciler Eski Yunan düşüncesini Tevrat ile uzlaştırmaya çalışmışlardır (Topcan, 2010: 14). Kadını kocasının ihtiyaçlarını gidermekle yükümlü olan bir köle olarak tanımlayan Aristocu mantık (Aksoy, 2021: 24), Yahudilerin kadın algısına temel teşkil eden düşüncelerden biridir. Kadın, Tevrat'ta Havva'nın şahsında “ilk günah” sahibi ve erkeğin aklını çelen bir tehlike olarak karşımıza çıkmaktadır (Topcan, 2010: 20). Bu sebeple Tanrı tarafından çocuk doğurma gibi bedensel acılarla cezalandırılmıştır. Âdem Havva'dan değil, Havva Âdem'den yaratılmıştır. Bu ataerkil hiyerarşik düzende, kadının ikinci planda ve sadece erkeğin ihtiyaçlarını gidermek amacıyla var olduğunun bir göstergesidir.

Tevrat'ta geçen yaratılış hikâyesi bir takım soru işaretleri oluşturmaktadır. Buna göre üç rivayet kadının yaratılışı hakkında bilgi vermektedir. İlkine göre, Tanrı insanı hem kadın hem erkek olarak tek bir biçimde ve cinsiyetsiz yaratmıştır; ikinci rivayete göre, erkek ve kadın bir beden iki tarafında bitişik bir şekilde yaratılmış ve sonradan ayrılmıştır; son rivayete göre ise erkek ve kadın aynı zamanda, ayrı ayrı yaratılmıştır. Bu durumda yaratılışı net bir şekilde bilinen Havva'nın Âdem'in ilk eşi olmayacağı düşünülmektedir. Bu ilk eşin, Tanah ve Talmud'ta da adı geçen Lilith olduğu inancı yaygındır. Yahudi kaynaklarında Ben Sira Alfabeti adındaki bir kaynaktan karşımıza çıkan Lilith; Âdem ile birlikte topraktan yaratılmış ve bu yüzden kendisini Âdem ile bir tutmuştur. Âdem ile tartışırken Tanrı'nın söylenmemesi gereken ismini yüksek sesle söyleyerek bulunduğu yerden kaçmıştır. Tanrı kaçan Lilith'i geri getirmek için üç meleğini görevlendirmiştir. Geçen zaman içinde İblis ile ilişkiye giren Lilith'in ondan çocukları olmuştur. Melekler Lilith'e, geri dönmediği her gün için bir çocuğunu öldüreceklerini söylemiştir. Lilith'in isyanından sonra Âdem'in kaburgasından Havva yaratılmıştır ve Lilith, Âdem'in çocuklarına düşman olmuştur (Ünal, 2017: 106-107).

Bu rivayete göre Havva; Lilith gibi Âdem'le eşit değil, onun bir parçasından yaratılmıştır. Hem zaman açısından Âdem'den sonra ve onun yalnızlık ihtiyacını gidermek için yaratılması hem de onun vücudunun bir parçasından yaratılmış olması Havva'nın ve onun neslinden gelecek tüm kadınların statüsünü erkeğin otoritesi altına konumlandırmıştır. Fakat Lilith gibi Havva da günah işlemekten uzak duramamıştır ve tehlikeli kadın algısına yeni bir boyut kazandırmıştır. Lilith ile yaratıcısına ve üzerindeki otoritelere doğrudan karşı gelen kadın, Havva ile birlikte erkeği nazik bir şekilde aldatan

kadın şekline bürünmüştür. Havva, Lilith'in bir başka versiyonudur. Sonuçta mağdur olan yine Âdem olmuştur.

Esasında Lilith'ten ya da onun benzeri bir kadından bahseden en eski metin Sümer destanı olan Gılgamış'tır. İsmi kökeninin de Sümerce olduğu söylenebilir. İnanna'nın kutsal yerini zapt eden kötücül ruhun da Lilith ile aynı kişi olduğu düşünülmektedir. Lilith Ana Tanrıça'nın intikamcı, azap verici tarafını temsil etmektedir. Bunun yanında Türk kültüründe ve inancında adı geçen ve yeni doğum yapmış kadınlar ile bebeklerine musallat olan Albastı ya da Alkarısı da Lilith'e benzeyen yönleriyle akla gelebilecek tehlikeli kadın tiplerinden biridir (Çınar, 2018). Kültürler arasında farklılıklar olsa da bu kadınların her biri tiptir. Toplumların en kadim inançlarından kaynaklanan ve toplumsal hafızada derin izler bırakan bu kadınların işlevini Jung'un arketip formülüyle açıklamak mümkündür.

Jung (2017: 91-112), sanat ve psikoloji arasındaki bağı açıklarken sanat eserinin ya da sanatçının bireysel bir değerlendirmeye tabi tutulmasını doğru bulmamaktadır. O da Freud gibi bilinçdışının sanatı şekillendirdiğini kabullenmekle beraber; Freud'un aksine bunun bireysel bir bilinçdışından değil, kolektif bir bilinçdışından kaynaklandığını belirtmektedir. Sanatı ve sanatçıyı değerlendirirken bireysel bir yöntem izlendiği taktirde bunun her sanatçının nevrozlu birer birey olduğunu kabul etmek olacağını söylemiştir. Ona göre kolektif bilinçdışı toplumların en eski anlatıları olan mitlerde bulunmaktadır. Bu mitler ilkel insanların düşünce ve yaşayış tarzının en yalın ifadesi olarak kabul edildiğinden dolayı, içlerindeki tipler de toplumlar tarafından kolektif hafızaya kazanmış ve tarihsel süreç içerisinde kendini yenileyen arketiplerin birer yansıması olarak kabul edilmiştir.

Jung'a (2005: 19-22) göre; hayvanlardaki içgüdüsel davranışların sebeplerini bilemediğimiz gibi, insanlarda da bir takım varoluşsal davranışların sebeplerini bilemeyiz. İnsanın bu hareketlerini kolektif bilinçdışı psişik duruma bağlayan Jung, bu hareketlere imge adını vermiştir. Bu imgeler biçimleri dolayısıyla tipik bir kaynağa sahiplerdir: "ilkimge". Bu ilkimgeler bir çekirdektir ve insanın özünde bulunup nesilden nesile aktarılmaktadır. Bunlar "yaratıcı fanteziler" ile ortaya çıkmaktadır. İlk imge ya da arketip kavramının uygulama alanı da bu yaratıcı faaliyetlerdir. Arketip içi boş, biçimsel bir yapıdır. Sadece bir şekillendirici eksen veya iskelettir. Her toplumda, her insanda; gelenek, kültür ve dilden bağımsız bir şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Fakat bu arketipleri toplumlar nezdinde çeşitli kılan, toplumların arketipe yüklediği birincil anlamlardır. Bu anlamlar toplumların tecrübeleri ışığında ortaya çıkmaktadır.

Din ve inançların da kolektif şuurun güçlü bir ifadesi olmasından kaynaklanan sebeple, kutsal kitaplardaki anlatılar ve dini rivayetler kolektif hafızanın en önemli şekillerinden biridir. Konumuz ile ilgili olması dolayısıyla Yahudilerin yazılı kaynaklarından yola çıkacak olursak kadın, diğer pek çok toplumda olduğu gibi bu toplumun da dini-mitolojik hafızasında tehlikeli bir figür olarak konumlandırılmış ve bu yönüyle öne çıkmıştır. Sadece yaratılış hikâyesinde değil; Samson ve Delilah, Yahya ve Salome, Yusuf ve Züleyha gibi Yahudi toplumunun diğer önemli anlatılarında da aynı

manzarayla karşılaşmaktayız. Bu anlatılardaki kadınlar, bir arketipin yüzyıllar içindeki çeşitli yansımalarından sadece birkaçıdır. Yahudi literatürü, kendinden sonra gelen iki büyük organize dinin literatürünü de kısmen etkilemiştir. Hristiyan mitolojisi konumuz ile ilgili olmadığından burada ele alınmayacaktır. Tevrat'ta yer alan kıssalar birtakım farklılıklar göstererek Kuran'da da yer almaktadır. Züleyha'nın tasviri de Kuran ve Tevrat'ta farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

1.1.1. Tevrat ve Kuran'da Züleyha

Kutsal kitaplarda yer alan kıssalar; peygamberlerin hayatlarını, yaşamları boyunca geçirdikleri sınamaları, zorlukları anlatmaktadır. Bunun amacı o dine mensup insanların imanlarını kuvvetlendirmek, peygamberlerin başlarına gelenlerden ibret almalarını sağlamaktır. Kitab-ı Mukaddes'te yer alan kıssalar da bu yönde bir işleve sahip olmakla beraber içerisinde abartılı, mitolojik, çelişkili, peygamberlere uymayacak; birtakım hikâyeler, hal ve hareketler olmasıyla da eleştirilmiştir (Ünlü, 2015: 27-31).

Kitab-ı Mukaddes'in yazıya geçirilmeden önce sözlü kültürde var olan anlatılardan oluşması ve içindeki anlatıların çelişkiler barındırması dikkate değerdir. Sözlü kültürden gelen bu anlatıların yazıya geçirilmeden önce çeşitli değişimlere uğraması muhtemeldir. Bu anlatıların farklı toplumlara ait halk hikâyeleri veya mitolojik, arkaik anlatılar ile çeşitlenerek yazıya geçirilmiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

Yusuf ve Züleyha'nın hikâyesi ile ilgili de muhtemel kaynak olarak gösterilen hikâyelerden birisi Anubis ve Bata adındaki Mısırlı iki kardeşin hikâyesidir. Bu; Anubis adlı abisinin eşi tarafından önce cinsel saldırıya, ardından iftiraya uğrayan ve bundan sonra başına türlü felaketler gelen Bata'nın hikâyesidir. Fakat burada kadının genç adamı baştan çıkarmaya çalışma ve muradını alamayınca iftira atma motifi dışında Yusuf'un hikâyesine benzer bir taraf yoktur. Ayrıca bu tür bir sahne pek çok anlatıda da görülebilecek türdendir (Settari, 2014: 37-45).

Buradaki baştan çıkarıcı kadının karakter profili, makalenin bir bölümünde açıklamaya çalıştığımız arketip formülüyle bağlantılıdır. Hemen hemen tüm toplumların anlatılarında -ister dini ister mitolojik olsun- aynı kadın portresini bulmak mümkündür. Campbell'a göre pek çok anlatı aynı çizgide ilerlemektedir. Biçim olarak benzer hikâyeler içerikte farklılık gösterebilir de anlatıların kahramanları çoğu zaman aynı amaca hizmet etmekte ve aynı süreçleri takip etmektedir. (2010) Baştan çıkarıcı kadın tipleri de literatürlerdeki ortak kahramanların serüvenlerine etki eden türdendir. Kahramanın sınanmasına etki eden bu kadınlar, kolektif bilinçdışının yarattığı kadın imajının anlatılardaki yansımalarıdır. Züleyha da bunlardan biridir.

Yusuf peygamberin ve bilinen adıyla Züleyha'nın hikâyesi, Tevrat ve Kuran'da birtakım farklılıklarla anlatılmaktadır. Tevrat'taki anlatı Kuran'a göre Züleyha'nın rolü bakımından daha yüzeysel bir sahnedir. Züleyha sadece Yusuf'un zindana girmesine sebep olan tavrıyla göz

önündedir. Yusuf'a iftira atmış ve çekilmiştir. Kuran'daki anlatı bunun daha genişletilmiş bir versiyonudur. Çünkü Kuran'da Züleyha'nın Yusuf'un güzelliği karşısındaki çaresizliğini ispatlamak ve kendini temize çıkarmak için evine çağırdığı Mısırlı kadınlar sahnesi yer almaktadır. Aynı zamanda Kuran'daki anlatıda Züleyha, sonunda Yusuf'un suçsuz olduğunu itiraf etmektedir (Türkdoğan, 2011a: 3-23).

İki anlatıda da kadının rolü benzerdir fakat Kuran'daki anlatı Züleyha'yı attığı iftirayla sınırlandırmaz. Züleyha yapmaması gereken bir şey yapmıştır ama sonunda bunu itiraf etmiştir. Yusuf'un güzelliğini göstermek ve kendini aklamak amacıyla evine Mısırlı kadınları davet etmesi önemli bir sahnedir. Kuran anlatısında bu sahnenin işlevi, Yusuf'un güzelliğinin ve ahlakının bir delilinin sunulmasıdır. Yusuf, bir peygamberdir ve güzelliğiyle bilinmektedir. Züleyha'nın bu güzelliği teşhir etmek için Yusuf'u Mısırlı kadınların karşısına çıkarmasının ve onları bu güzelliğe şahit etmek istemesinin ardından, Yusuf'un kendisine hayran kalan bu kadınlardan kurtulmak için Allah'tan zindana düşmeyi dilemesi; Yusuf'un ahlaklı kişiliği açısından kıssanın amacına, Züleyha'nın tavırları bakımından da toplumsal kadın algısına hizmet etmektedir.

Fakat kıssanın sonunda gerçekleri itiraf eden Züleyha karakteri algıyı yine tersine çevirmektedir. Züleyha, burada gerçekleri birinin zoruyla itiraf etmemiştir, kadınlar kendilerini temize çıkardıktan sonra kendini öne atmış ve Yusuf'tan murat almak isteyen kendisi olduğunu söylemiştir. Aslında burada bir çaresizlik durumu da mevcuttur fakat Züleyha istemeseydi gerçekleri itiraf etmeyebilirdi. Buradan hareketle kıssanın bütünü göz önüne alındığında; Züleyha'nın Kuran versiyonunda, Tevrat'taki durumuna göre daha olumlu bir şekilde aktarıldığı sonucu ortaya çıkmaktadır. Züleyha'nın bu gelgitli karakteri ve Kuran'daki zengin olay örgüsü mesnevi yazarları için bir ilham kaynağı olmuş ve Yusuf'un peygamberlik hikâyesi, Züleyha ile arasında dönen bir aşk hikâyesine dönüştürülmüştür.

2. Osmanlı Divan Edebiyatı Bağlamında Kadın Algısı

Divan edebiyatının en gözde türlerinden biri olan gazel türü, bu geleneğin bel kemiğini oluşturmaktadır. Gazelin en baskın konularından biri olan aşk, bu şiirde sofistike bir kavramı ifade etmektedir. Osmanlı şiirinde aşk mefhumu biyolojik ve bedensel dürtülere göre belirlenmemektedir (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 52). Şairler şiirlerini gerçek bir sevgili için değil, ideal kalıplara oturtulmuş hayal ürünü bir sevgili için kaleme almaktadır. Resmî ve bireysel ilişkilerin birbirine karışarak güç kavramının erotikleştiği bu çağlarda ve toplumda gücü elinde tutan, iktidarı temsil eden erkek; övülmek için ideal bir varlık olarak görülmüştür (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 43). Kadın bu şiirin esas karakteri olmamak ile birlikte mesnevilerde aynı konumda değildir.

Klasik mesnevi edebiyatındaki kadın algısı gazellerin aksine kadına gerçek kimliği ile yer vermektedir. Mesnevilerde yer alan kadınlar ruhsal ve bedensel kimlikleri açısından gazelin gerçeklikten uzak olan cinsiyet ve cinsellik algısının tersine şekillendirilmiştir. Mesnevilerde yer alan kadınlar, realist-modern anlatılarda olduğu gibi birbirlerinden farklı tutumlar içerisine girmekte, hatta çoğu zaman

kendileriyle çatışmaktadır (Türkdoğan, 2011b: 115-116). Gazelin ideal, cinsiyetsiz, muhayyel sevgili tipi; mesnevilerde gerçek, cinsiyeti olan, olumlu ya da olumsuz duyguları olan sevgiliye dönüşmektedir. Bunun yanı sıra bazı klasik mesnevilerin amaçlarından biri de eseri okuyan şehzadeyi ya da prensi eğitmektir. Bu tür mesnevilere ışknâme denmektedir.

Mesnevi türünde kaleme alınmış ışknâmelerdeki esas amaç şehzadelerin eğitimidir. Tahta oturacak kişinin nasıl olması gerektiği ile ilgili mesajlar içeren ışknâmelerde de gazel edebiyatının aksine kadın kahramanlar ile karşılaşmaktadır. Buradaki kadın kahramanlar ve bu kadınların erkek kahramanlar ile yaşadıkları aşklar, şehzadelerin eğitiminde birer araç niteliğindedir. Bu metinlerde şehzadelere nasıl bir kadın ile yol yürümeleri gerektiği konusunda öğüt verilmektedir. Bu kadınlar, erkeklerin tahayyüllerinde oluşturulmuş kadınlardır. Bu sebepten erkek kahramanın kimliğine yakışan türden hal ve hareketlerde bulunmaktadırlar. Soylu, temiz, bilgili, kültürlü bu kadın karakterler yanlarında buldukları erkek kahramanları tamamlamak amacıyla oluşturulmuş kişiliklerdir (Tezcan, 2016: 11-24). Bunun yanında yardımcı rollerde bulunan kadınlar, ana karakterdekilerin aksine karşımıza olumsuz rollerde çıkabilmektedir.

Klasik ışknâmelerin yanında mesnevi edebiyatı bağlamında üretilmiş pek çok orijinal eser bulunmaktadır. Bunlara; *Hevesnâme* gibi yüksek sınıftan bir kadına beslenen aşk hikâyesi, Azizî'nin yazmış olduğu *İstanbul Şehrengizi* gibi şehrengiz türünün aksine kadın güzellerin tasvirini içeren bir manzume, *Dañü'l-gumûm* ve *Rafü'l-humûm* ve *Zenannâme* gibi yoğun cinsel temalar altında işlenen kadınlığın tasvirlerini içeren mesneviler örnek gösterilebilir. *Hevesnâme*'de (Andrews ve Kalpaklı, 2020: 213-215) olumlu bir bakış açısı ile eserde yer alan kadın karakter, *Zenannâme*'de (Öztürk, 2002: 72-153) yer yer rahatsız edici derecede olumsuz şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Fakat Enderunlu Fâzıl gibi cinsel yönelimlerini açıkça ifade eden şairler istisna tutulduğunda, bu tür orijinal eserlerin pek çoğunda etkili olan söylem bireyselliğin aksine geleneksel kadın algısı ile şekillenmiştir.

Bu geleneksel kadın algısını şekillendiren ve nesilden nesile aktarılan kadın kimliği; bazen ışknâmelerde olduğu gibi ideal, bazen de özellikle XVI. yüzyıl ile görülmeye başlayan orijinal mesneviler ve birtakım mensur hikâyelerde olduğu gibi olumsuz şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Şairler kadınların hilekârlığından, yalancılığından, iki yüzlülüğünden, dünya malına düşkünlüğünden, akli kısılalığından ve en çok da cinsel yönden tahrik edici olmalarından şikâyet etmektedir (Çetinkaya, 2008). Züleyha'nın karakteri incelendiğinde; klasik aşk mesnevilerindeki kadın karakterlere benzemek ile birlikte, bu kadınların içinde en karmaşık karaktere sahip olan ve gerçekliği en fazla yansıtan kadın Züleyha'dır. Onu ayrı kılan özelliği gelgitli karakteri ve yaptığı kötülükleri dahi aşkı için yapıyor olmasıdır. Ayrıca mesnevinin sonunda Züleyha'nın mecazi aşktan hakiki aşka yönelmesi ve Yusuf'un yanına yakışacak bir hale bürünmesi, Züleyha'nın klasik mesnevi karakterlerine bağlı çatışmacı kimliğinden sıyrılarak ışknâmelerde olduğu gibi erkeğinin yanına yakışan kadın rolüne geçişi açısından önemlidir.

2.1. Hamdullah Hamdi'nin Mesnevisi Bağlamında Züleyha'nın Kişiliği

Yusuf ve Züleyha'nın öyküsü, mesnevi yazarları tarafından XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar her dönemde işlenmiştir. Yüzyılların sosyal hayatı, ideolojileri, sanatçıların fikirleri anlatının içeriğini şekillendirerek çeşitli Yusuf ve Züleyha mesnevilerinin meydana gelmesine sebep olmuştur. Konuyu Türk edebiyatında ilk ele alan Ali adında bir Yesevî dervişidir ve eserini dörtlükler halinde, heceyle yazmıştır (Koncu, 2013: 39). Ali'den sonra yazılmış en önemli eser, Şeyyad Hamza'nın mesnevisidir. Bu mesnevi hem Anadolu sahasında yazılan ilk Yusuf ve Züleyha anlatısı olması hem de içinde oluşturulduğu dönemin de etkisiyle dinî propaganda ağırlıklı bir içeriğe sahip olması bakımından dikkat çekicidir (Türkdoğan, 2011a: 44-45).

Taşlıcalı Yahya, Kemalpaşazade, Çakeri, Gubari gibi pek çok yazar tarafından ele alınan bu anlatı, XV. yüzyılda Hamdi tarafından da kaleme alınmıştır. Molla Cami'nin Yusuf ve Züleyha'ya odaklanarak oluşturduğu eserini daha da genişleterek telife yakın bir eser meydana getiren Hamdi, eserini yazma sebebi olarak; Yusuf gibi ağabeylerinden çok eziyet çektiğini ve Yusuf'un derdini çok iyi anladığını belirtmektedir. Kendi tecrübeleri ışığında, güçlü psikolojik tahlillerle oluşturduğu mesnevisi, pek çok kişi tarafından Türk edebiyatında yazılan en başarılı Yusuf ve Züleyha mesnevisi olarak kabul edilmektedir (Öztürk, 1997: 452).

Bu makalede ele alınacak nokta Züleyha'nın sahneleridir. Hamdi'nin mesnevisi içerdiği güçlü psikolojik tasvir ve tahlilleri bakımından Züleyha'yı en canlı biçimde görebileceğimiz eserler arasında başta gelmektedir. Züleyha'nın fatale kimliğine yorum getirebileceğimiz, doğrudan ön plana çıktığı ve Yusuf'la ilgili olaylara etki ettiği sahneler; Züleyha'nın Yusuf'la birlikte olmak için dadısı aracılığıyla çabalayışları, Züleyha'nın Yusuf'a saray yaptırması ve sarayda geçen olaylar, Yusuf'a iftira atılması, Yusuf'un Mısırlı kadınlara teşhir edilmesi ve Züleyha'nın onlardan medet umması, Yusuf'un zindana atılması ve zindanda geçen süreçte Züleyha'nın durumu, Yusuf'un özgürlüğüne kavuşmasından sonra Züleyha'nın geçirdiği zorluklar ve sonunda Yusuf'a kavuşmasının anlatıldığı sahnelerdir (Halıcı, 2013: 27-64).

Hamdi'nin yazmış olduğu mesnevide karşımıza Doğu edebiyatlarının klasik âşık-mâşuk ilişkisinin çıkmadığı görülmektedir. Züleyha karakteri; sevilen, uğruna ölünen, kavuşmak için her türlü varlık feda edilen bir mâşuk olarak değil; sevdiği için gözünü karartan, sınır tanımayan, sevdiğine kavuşmak için gerekirse günah işleyen, hileler yapan ve sevdiğini doğru yoldan saptırmaya çalışan çılgın bir âşık şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Tevrat'ın silik ve "kötü kadın" Züleyha tasvirinden kaynaklanan mesnevilerde Züleyha'yı Tevrat'ta olduğu gibi belli belirsiz ve tam anlamıyla kötü bir kadın olarak görmek pek de mümkün değildir. Duygularını kontrol edemeyen ve arzu ettiğine kavuşamadıkça hırslanan ve hileye başvuran çaresiz bir âşık karşımıza çıkmaktadır. En önemlisi de mesnevilerde Allah da Züleyha ve Yusuf'un birlikteliğine karar vermiştir fakat buna zamanı geldiğinde izin verecektir (Türkdoğan, 2011a: 96-102).

Mısır'da köle pazarında Yusuf'u gördükten sonra ona âşık olan ve onu köle olarak satın alan Züleyha, Yusuf'a olan aşkıyla yanıp tutuşurken Yusuf'tan karşılık bulamamıştır. Bu sebeple bir bahçe yaptırarak içine güzel cariyeler yerleştirmiş ve onları Yusuf'un emrine vermiştir. Yusuf eğer cariyelerden biriyle birlikte olmak isterse Züleyha'ya haber verilecek ve o da cariyenin yerine geçerek Yusuf'u elde edecektir. Olaylar Züleyha'nın istediği gibi gelişmemiş ve Yusuf cariyelere Züleyha'nın istediği gibi yaklaşmamıştır (Üstün, 2014: 532-542). Bu sahnede ilk defa Züleyha'nın femme fatale kimliği belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sevdiği adamı elde etmek isteyen kadın, bunun için hileye başvurmakta ve onu bir oyunun içine çekmeye çalışmaktadır. Psikolojik karakter çatışmalarıyla örülü ve bu yönden olay örgüsü modern anlatılara yaklaşan Yusuf ve Züleyha anlatılarında, Züleyha'nın değişken karakterine pek çok etken etki etmektedir. Yusuf'a olan tavırları tamamen aşkıyla sınırlıdır. Bu aşka sahip olmak için zaman zaman hileye başvurup günahlar işlemektedir. Bu hileleri sırasında Züleyha'nın kararlarına etki eden kişiler vardır. Bunların başında dadısı gelmektedir.

Jung (2005: 21-22), anne arketipinin diğer arketipler gibi sayısız yansıması olduğundan bahsetmektedir. Bunlar arasında; kişisel anne, üvey anne, sütanne, dadı, tanrıça, bilge kadın gibi örnekler bulunmaktadır. Tüm bu modellerin ortak özellikleri (...) "*annelik*" ile ilgilidir: *dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan (...)*. Züleyha'nın dadısı da burada bir anne işlevindedir. Bir anne gibi kızının mutluluğu için çabalayan, ona akıl veren ve hatta onun için hilelere başvuran bir yardımcıdır. Bu sebeple her ne kadar dadısından yardım isteyen kendisi olsa da Züleyha'nın başvurduğu hilelerin tamamen kendi iradesi dâhilinde olduğunu söylemek yanlıştır. Züleyha çektiği ıstırap ve aşk acısı ile yönlendirilmeye müsait bir durumdadır.

Dadısı Züleyha'nın çektiği aşk acısını görünce ona bir saray yaptırarak Yusuf'u oraya götürmesi ve muradına ancak bu şekilde erişebileceği ile ilgili akıl vermiştir (Üstün, 2014: 547-548). Züleyha'nın femme fatale kimliğinin yükseldiği bu sahnede dadısının rolü önemlidir. Züleyha burada doğrudan karar verici değil, yönlendirilerek hareket eden pasif-aktif bir karakterdir. Bu sebeple hem bir femme fatale hem de ne yapacağını bilemeyen bir âşık olarak karşımıza çıkmaktadır. Züleyha'nın yardım dilemesinden sonra dadının yönlendirmesiyle gelişen saray sahnesi Züleyha'nın fatale kimliğinin belirginleştiği sahnelerden ikincisidir.

Sarayda geçen olaylar ve Züleyha'nın Yusuf'a iftira attığı sahne, onun femme fatale kimliğinin zirve yaptığı sahnedir. Çünkü bahçedeki cariyelere meyletmeyen Yusuf, burada Züleyha karşısında çaresiz kalacak ve sonunda ahlaki kimliğine yakışmayacak bir şekilde ruhen ve bedenen mağduriyete sürüklenecektir. Burada Yusuf'a mağdur denmesinin sebebi, bu anlatının kutsal kitap menşeli, dini-ahlaki bir kıssa olmasından kaynaklanmaktadır. Kıssanın vermek istediği mesaj, Yusuf'un sınanması ve bunun karşısında göstereceği sabırdır. Bu sebeple Yusuf, burada mağdur olan ve hedef alınan taraf olarak algılanmaktadır. Metin bağlamında yaratılan bu mağduriyet, bireysel ve toplumsal ahlaki düzenin

temsili olan peygamberliğin hedef alınması dolayısıyla toplumsal bir mağduriyettir.

Femme fatale kimliğini inşa eden erkek egemen bakış, merkeze kendisini koymaktadır. Kadın, dolayısıyla Züleyha burada ötekileştirilen ve bu merkezi hedef alan kimsedir. Bu merkez bireysel algılanmamalıdır. Femme fatale, sadece erkeği hedef almayarak; ataerkil sistemde erkeğin temsil ettiği toplumsal ve ahlaki normları, evlilik ve aile kurumu gibi yerleşik düzeni hedefine koymaktadır (Arpacı, 2019: 141).

Sarayın yedinci hanesine geldiklerinde Yusuf, etrafındaki tasvirlerden sürekli gözlerini kaçırmaya çalışırken gözü tavandaki bir tasvire takılmış ve o anda Züleyha'ya meyletmiştir (Üstün, 2014: 559). Bu meyletme müfessirlerce farklı şekilde yorumlanmıştır. Bazıları bunu zihnen bir meyil olarak yorumlarken bazıları da bunun fiilen bir meyil olduğunu savunmuştur (Halıcı, 2013: 188-189). Hamdi, daha sonra Yusuf tarafından reddedilen Züleyha canına kıymaya kalkınca Yusuf'un onu engellemek istediğini ve bu sırada Züleyha ile yakınlaştığında ona tekrar meylettiğini anlatmıştır. Ayrıca burada Yusuf'un pantolonunun düğmelerini bir çözüp iki iliklediğini açıkça ifade etmiştir (Üstün, 2014: 565-567). Bu sahneler bir sonuca varmasa da baştan çıkarıcı kadın kısmen başarılı olmuştur.

Sarayda Züleyha ve Yusuf arasında geçen bir konuşma femme fatale kimliğin tipik özelliklerinden birini karşımıza çıkarmaktadır. Hamdi'nin mesnevisinde Yusuf, Züleyha'ya tavsiyelerde bulunup kavuşmaları için doğru zaman olmadığını, önlerinde engeller olduğunu söylemektedir. Züleyha ona bu engellerin neler olduğunu sorduğunda Yusuf, bunlardan birinin Allah, diğerinin Aziz olduğunu söylemiştir. Bunu duyan Züleyha, Aziz'in kadehine zehir katıp onu öldürmeyi ve Allah'a da hazinelerini rüşvet vermeyi teklif etmiştir (Üstün, 2014: 563-564).

Femme fatale, en az iki erkeğin arzularını kendi amaçları doğrultusunda manipüle ederek krizi derinleştiren ve kullanan bir figür olarak temsil edilir. Femme fatale'in kültürel temsillerinde bu arzu üçgeni sıkça karşımıza çıkan bir durumdur (Arpacı, 2019: 145). Züleyha da Yusuf'un engel olarak gösterdiği Aziz'i öldürmeyi teklif etmiştir. Yusuf'u, himayesi altına almış ve adeta babası gibi gördüğü Aziz ile çatışmaya sürüklemektedir. Bunun yanı sıra Yusuf'u üzerindeki en büyük otorite olan Tanrı ile de çatışmaya sokmaya çalışmaktadır. Yusuf bir peygamber ve örnek insan olması sebebiyle bu teklifi reddetmiştir. Fakat Züleyha bu arzu üçgeni arasındaki gerilimi artırıcı rolüyle femme fatale tipinin işlevini yerine getirmiştir.

Aynı gerilim Yusuf, Züleyha'nın elinden kurtulduğu zaman Aziz ile karşı karşıya gelindiğinde de yaşanacaktır. Arzularına ulaşamayan Züleyha, Yusuf'un gömleğini yırttıktan sonra Yusuf onun elinden kurtulmuş ve Aziz ile karşılaşmıştır. Yusuf'un yüzüne bakınca bir şeyler olduğunu sezen Aziz, Yusuf ile beraber içeriye girmiş ve Züleyha ile karşı karşıya gelmiştir. Yusuf ve kocasını el ele tutuşur, samimi bir vaziyette gören Züleyha; Yusuf'un olanları Aziz'e anlattığını düşünerek ona iftira atmış, Aziz'in karşısında ağlayıp sızlayarak Yusuf'u zindana attırmak istemiştir (Üstün, 2014:570-571). Sarayda Aziz'i hedef alarak Yusuf'u kışkırtan Züleyha, bu sefer Aziz'i baştan çıkararak Yusuf'u

hedef almıştır. Bunda da başarılı olmuştur.

Aziz'in karakteri Züleyha'nın kişiliği açısından oldukça önem arz etmektedir. Aziz, hemen hemen tüm mesnevilerde zayıf, Züleyha'nın karşısında aciz kalan, iktidarsız bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır (Türkdoğan, 2011a: 113). Yapısal olarak düşündüğümüzde metinde esas olan Yusuf ve Züleyha eksenli bir ilişki olduğu için, Aziz burada metni tamamlayan yardımcı bir roledir. Fakat kişiliği nezdinde ele aldığımızda Aziz, şehvet düşkünü ve güzeller güzeli Züleyha'yı mutlu edemeyecek kadar zayıf ve iradesiz bir tiptir. Devlette güçlü bir mevkidedir fakat aile içinde zayıf bir konumdadır (Settari, 2014: 52). Bu Züleyha'yı başka ilişkilerden medet ummaya iten sebeplerden biridir. Yusuf'u gördüğünde kocasının iktidarsızlığı karşısında Yusuf'un aşkına yenik düşecektir. Bu da onun toplumsal kötü kadın imgesini aklayan çevresel bir faktördür.

Yusuf'un Züleyha'ya meylettği ve ona sabretmesini söylediği sahnede bir diğer önemli nokta ise Züleyha'nın Yusuf karşısında kendini öldürmeye çalışmasıdır. Yusuf Züleyha'ya yaklaşmak istemeyip kocasını öldürme teklifini kabul etmeyince, Züleyha daha da hırslanmış ve eline bir hançer alarak boğazına dayamıştır. Yusuf olmadan yaşamının anlamsız olduğunu ve kendisini öldürdüğünde Aziz'in onu bu vaziyette Yusuf'un önünde görünce Yusuf'tan şüphelenerek onu da öldürteceğini söyleyip Yusuf'a psikolojik baskı uygulamıştır (Üstün, 2014: 565-566). Erkeğin güç egosunu tatmin etmek ve zayıf yönlerini ortaya çıkararak bunları kullanmak femme fatale tipinin önemli özelliklerinden biridir (Kelleci, 2019: 11). Yusuf'un pantolonunun düğmelerini çözüp iliklediği sahne de burada başlamaktadır. En başından beri erkekte merak uyandırmaya çalışan femme fatale, zaafalarını ve kusurlarını erkeğin önünde açıkça ifade etmekten çekinmemektedir. Bu şekilde davranarak gerektiğinde kullanmak üzere erkeğin de zaafalarını ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

Züleyha'nın iftirasının ardından olaylara şahitlik eden bir bebekle birlikte Züleyha'nın toplum nezdinde küçük düştüğü süreç baş göstermektedir. Bu süreç femme fatale tipinin inşasındaki temel dayanaklardan biridir. Ataerkil düzenin en temel öğretilerinden biri, cinsellikle ilgili tüm felaketlerin kadınlardan geleceğine olan inançtır. Kadın bedenini kötülüğün kaynağı olarak tasvir eden bu inanç, erkeği de o ölçüde masumlaştırmaktadır (Arpacı, 2019: 146).

Züleyha da Mısırlıların diline düşerek cinsel günahlarından dolayı şeytanlaştırılmaktadır. Yusuf'u saraya çeken kişi her ne kadar Züleyha da olsa Yusuf da ona meyletmiştir. Hatta onu kavuşacakları günün geleceğinden dahi haberdar etmiştir. Yusuf burada evli bir kadınla kavuşma arzusu olduğunu fakat önünde engeller olduğunu söylemiştir. Züleyha'ya zamanı geldiğinde kavuşacaklarını söyleyen Yusuf, fiilen olmasa da düşüncesinde günah işlemiştir. Babası gibi gördüğü Aziz'in eşine sadece cinsel temas etmekten sakınmıştır ve bunu da tamamen reddetmeyerek düğmelerini çözüp ilikleyerek Züleyha'ya fiilen de meyletmiştir. Fakat tüm günah Züleyha'nın üstüne yüklenmiştir. Yusuf'tan yana şahitlik eden ve onu şüphelerden arındıran bebek sayesinde Yusuf'un "samimiyeti" açığa çıkmıştır (Üstün, 2014: 574-578). Fakat Yusuf'un Züleyha'ya meylettği gerçeğine ve evli bir kadına sabretmesi konusunda

verdiği telkinlere şahitlik edecek kimse bulunmamaktadır.

Burada kendini aklamak Züleyha'ya kalmıştır. Mısırlı kadınları evine davet eden Züleyha, kadınların eline turunç ve meyve bıçağı vermiştir. Yusuf'u kadınların karşısına çağırarak onu teşhir etmiştir. Yusuf'u gören kadınlar şaşkınlıktan ellerini kesmişler ve sonunda Züleyha'ya hak vermişlerdir. (Üstün, 2014: 578-586). Buradaki Yusuf'u meclise çağırma olayı müfessirlere göre, Züleyha'nın Yusuf'a gelmesini emretmesi ve Yusuf'un ondan korkusundan mecburen gelmesi şeklindedir (Halıcı, 2013). Fakat Hamdi, bu sahneyi Züleyha'nın Yusuf'un ayağına giderek yalvarması şeklinde tasvir etmiştir (Üstün, 2014: 582). Burada ilk bakışta Züleyha'nın Yusuf'un gözünü korkutmuş femme fatale kimliğiyle değil, utanılacak duruma düşmüş çaresiz bir âşık şeklinde karşımıza çıktığı düşünülebilir. Fakat femme fatale kavramının anlamlarından birinin karşı konulamaz, kaçınılamaz kadın olduğunu göz önüne aldığımızda (Kelleci, 2019: 10) Yusuf, felakete sürükleneceğini bile bile Züleyha'nın bu haline dayanamamış ve o kadınların yanına gitmeye karar vermiştir.

Züleyha'nın şahsında tüm kadınların kötücül kimliğine göndermelerde bulunan bu anlatıda sadece Züleyha değil diğer kadınlar da femme fatale tipini temsil etmektedir. Her bir kadın bu kavramın farklı yansımalarıdır. Dadı, Mısırlı kadınlar, Yusuf'u yanında tutmak için Yakup peygambere hile yapan kız kardeşi İnas; hepsi birer femme fatale rolündedir. Mısırlı kadınlardan Yusuf'u ikna etmelerini isteyen Züleyha oradan ayrıldığı zaman, kadınlar önce Yusuf'u ikna etmeye çalışsalar da sonradan Yusuf'u kendilerinin de arzuladıklarını söylemişler ve kendilerinden kurtulmak için Allah'a dua eden Yusuf'tan ümitlerini kesince onu Züleyha'ya şikâyet ederek zindana atılmasını tavsiye etmişlerdir (Üstün, 2014: 587-591).

Burada Züleyha'nın rolü diğer kadınlara geçmiştir. Tıpkı dadısıyla arasında geçen olaylar gibi Mısırlı kadınlar da Züleyha'nın "kötü kadın" kimliğini etkisizleştirerek onu masumlaştırmışlardır. Züleyha Yusuf'u onların dolduruşlarıyla zindana attırmaya karar vermiştir. Bunun öncesinde son kez ona şans verip reddedilince, daha da hırslanarak onu meydanlarda sefil bir halde ve kendisine göz koyduğu gerekçesiyle teşhir ettirmiştir (Üstün, 2014: 591-597). Burada Züleyha'nın fatale kimliğinin tekrar dirildiği görülmektedir. Yusuf'u zindana attırmadan önce onu toplum önünde küçük düşürmesi ise kendisini aklama isteğidir.

Züleyha burada adeta tek günahkârın kendisi olmadığını ifade ediyor, kadınlığının üstüne yüklenen kötücül imajı yıkmak istiyor gibidir. İntikam duygusu femme fatale kimliğin tipik özelliklerinden biridir. Salome'nin annesi, kral kocası kızından bir dilek dilemesini söyleyince eski kocasının kardeşiyle evlendiği için akraba evliliğini ve kendisini lanetleyen Yahya'dan intikam almak istemiş ve kendisine danışan Salome'ye Yahya'nın başını istemesini söylemiştir. Lilith, otoritesi altına girmediği için çocuklarının ölümüne sebep olan ve kendisinden sonra başka bir kadınla beraber olan Âdem'den ve çocuklarından intikam almak için yemin etmiştir. Züleyha da kendisine bir türlü yaklaşmayan Yusuf'tan umduğunu bulamayıp toplum tarafından da küçük düşürüldüğünde Yusuf'tan

bu şekilde intikam almıştır.

Yusuf'un zindanda geçen zamanlarında Züleyha'nın femme fatale kimliğiyle tekrar çatışmaya girdiği gözlemlenmektedir. Yusuf'u zindana attıran Züleyha, bu karardan pişman olmuş ve sürekli zindana giderek Yusuf'u izlemeye başlamıştır. Yusuf'a yemek pişirip göndermiştir. Kan aldırması gerektiğinde kanı yere akarak Yusuf yazmıştır (Üstün, 2014: 597-610). Tüm bu sahneler Züleyha'nın yavaş yavaş çözülen kimliğinin göstergeleridir. Kuran'a göre Züleyha yaptığı yanlış itiraf etmiş ve yenilgiye uğramıştır. Yusuf ise onun ahlaksızca teklifine boyun eğmeyerek kazanan kişi olmuştur. Fakat aynı durum mesneviler için geçerli değildir. Bazı müfessirlere göre Züleyha hükümdarın huzurunda Yusuf'un kutsiyetini anlamış ve yaptıklarını itiraf etmiştir (Settari, 2014: 126-127). Hamdi bunu şu şekilde anlatmaktadır: Yusuf'un başına gelenleri anlatmasından sonra Mısırlı kadınları huzuruna çağırın hükümdar, onları sorgulamıştır. Yusuf'un temiz ve iffetli biri olduğunu söyleyen kadınların yanında Züleyha da bulunmaktadır ve kendisine hiçbir şey sorulmadan Yusuf'a yaptıklarını itiraf etmiştir (Üstün, 2014: 616-618).

Bununla birlikte Züleyha'yı ya da femme fatale tipini şeytanlaştırma süreci yeniden başlayacaktır. Aziz'in makamını kaybedişiyle Züleyha da perişan bir hale gelmiştir. Tüm varlığını ve her şeyden önemlisi Yusuf'u kaybetmiştir. Kendisine bir kulübe yaptırmış ve sefil bir hayata sürüklenmiştir. Yollarda Yusuf geliyor mu diye onu gözlemiştir. Hamdi, Aziz'in makamını kaybedişini Züleyha'ya uyup Yusuf'a cefa çektirmesine bağlamıştır (Üstün, 2014: 622-631). Yusuf, Züleyha'nın hilelerinden kurtulmuştur fakat Züleyha, bu sefer kocasının felaketi olmuştur. Femme fatale işlevini son kez yerine getirmiştir.

Züleyha'nın çatışma içindeki kimliğinin değişimi ona faydası olmayan putunu kırarak putperest inancı inkâr ettiği gerçeğiyle gerçekleşmiştir. İman eden Züleyha Allah'ın izniyle Yusuf'a ve Yusuf'un duasıyla da gençliğine kavuşmuştur. Züleyha kendini ibadete o kadar vermiştir ki sonunda mecazi aşktan hakiki aşka yol almıştır. Dikkat çeken sahnelerden biri; Yusuf'un bir gece Züleyha ile birlikte olmak isteyip Züleyha'nın ondan kaçması ve sonunda Yusuf'un dayanamayıp Züleyha'nın elbisesini tutup yırtmasıdır. Züleyha bunun üzerine artık ikisinin de bir olduğunu söylemiştir (Üstün, 2014: 631- 647). Rollerin iman etme ile bağlantılı olarak değiştiği bu sahne önemlidir. Züleyha putperest yaşamı terk edip Allah'a iman ettiği Yusuf'a yakışacak ideal bir kadın karakter kimliğine bürünmüştür. Onun bu durumu da klasik ıshnâmelerde bulunan ve erkeklerin idealleri doğrultusunda oluşturulan kadın karakterler ile uyumaktadır. Bu kadınlar, güçlü erkek kahramanların tamamlayıcıları rollerindedir. Yanlarında buldukları erkekler kadar güçlü, bilgili, ahlaklı veya imanlı olmak mecburiyetindedir (Tezcan, 2016: 20-21).

Sonuç

İlişkiye girdiği erkekleri felakete sürükleyen femme fatale imgesi toplumların tecrübeleri doğrultusunda içini doldurduğu bir kadın tipidir. Bu içerik toplumların yaşam tarzları, dünya görüşleri

doğrultusunda oluşmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca kadın çeşitli özellikleriyle ön plana çıkmıştır. Kutsal kitap ve inançlar etrafında şekillendirilen kadın algısı toplumların hafızalarında bu inançların ve anlatılarının dayattığı şekilde kalmıştır. Kutsal inançların ve anlatıların dayattığı kadın algısı, edebi metinlerle yeni bir ivme kazanarak kolektif hafızaya daha güçlü bir şekilde yerleşmiştir. İbrani toplumunda da diğer pek çok toplumda olduğu gibi kadın; felaket getiren, günaha sürükleyen, cinsel sapkınlıkların ve itaatsizliğin vücut bulmuş hali olarak görülmüştür ve anlatılara bu şekilde yansıtılmıştır. Bu kadınlardan biri olan Züleyha, Tevrat'ta yüzeysel ve kötülüğe hizmet ettikten sonra ortadan kaybolan silik karakterli biri olarak karşımıza çıkarken; Kuran'da daha ayrıntılı ve kendini aklamaya çalışan, sonunda da suçunu itiraf eden bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Züleyha'nın karakterinin şekillenmesinde mesnevilerin gerçekçi kadın karakterlerinin de etkisi vardır. Klasik mesneviler gazellerin aksine çatışmacı ve gerçekçi kadın karakterlerin bulunduğu metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu karakterler içinde, gelgitleri en fazla olan ve ruhsal çatışma açısından en çok göze çarpan karakter Züleyha'dır. Mesnevi yazarları Kuran'daki anlatıyı ve tefsirleri kendilerine referans alarak Züleyha'yı baştan yaratmıştır. Çatışmacı karakterini odak noktası olarak çılgınca âşık ama bir o kadar da sınır tanımaz, hileci bir karakter meydana getirmişlerdir. Yusuf'u canını verecek kadar seven Züleyha, ona eziyet etmekten de geri durmamıştır. Fakat sonunda ilahi aşka kavuşarak femme fatale tarafını öldürmüştür. Onun femme fatale tarafı sadece toplumsal bir arketipten değil; dadısı, kocası, etrafındaki kadınlar gibi çevresel faktörlerden de kaynaklanmaktadır. Mesnevide iki türlü Züleyha karşımıza çıkmaktadır; birisi Allah tarafından Yusuf'a münasip görülen âşık ve çaresiz Züleyha, diğeri Yusuf'a kavuşamadıkça tüm kadınsı his ve arzularıyla onu elde etmeye çalışan femme fatale Züleyha. Sonunda kaybeden Züleyha olmamıştır. Kaybeden Züleyha'nın femme fatale tarafıdır. İman eden kadın, erkeğe münasip bir konuma yükselerek onun tamamlayıcısı işleviyle egemen gücün temsili olan erkeğin karşısından alınarak yanına konumlandırılmıştır. Bu mesnevinin bağlamında; kıssada yer alan itaatsiz ve erkeğin karşısında duran kadın tipi, klasik işkânelerdeki erkeğin tamamlayıcısı olan ve erkeğine hizmet eden ideal kadın tipi konumuna yükselmiştir.

Kaynakça

- Aksoy, R. (2021). İslam Öncesi Toplumlarında ve İslam'da Kadının Statüsü. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, (15), 20-39.
- Andrews, W. G. & Kalpaklı, M. (2020). *Sevgililer Çağı; Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası. *Fe Dergisi*, 11(1), 140-154.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Çınar, A. (2018). Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıçanın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni. *Bilimname*, (35), 363-395.
- Halıcı, M. (2013). Türk Edebiyatındaki Yusuf u Züleyha Mesnevilerinde Anlatılan Konuların Kaynakları (Yüksek Lisans Tezi). Nevşehir Üniversitesi, Nevşehir.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2017). *Ruh; İnsan, Sanat, Edebiyat*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın; Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kelleci, Y. (2019). 1860-1950 Arası Türk Romanında ‘Ölümcül Kadın (Femme Fatale)’ İmgesi. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Özdiñç, T. (2019). The One You Seek For, To Your Death: Representation Of Femme Fatale In Lady Audley’s Secret And The Crimson Petal And The White. (Yüksek Lisans Tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, N. (2002). Zenânnâme. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Öztürk, Z. (1997). Hamdullah Hamdi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (15), 452-454. Settari, C. (2014). *Züleyha'nın Aşk Derdi*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Tezcan, N. (2016). Osmanlı-Türk Edebiyatında Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak, (içinde) *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topcan, Ö. (2010). Yahudilik ve Hristiyanlık Din Geleneklerinde Toplumsal Cinsiyet. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Türkdoğan, M. G. (2011a). *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma* (e-kitap). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Türkdoğan, M. G. (2011b). Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına Dair Bir Karşılaştırma. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 111-124.
- Ünal, A. (2017). Yahudi Geleneğinde Kadının Yaratılışı ve Lilit Efsanesi. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(2), 103-115.
- Ünlü, K. Ş. (2015). Kitab-ı Mukaddes ve Kur’an’da Yusuf Kıssası. (Yüksek Lisans Tezi). Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir.
- Üstün, M. C. (2014). Hamdullah Hamdî'nin Yusûf u Zelîhâ Mesnevisi. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE GÜZELİN TASVİRİ¹

Merve İNCİ*

Öz

XV. asırdan itibaren gelişimini tamamlayan Türk mesnevi geleneği, XVI. asırda, şairlerin hayal gücünün derinliği ve dili kullanma kabiliyetlerinin yüksekliği neticesinde en güzel eserlerini vermiştir. Şairlerin edebî tasvirler vesilesiyle, bu kabiliyetlerini ortaya koymasına imkân tanıyan türün özellikle lirik mesneviler olması, eserlerin seçimi konusunda önem taşımıştır. Her yönden gelişimin yaşandığı XVI. asır, dildeki gelişim ve değişimin de ortaya konması açısından çalışmada ele alınan dönem olmuştur. Canlı bir varlık olan dil, konuşulduğu ya da yazıldığı döneme göre şekillenen bir olgudur. Bu gerçekten hareketle, XVI. asırın ihtişamının dilin kullanımındaki etkisini incelemek amacıyla bu çalışmada, Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ve Zelîhâ, Şem' ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Vâmık u Azrâ, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr, Şâh u Gedâ isimli eserler, güzellik unsurlarının tasviri bağlamında tetkik edilmiştir. Eserlerin çeşitli başlıklar altında incelenmesinde, ilk kez bu asırda kullanıldığı tespit edilen kavram ve mefhumlar örnekleriyle yorumlanmaya çalışılmıştır. Tespit edilen yenilik ve özgün söylemler çalışmanın hedefine ulaştığının bir göstergesi olmuştur. Çalışma boyunca tetkik ve tespit edilen mefhumlar, dil ve anlatım alanındaki değişim ve gelişimi ifade etmesi sebebiyle önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: XVI. asır, mesnevi, edebî tasvir, güzellik unsurları.

Geliş Tarihi: 30.05.2022

Kabul Tarihi: 24.06.2022

¹ Bu çalışma *XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

* Dr., e-posta: merveincitde@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2380-3418.

THE DESCRIPTION OF THE BEAUTIFUL IN THE SIXTEENTH CENTURY LOVE MASNAVIS

Abstract

The Turkish masnavi tradition, which has completed its development since the 15th century, gives birth to its most beautiful works in 16th century, as a result of the great imagination and high language ability of the poets. The fact that the genre which enables poets to show their talents via literary descriptions is especially lyrical masnavi, has been essential in the selection of works. In 16th century, there was a great development in every aspect so it has been considered in this study in terms of presenting the development and change in language. Language, which is a living being, is a matter of fact shaped according to the period in which it is spoken or written. Based on this fact, in this article, the works named Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ile Zelîhâ, Şem' ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Vâmık u Azrâ, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr and Şâh u Gedâ have been studied in the context of description of elements of beauty, in order to analyze the effects of the magnificence of the 16th century in language. In the analyzing of the works under various headings and subtitles, the concepts and contexts that were discovered to be used for the first time in this century have been tried to be interpreted with examples. Original statements and innovations indicates that this study has reached its goal. The concepts examined and determined during the study are important because of the fact that they express the change and development in the field of language and expression

Keywords: XVI. century, masnawi, literal descriptions, beauty elements.

1.Giriş

Klasik şiirin dünyası güzellik kavramı etrafında şekillenmiştir. Güzellik unsurlarının anlatıldığı bölümler genellikle okuyucunun gözünde mücessem bir varlık olarak gülen, konuşan, göz süzen, işve eden bir insanı canlandırarak kadar güçlü, abartılı ve renklidir. Agâh Sırrı Levend'e göre şairlerin tasvir ettikleri güzeller resmedilecek olsa ortaya dehşetli bir tablo çıkacaktır. Çünkü boy uzunlukta serviyle ölçülür, saçlar o kadar kıvrımlıdır ki yılanı benzer,

ağız o kadar küçüktür ki neredeyse yoktur, bel ise kıl kadar incedir (Levend, 2015: 498). Klasik şiirimizde özellikle gazel ve kaside nazım şekillerinde işlenen bu ideal insan tipi, klasik şiirin son dönemlerine kadar kullanılmıştır. Mesnevilerde ise olayların akışı ve kahramanların çeşitliliği sebebiyle tavsif edilen şahsın psikolojik durumunun da tasvire katılması, mesnevilerde yer alan güzelin “divan” muhtevasının dışına çıkmasına imkân tanımıştır (Şentürk, 2002: 261-262).

On altıncı asır öncesi kaleme alınan eserlerde yer alan kadına dair tasvirlerde uzuvların sıralanışında bir düzenin varlığından söz edilememektedir. Çalışmaya konu olan bu dönem metinlerinde ise bu bağlamda düzenli bir sıralamanın olduğu tespit edilmiştir. Şair kadını nitelermeye baş bölgesinden başlayarak; göz ve saç ikilisiyle başladığı tasvirini bahsedilen bölgeden itibaren şekillendirirken, daha sonra güzelin boyuna ve en sonunda vücudun alt bölgesinde yer alan bacaklara atıfta bulunarak tasavvurunu tamamlamıştır.

İki şey mukayese edilirken bunlardan birinin aczini belirtmek diğerinin ona üstünlüğünü ifade edeceğinden, kadının tasviri esnasında her azasını o uzuvla ilgili bir imaj taşıyan değerli veya çok güzel bir obje ile mukayese etmek ve ilgili nesnenin o uzvun karşısında aczini belirtmek suretiyle uzvun güzelliğinin derecesini vurgulamak, mesnevilerde yaygın bir üslup halini almıştır (Şentürk, 2002: 277). Ele alınan eserlerde de bahsi geçen üslubun, dilin imkânlarının sınırlı ya da sınırsız kullanımıyla ne şekilde tebarüz ettiğini tespit etmek çalışmanın birincil amacıdır.

2. İnceleme

Çalışmada toplam on bir eser incelenmiştir. İnceleme güzellik unsurlarının tasviri çerçevesinde gerçekleştirilmiş olup her güzellik unsuru ayrı başlık altında değerlendirilerek çalışmada yerini almıştır. Bu değerlendirmede çalışmaya kaynak teşkil eden Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk’e ait *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eser, çalışmaya konu olan dönem ile geçmiş yıllarda kaleme alınmış eserler arasında mukayeseye imkân tanımıştır.

Çalışmada incelenen eserler, yazılış tarihleriyle birlikte, sırasıyla şu şekildedir: *Leylâ ile Mecnûn-Fuzûlî*(1536), *Şem ü Pervâne-Zâtî* (1531), *Veyse vü Râmîn-Lâmi’î Çelebi* (1528), *Vâmık u Azrâ- Lâmi’î Çelebi* (ty.), *Şâh u Gedâ- Taşlıcalı Yahyâ* (1537), *Yûsuf ve Zelihâ- Taşlıcalı Yahyâ*(1541), *Hayâl ü Yâr-Vücûdî*(1594), *Gül ü Bülbül- Fazlî*(1553), *Hüsn ü Dil-Yenipazarlı Vâlî* (1588), *Gül ü Nevrûz- Abdî* (1577), *Hüsrev ü Şîrîn-Celilî* (1512).

2.1 Saç/Zülûf

Klasik şiirin içeriğinde saçın renk, şekil, koku bakımından benzetildiği unsurlar, mesnevilerde de neredeyse aynıyla kullanılmıştır. XVI. asır öncesi Anadolu sahasında kaleme alınan mesnevilerde güzellik unsurlarının tasvirinde herhangi bir sıralamanın olmadığı, çalışmaya konu olan XVI. asırda kaleme alınan mesnevilerde ise bir düzen içinde şekillendiği tespit edilmiştir. Bu sıralama içinde, şairlerin ilk olarak anlatmaya başladığı güzellik unsuru saç olmuştur. Daha önceki asırlarda saç ve zülûf ile ilgili betimlemeler kalıplaşmış şekildedir: *sümbül, reyhan, nesrin, gece, amber, misk, tavus kanadı, cim harfi, zurh, kemend, zincir, hindû, çadır, tuzak, zünnar*.

Çalışmanın sınırlandırıldığı aşk mesnevileri başlığı, içerikte yer alan tasvirlerin de aşk ile bağlantılı olmasını mümkün kılmıştır. Klasik şiirin imaj dünyasında şekli, rengi ve kokusuyla yer alan saç; kimi zaman aşığın boynuna dolanan bir zincir olarak kimi zamansa işi avcılık olan bir şahıs olarak tasvir edilmiştir.

Fuzûlî'nin, aşkı sebebiyle aklını kaybeden ve Mecnûn adıyla şöhret kazanan Kays'ı ana karakter yaptığı *Leylâ vü Mecnûn* isimli eserinde güzelin zülûf, aşığın boynunda belalı bir zincirdir. Şairin tahayyülündeki sevgilinin saçı, bağlamalı delilerin boyunlarına geçirdikleri zincirden bağlara işaret etmektedir. Bu şekilde fevri hareketleri olan ağır akıl hastalarının "herhangi ip veya özel bir giysi ile" bağlanması gerekmektedir. Bu, ihtiyaca binaen yapılan bir uygulamadır. Dolayısıyla pervasızlığı hat safhaya ulaşan deliler için "bağlamalı delü/divane" tabiri de kullanılmaktadır (Şentürk, 2017: 27-28):

Zülfeyn-i müselseli girih-gîr

Cân boynına bir belâlu zencîr (Fuzûlî: b. 566)²

Zâtî'ye göre ay olarak nitelediği güzelin saçı o kadar yüksek bir avcılık gücüne sahiptir ki gökteki koç burcunun boynuna kemend salmaktadır:

Kim ol mâhun şeb-i zülûf-i kemendi

Salar gökde esed boynına bendi (Zâtî: b. 1488)

Lâmi'î Çelebi, *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde sevgilinin havuza girdiği sahneyi anlattığı bölümde renkli bir resim çizmektedir. Öncelikle şekil itibariyle saçın her bir telini yılana benzeten şair, kadının havuza girmesiyle havuzda timsah gibi dalga yarattığını betimlemektedir.

² Örnek beyitler mesnevilerin kaynakçada verilen baskılarından alınmış olup alıntının yanında belirtilen beyit sayısı bu baskılara aittir.

Aynı zamanda şair saç, balık tutmak için sevgilinin havuza attığı bir ağ olarak da tasvir etmiştir:

Bir ejder oldu bin mâr iken ol saç
Neheng-âyîn o havzı itdi mevvâc
Pür-encüm oldu şeb-veş gerçi her târ
Kara kıldı günin âbun kamervâr

Meger sayd itmek için murg u mâhı
Suya sacdı saçı dâm-ı siyâhı

Ne hoş kıldı o gîsû sahn-ı mâyı
Müdâhil nakş-ı rûhı vü hatâyı (Lâmi’î: b. 2505-9)

Fuzûlî’ ye ait saç ve zülf ile ilgili bir diğer tasavvurda ise saç, bu kez aşığı avlamak üzere atılan kemend değil, aşığın asılarak can vermesine sebep olan bir halat olarak resmedilmektedir. Şairin birbiriyle ilişkili kavramları tenasüp sanatına başvurarak bir araya getirdiği tasvirinde, sevgilinin saçı urgan, kirpiği ise hançerdir:

Zülf ü müje hançer ü resen bes
Hükmüni yürüt hem as hem kes (Fuzûlî: b. 1663)

Saç rengi itibariyle teşbih veya istiare yoluyla geceye benzetilmektedir. Sevilen güzelin saç, kıymeti ve kutsallığı sebebiyle, “Leyletü’l-Kadr” olarak nitelendirildiği görülmektedir. Saç geceyle ilişkilendirilirken elbette saçın örttüğü cemal de aydınlıkla ilişkili bir kavramla buluşur:

İki gîsûları san Leyletü’l-Kadr
Cemâli Leyletü’l-Kadr içre san bedr (Celilî: b. 365)

2.2 Yüz/ Cemâl

Yüz, insan vücudunda en çok dikkati çeken ve dudak, göz, kaş, kirpik, burun gibi diğer güzellik unsurlarını kendisinde toplayan bir uzuv olduğu için klasik edebiyatta güzel kadın tasvirlerinde güzelliğin birleşme noktası olarak kabul edilmiştir. İncelenen eserlerde, daha önceki asırlarda vücut bulmuş eserlerde olduğu gibi tüm güzelliğin birleştiği uzuv olan cemale

dair tasvirler; kaş, göz, kirpik, saç, ağız, bel vb. uzuvlarla mukayese edildiğinde nispeten daha az yer tutmaktadır. Şairlerin ekseri detaylı olarak tasvir edecekleri yukarıda zikredilen unsurlara geçiş yapmadan yüz hakkında parlaklığını ve güzelliğini ifade edecek uzun sayılmayan nitelermelere başvurmayı tercih etmiştir. XVI. asır öncesinde yazılan eserlerde de yüz ile ilgili benzetmelerde *ay, güneş, şem', ateş, gül, lale, semen, bağ, bahçe, cennet, Kâbe, kible, Yûsuf* gibi kavramlara başvurulduğu görülmektedir.

Güneşin işaret edildiği betimlemelerin yanında, güzelin yüzünün “subh-ı sâdık” olarak nitelendiği de görülmektedir. Vücûdî *Hayâl ü Yâr* isimli eserinde, sevgilinin yüzünü beyazlığı sebebiyle tan yerinin ağardığı vakit olarak tasvir etmiştir:

Subh-ı sâdık bugün cemâlündür

Necm-i devlet yüzünde hâlündür (Vücûdî: b. 1905)

Yüzün parlaklığı kimi zaman da maddeden azade, ilahi nurların tecelligâhı olarak tasvir edilmiştir:

Cemâli mazhar-ı nûr-ı ilâhî

Kemâlimden nazîri yok kemâhî (Abdî: b. 440)

Yüzün aydınlığını kutsal bir olguya bağlayan bir diğer tasvir de Fuzûlî'nin *Leyla ile Mecnûn* isimli eserinde yer almaktadır. Eski zaman çeşmeleri düşünüldüğünde zihinde oluşan obje, bir kaynaktan gelen suyun çıktığı yuvarlak bir göz olarak bilinir. Şair de bahsettiği yüzün yuvarlaklığıyla bağlantı kurarak yüzü bir nur çeşmesi olarak tasavvur etmektedir:

Devr-i meh-i rûyi çeşme-i nûr

Hâk-i kefi pâyi sürme-i hûr (Fuzûlî: 591)

Güzellerin yüzü gerek rengiyle gerekse güzelliği sebebiyle güle benzetilmiştir. Güzelin yüzü şairin tahayyülünde o kadar güzeldir ki bağdaki gül bu güzellik karşısında mahcup olur:

Yüzünün şerm-sârîdür gül-i bâg

Ruhunun dâg-dârı lâle-i râg (Celilî: b. 394)

Genellikle kırmızı rengiyle zihinlerde yer edinen gül, üzüntüye düşmüş bir kadının yüzünü tasvir etmede sarı renge dönüşür:

Dönmiş gül-i sürhi za'ferâna

Şimşâd-ı latîfi hîzrâna (Fuzûlî: b. 915)

Kadın tasvirlerinde cemale dair bir diğer tahayyül ise, şairin kutsallık atfederek oluşturduğu bir söylemdir. Şair eserinde, yüzü cami olarak nitelemiştir. Bu ilişkilendirme iki yönden ele alınabilir. Bunlardan ilki, yüzün dikkat çekici güzellik unsurlarının çoğunu kendinde cem' etmiş olması sebebiyle, cami kelimesine müracaat etmiş olduğu düşüncesidir. Diğeri ise, direkt olarak bir mekân ismi olduğu gerçeğidir. Celilî *Hüsrev ü Şîrîn*'de yüzü cami, kaşlarını ise bu caminin inşasında bulunan iki tak olarak tasvir etmektedir:

Cemâli câmi'inde tâk-ı müşgîn

İki ebrûlarıdur 'anber-âgîn (Celilî: b. 388)

Müslümanların kıblesi Kâbe, âşıkların kıblesi ise mâşuğun cemalidir:

O yüzi Ka'be'ye hep kıldı secde

Kamüsü geldi ol zevk ile vecde (Zâtî: 2231-5)

2.3 Alın

Yüzden sonra alın da parlaklığının vurgulandığı tasvirlerle metinlerde yerini almıştır. Daha önceki asırlarda yazılan eserlerde ay ve güneşle karşılaştırılarak bunların her ikisinden de üstün olduğu vurgulanan alna, *parlak gök cisimleri* ya da *madenler* sıfat olarak kullanılmıştır. Parlaklığı sebebiyle *gümüş bir taht* olarak tasvir edilmesi, genişliği sebebiyle bir *meşdan* olarak tasavvur edilmesi XVI. asra kadar olan mesnevilerde yer almıştır.

Zâtî'nin *Şem' ü Pervâne*'de kurduğu tahayyülde sevgilinin yüzünü günü, saçını geceye, alnını ise saçlarıyla yan yana bulunması sebebiyle bu gecenin ışık saçan ayına benzetmiştir:

Cebînî mâh-ı şeb-i efrûze benzer

Saçı leyl ü cemâli rûze benzer (Zâtî: b. 2233)

Alegorik bir metin olan *Gül ü Bülbül*' de ise alnın parlaklığını ifade ederken orijinal benzetmelere yer verilmiştir. Parlak ve aydınlık olan alın, Büyük İskender'in kendisine baktığında yüz fersah mesafede bulunan düşmanını gördüğü aynasına³ benzetilmektedir.

³ Âyîne-i âlem-nümâ" veya "âyîne-i gîfî-nümâ" (cihanı gösteren ayna) adıyla da bilinen bu ayna hakkında çoğu efsane niteliğinde çeşitli rivayetler mevcuttur. Bunlardan birine göre, İskender'in (ö. m.ö. 323) İskenderiye şehrini kurduğu sırada orada bulunan hakimlerden Belinus, Hermis ve Valines bir ayna yaptırarak yüksek bir yere koydurmuşlar. İskenderiye'ye gelmekte olan gemiler daha bir aylık yolda iken bu aynadan görülür, eğer düşman gemisi iseler güneş ışığı yansıtılarak yakılabilirmiş. İskender tarafından, hocası Aristo'nun yaptığı plana göre İskenderiye şehrinde inşa edildiği de söylenen bu aynanın bir gece bekçiler uyurken çalınıp denize atıldığı yine efsaneler arasındadır. Bazı kaynaklarda âyîne-i İskender'in Hint Hükümdarı Kayd tarafından İskender'e hediye edilen dört değerli eşyadan biri olduğu rivayeti de vardır. Bunun küre şeklinde mi (top ayna), yoksa düz mü olduğu tartışmalıdır. Efsaneye göre yalancılar âyîne-i İskender'e baktığı zaman görüntülerini yansıtmaz, İskender de bir kimsenin yalan söyleyip söylemediğini böylece anlar. Âyîne-i İskender, üç katlı ve yüksekliği 135 metreyi bulan İskenderiye (veya Pharos) Feneri'nin tepesinde bulunduğu rivayetinden dolayı, İskenderiye Feneri adıyla

Alıntılanan ikinci beyitte yüzün ay ya da güneş olarak düşünüldüğü, alnın ise şairin burc-ı kavs olarak ifade ettiği kaşlar üzerinde doğan Zühre yıldızı olduğu tasavvuruna yer verilmiştir. Son olarak ise yine alnın parlaklığından hareketle, güzellik ayetinin üzerine inşa edildiği, nurdan bir levha olarak tasvir edilmiştir.

Cephe kim rûşen ü münevverdür

Meger âyîne-i Sikenderdür

Zühredür burc-ı kavsde gûyâ

Mihr ü meh üzre togdı virdi ziyâ

Nurdan levhâdur ya hod ki Hudâ

Âyet-i Hüsni eylemiş inşâ (Fazlî: b. 438-40)

Fuzûlî'nin eserinde ise, sevgilinin pak alını bir bela denizi olarak nitelenirken, alnına düşen dağınık saçları ise bu denizin dalgası olarak tasavvur edilmiştir. Alın ile ilişkilendirilen kavramlar arasında kurulan alın-deniz bağlantısı bu dönem eserlerinde ilk kez tespit edilmiştir.

Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki

Çîn cünbişi mevc-i sehm-nâki (Fuzûlî: b. 569)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise tamamen orijinal bir resim çizilmektedir. Sevgilinin gabgabı bir top, zülfü ise çevgan olarak nitelendiği bu bölümde, alnın ise bu oyunun oynandığı bir meydan olarak tasavvur edilmiştir:

Gabgabı gûy u saçı çevgân misâl

Cebhesinün sahnı meydân-ı cemâl (Lâmi'î: b. 3364)

da anılmıştır. Mısır'da İskenderiye Limanı karşısındaki Pharos adası üzerinde yapılan bu anıt-fenerin geçen gemilere yol göstermesi, şehri ve limanı aydınlatması, tepesindeki âyîne-i İskender'in 40 mil uzaktan görünmesi gibi özellikleri, onun dünyanın yedi hârikasından biri sayılmasına sebep olmuştur. 650'ye (1252) kadar varlığını koruyan bu fener, yapıldığı çağda (m.ö. III. yüzyıl) teknik bakımdan çok ileri bir eser olarak kabul edilmiştir. Bu durum, aynaların bilinmeyen şeyleri öğrenmek için sihir yapmada ve büyücülükte kullandığı kanaatini yaygınlaştırmış ve bununla ilgili birçok efsanenin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bütün Doğu edebiyatlarında olduğu gibi Türk divan edebiyatında da İskender ve âyîne-i İskender efsanevi yönleriyle sık sık ele alınmıştır. Âyîne-i İskender tasavvufî bir terim olarak ise Allah'tan başka her şeyden arınmış ve yalnız hakikatlerin aksettiği "insân-ı kâmil" in gönlünü ifade etmektedir (Pala, 1991: 252).

2.4 Kaş

İlk devir mesnevilerinde genellikle karalığına vurgu yapılan, güzellik unsurlarında bir diğeri olan kaşlar XVI. asır öncesi mesnevilerinde *keman*, *sâyebân*, *Habeş Sultanı*, *mihrab*, *câdû*, *tuğra*, *hilal* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş; *âfetengîz* gibi sıfatlarla vasıflandırılmıştır.

Şekli itibariyle hilale benzetilen kaşların sevgiliye ait olunca, kıymetine ve önemine binaen bayram hilali olarak nitelendirildiği tasvirler de tespit edilmiştir. *Hayâl ü Yâr'da* sevgilinin yüzünü bayram gününe benzeten Vücûdî, kaşını da bayramın gelişinin habercisi olan bayram hilali olarak tavsif etmiştir:

Ebruvânun misâli gurre-i 'îd

Gün yüzündür felekde rûz-ı sa'îd (Vücûdî: b. 1906)

Kaş şekli itibariyle taka benzetilmiştir. Bu yönüyle ilk kez on altıncı asır mesnevilerinde karşılaştığımız tasvirde, şair sevgilinin güzelliğini bir cami olarak nitelemektedir. Bu caminin takları olarak betimlediği kaşları ayakta tutanın da gümüşten bir sütun olarak tasavvur ettiği burun olduğunu ifade etmektedir.

Cemâli câmi'inde tâk-ı müşgîn

İki ebrûlarıdur 'anber-âgîn

Ruhâm altında tâk-ı lâciverdi

Mu 'anber tıynî müşk-âlûd gerdi

Götürmege o tâk-ı 'anberîni

Sütûn-ı sîm konmuş idi bîni (Celilî: b. 388-90)

Kaş ile ilişkili bir diğeri orijinal söylem de Fuzûlî'nin eserinde yer almaktadır. Gözün istiare ya da teşbih yoluyla nergis ile ilişkilendirilmesi klişeleşmiş bir kullanımdır. Şair de nergis ile bağlantı kurduğu tasavvurunda, kaşları nergisin “ن” u olarak nitelemektedir:

Şehlâ gözi nergis-i pür-efsûn

Zibâ kaşı nergis üzreki nûn (Fuzûlî: b. 587)

Şair kurduğu bu bağlantının yeni bir soluk taşıdığı farkında olacak ki eser boyunca kaş ile ilgili bir tasavvurda bulunduğu “ن” harfinin şekil dairesinden uzaklaşmamayı tercih etmiştir:

Ey nûn çü nihândur ebrû-yı yâr

Sen dahi nezerde turma zinhâr (Fuzûlî, 1536: b. 753)

...

Gönlün göz ü kaşa olsa meftûn

Gör dîde-i ‘ayn u ebrû-yı nûn (Fuzûlî, 1536: b. 951)

Söz konusu harfler olunca, klasik şiirde harflere özel anlamlar atfetmenin hurûflük inancıyla ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “Hurûfler, insanların birbirlerine duydukları aşkın yüz güzelliğinden kaynaklandığını düşünürler. Güzellik merkezinin yüz olması, ilahi hatların yüzde nakşedilmiş olmasındandır. Yüzdeki bu hatlara duyulan ilginin sebebi, Allah’ın kendisini Kur’andaki harfler vasıtasıyla göstermesi, bu harflerin sayısal karşılığının ise insan yüzünde bulunmasıdır.” (Şenödeyici, 2015:84). Yukarıda alıntılanan beyitlerde yer alan harflerin kullanım dairesinin bu inanışın gölgesinde şekillendiği ihtimali de yanlış bir varsayım olmayacaktır. Çünkü bu inanışa göre insanla bazı harfler arasında benzerlikler kurulduğu bilinmektedir. İnsanın yüzü ve ağzı *he* (ه), kulakları *fe* (ف), gözleri *dat* (ض), burnu *ti* (ط), kaşları *nun*, *ye* ve *be* (ب ی ن) harflerine benzetilmektedir (Usluer, 2009:193).

Harflerin kullanımıyla ilgili mesnevi alanında bu dönemde bir ilk olduğu tespit edilen bir diğer betimleme örneği de “ر” harfiyle ilgilidir. Kaş şekli sebebiyle “ر” harfine benzetilirken, yüzde iki kaş bulunması sebebiyle kelime, başına tekrar eden sıfatını almaktadır:

Oldı rā-i mükerrer ebrûsı

Kākûli lamı resm-i gīsûsı (Taşlıcalı Yahyâ: b. 635)

Yine Taşlıcalı Yahyâ’nın *Şâh u Gedâ* isimli eserinde sevgilinin kaşını aynı zamanda kutsal kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Öyle ki sevgilinin cemalini bütünüyle Nûr Sûresi olarak tahayyül eden şair, kaş da bu surenin besmelesi olarak tasvir ederek orijinal bir örneğe imza atmıştır:

Dir idi kaşına kim itse nigâh

Sûre-i Nûr üzre bismillah (Taşlıcalı Yahyâ: b. 631)

Kaşın benzetildiği bir diğer husus da tuğradır. Bu benzetmeye sebep kaşın eğriliğidir. Fermanlarda üst kısımda yer alan tuğra gibi kaş da güzellik mektubunun üstünde bulunmaktadır.

Nâme-i hüsni misâl-i bî-misâl

Kaşları üstünde tuğra-yı cemâl kaş (Lâmi’î: b. 3952)

Zâtî *Şem' ü Pervâne*'sinde kaşların karalığını ifade etmek için orijinal bir betimlemeye yer verilmiştir. Sevgilinin yüzünün yangınından çıkan duman olarak nitelenen kaşlar, şairin tahayyülünde ah rüzgârıyla eğilmiştir.

Duhân-ı nâr-ı ruhsâr oldu ebrû

Nesîm-i âhdan olmuş dü-tâ u (Zâtî: b. 1492)

Kaşa dair ilk kez bu dönem eserlerinde kullanımı tespit edilen bir diğer benzetme bağı da Taşlıcalı Yahyâ *Yûsuf ve Zelihâ* isimli eserinde mevcuttur. Şair, sevgilinin kaşını, cennete uçmak için kanat açmış can kuşuna benzetmektedir.

İki ebrûsı benzer murg-ı cânâ

Kanad açmış uçar gûyâ cinâna (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2318)

Avcıya benzeten gözler, birer yay olarak tasavvur edilen kaşlar arasında, kirpik şekil itibarıyla oka benzetilmektedir.

Her kirpügi bir hadeng-i hûn-rîz

Peykân-ı hadengi gamze-i tîz (Fuzûlî: b. 568)

2.5 Kirpik

XVI. asır öncesi kaleme alınan mesnevilerde kirpik ile ilişkili tasvirlerde kullanılan kavramlar, *ok*, *kılıç*, *tarak*, *hançer* gibi nesnelere sınırlı kalmıştır. Bu asırda yazılan eserlerde ise yeni söylemler tespit edilmiştir. Bu özgün tasvirler, aşağıda sırasıyla yer almaktadır.

Vücûdî'nin *Hayâl ü Yâr* isimli eserinde kirpiği, kırmızılığına atıfta bulunduğu yanağa secde eden bir kişi olarak tasvir etmektedir:

Ruhına secd'iderse müjgânı

Sanma âteş-perest ola anı (Vücûdî: b. 483)

Taşlıcalı'nın *Şâh u Gedâ*'da, gözü ümmetin imamı olarak nitelediği tasavvurunda, kirpikleri de sıralı olmalarından yola çıkarak bu imama uyan saf tutmuş cemaat olarak yer almaktadır:

Çeşm-i gûyâ imâm-ı ümmet idi

İki saf kirpüğü cemâ'ât idi (Taşlıcalı Yahyâ: b. 638)

2.6 Göz

Saç, yüz, alın, kaş, kirpik gibi güzellik unsurları üzerinde süren incelemede sıra, klasik şiirde çoğu zaman büyücü olan gözdedir. Çünkü maşuğun gözleri aşığı büyülemekte ve kendine bağlamaktadır. Bunun yanında çalışmaya konu olan döneme kadar yazılan mesnevilerde göz; *fettan*, *ayyar*, *sayyâd*, *uğru*, *harami*, *bîmâr* gibi sıfatlarla vasıflandırılmış; *nergis*, *Hacerü'l-esved*, *ahu/geyik gözü* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

Hayâl ü Yâr isimli eserde gözün aşığın gönül kuşunu pençesine takan doğan olarak tasvir edilmesi mesnevilerde ilk kez kullanıldığı tespit edilen bir betimlemedir:

Gözi şeh-bâz murg-ı dil alıcı

Cânâ ebrûları cefâ kılıcı (Vücûdî: b. 1136)

Gözle ilgili klişeleşmiş benzetmelerin dışında, Taşlıcalı Yahyâ sevgilinin iki saf kirpiğini cemaat olarak tahayyül ettiği tasvirinde, gözü de bu cemaate imam olarak tasavvur etmektedir:

Çeşm-i gūyâ imâm-ı ümmet idi

İki saf kirpigü cemâ'ât idi (Taşlıcalı Yahyâ: b. 638)

On altıncı asır öncesi yazılan mesnevilerde göze atfedilen özelliklerin bu dönem mesnevilerinde bakış ile birlikte anıldığı tasvirler de mevcuttur. Gamze, aşığın gönlünü yaralayan oktur:

Kura ebrûsın hilâl-âyîn kemân

İde tîr-i gamzesi her günde kan (Lâmi'î: b. 508)

Kimi zamansa elinde kılıç tutan bir cellât olarak tasvir edilmektedir:

Gamzesi cellâdınun destinde tîg

Seyr idenler cânını itmez dirîg bakış (Lâmi'î: b. 3953)

Gül ü Bülbül isimli alegorik metinde ise, gamze her an kılıcını hazır tutan, her bir bakışıyla kan döken bir şahıs olarak tasvir edilmektedir:

Gamze-i cân-sitân u bî-pervâ

Tîg-i zehrâb-dâdedür gūyâ

Eyleyüp lahza lahza tîgini tîz

Kan ider her nazarda bî-perhîz (Fazlî: b. 452-3)

Lâmi'î Çelebi *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde gamze demek yerine bakış kelimesini kullanmayı tercih etmiş ve gündelik dilde kullanılan “sert bakış” mecazının doğuşuna imkân tanıyacak bir teşbihle bakışı kaya olarak nitelemiştir:

Kaya bakışları cân içre işler

Kelâmı mürde cisme cân bağışlar (Lâmi'î: b. 906)

Yine aynı eserde şairin oluşturduğu tasavvur orijinallik taşımaktadır. Şaire göre sevgilinin bakışında kılıç ayeti yazılmıştır:

Yazılmış gamzesinde hırz-ı seyfi

Ana can virmeyen boynına hayfi (Lâmi'î: b. 1304)

2.7 Yanak

Mesnevilerde tasavvur edilen yanak ise genellikle rengi ile ele alınır. Yüz ve alınla ilgili tasvirlerde, parlaklığı ifadeye imkân tanıyan tavsifler, yanak için de geçerlidir. XVI. asır öncesinde güzellik unsurlarından yanağın tasviri için başvurulan kavramlar; *güneş, ay, lâle, gül, semen, elma, ateş, ayna, su, akarsu, Çînî, Hitâî* iken bu dönem eserlerinde benzetme bağı kurulan kavramların daha kısıtlı olduğu söylenebilir.

Gül ü Bülbül' de şair, sevgilinin yanağını cihanı aydınlatan parlak bir güneş olarak tasvir etmektedir.

Ruhları tâze kırmızı güldür

Ki ana Rûh-ı Kuds bülbüldür

Oldı olmaga tıfl-ı 'aşk sebak

Nâme-i hüsne iki eli varak

Ya meger âftâb-ı enverdür

Ki anunla cihân münevverdür (Fazlî: b. 459-61)

Yanakla ilgili bir diğer betimlemede ise yine kırmızılığından yola çıkıldığını düşündüren bir resim mevcuttur. *Hayâl ü Yâr* isimli eserde yanak, zülûf altında mum gibi yanan dumansız ateş olarak tasvir edilmektedir:

Zülfi altunda ruhları bî-dûd

Şem‘aveş olmuş idi ber-ter-i ûd (Vücûdî, 1594: b.1225)

Lami‘î Çelebi’nin *Vâmık u Azrâ* isimli eserinde tespit edilen tasvirde sevgilinin yanakları vefa burcunun yıldızları olarak tavsif edilmiştir:

Ruhlarıdur ahter-i burc-ı vefâ

Lebleridür gevher-i dürc-i safâ (Lâmi‘î: b. 3362)

Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde ise güzelin yanağından bahsederken onu akli baştan alan muhabbet kadehi olarak ifade etmiştir:

Ruh-ı rengîni bir câm-ı mahabbet

Ki eyler hânûmân-ı ‘aklı gâret (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2316)

2.8 Ben

Âşğın, sevgilinin güzelliğini överken öne çıkardığı hususlardan biri de sevgilinin benidir. Hatta o, sevgilinin güzelliğinin merkez noktasıdır (Erdoğan Taş, 2018: 241). Bu güzellik merkezinin XVI. asır aşk mesnevisi yazan şairlerin imaj dünyasında benin renginin sağladığı tahayyülle sınırlı kaldığı, klişeleşmiş kelime kadrosuyla iktifa edildiği tespit edilmiştir. Tenlerinin siyahlığı ve esmerlikleriyle maruf Hindistan ve Habeşistan memleketlerinin insanlarını ifade eden “Hind” ve “Habeş” isimleri ben için en önde gelen, sıfat olmuştur:

Gözi câduları âhû-yı hûn-hâr

Beni Hindûları âteş perestâr (Lâmi‘î: b. 884)

Bunun yanında *Gül ü Bülbül* isimli eserde, ben güzellik dairesi olan yüzün merkez noktası olarak tasavvur edilmektedir. Şairin hayal dünyasında ben aynı zamanda güzellik harmanında bir tane olarak yer almaktadır:

Hâli kim yüzde nokta-ı hey‘etdür

Merkez-i devr-i hüsn ü behcetdür

Didiler ana cümle ferzâne

Hırmen-i hüsn içinde bir dâne

Ana dünya yüzünde şimdiye dek

Bendeş olmadı olmaya bir ben

Ben degüldür ki gördüğü anda

Görenün gözleri kalur anda (Fazlî: b. 462-5)

2.9 Burun

Yüzde bulunan kaş, göz, kirpik gibi diğer uzuvlar hakkında yapılan benzetmeler kadar yoğun olmasa da burun hakkında da kısıtlı kelime ve kavramlar çerçevesinde betimlemeler yapılmıştır. Benzetme yönünü şekil ve renk detayı üzerinden sağlayan şairler, burnu şekil itibariyle *elif*, *sütun*, *asa*, *kılıç* gibi unsurlara benzetmiştir.

Fazlî eserinde buruna dair son derece orijinal tasvire yer verdiği bölümünde öncelikle burnu bir elif olarak nitelerken, ardından gelen beyitte güzellik bostanına tazelik ve parlaklık veren açılmamış bir zambak olarak tasvir etmiştir. Ve burun ile ilgili tasvirin son beytinde ise, sevgilinin yüzünü bir ay olarak betimleyen şair, burnu “Şakku’l-Kamer”⁴ hadisesini hatırlatarak ayı iki bölen Hz. Peygamber’in parmağı ile ilişkilendirmiştir:

Enfi hey’etde bir elifdür san

Ki cemâl arasında oldu ‘ıyân

Yâ meger nâ-şükufte zambakdur

Bûstân-ı cemâle revnakdur

Yâ hod engüşt-i ber-güzîde-i Hak

Kamerün kursın eyledi iki şak (Fazlî: 456-8)

Kaşların tâk olarak nitelendiği bir başka tasvirde, burun bu tâkı ayakta tutmaya yarayan gümüş renkli sütun olarak tasavvur edilmiştir:

⁴ Çok sayıda râvîden gelen rivâyetlere göre, müşrikler Hz. Peygamber’den mucize istemişler, o da parmağıyla aya işaret etmiş, ay ikiye ayrılmış, sonra tekrar birleşmiştir. (Buharî, Tefsiru sûre, 54) Müslümanların işkenceye maruz bırakıldığı kritik bir dönemde ayın bu görünüşü müşrikleri hayrete düşürmüştür. Bu olaya bir itirazda bulunamamış, sadece “büyü” demişlerdir (Yılmaz, 2013: 242).

Götürmege o tâk-ı ‘anberîni

Sütûn-ı sîm konmuş idi bîni (Celilî: b. 388-90)

2.10 Ağız

Klasik Türk şiirinin benzetme ve hayal dünyasında ideal dudak, küçüklüğünü vurgulayan betimlemelerle yer almaktadır. Küçüklüğü ifade eden tasvirlerin arasında neredeyse görünmeyecek kadar ufak olduğunu anlatan sıfatlandırmalar da bulunmaktadır.

Hayâl ü Yâr’da latif olarak nitelenen ağız, sevgilinin belinin inceliğine de göndermede bulunularak görülmeyecek kadar ince ve küçük olarak tasvir edilmektedir:

O dehân-ı latîf ile ol miyân

Hiç görülmiş değül niç’ola beyân (Vücûdî: b. 830-6)

Ağzın küçüklüğü ve görünmezliğinin ifadesi olarak yokluğuna işaret eden bir diğer tasavvur ise Fazlî’nin *Gül ü Bülbül* isimli eserinde yer almaktadır:

Lebi hakkında gerçi söz çokdur

Ne diyem o dehâna kim yokdur

Yaradan halk-ı ‘âlemi yokdan

Ben ne yüzden uram demi yokdan (Fazlî: b. 470-1)

Sevgilinin ağzına dair tasvirlerde on altıncı asır öncesi yazılan mesnevilerde yer almayan hokka mefhumu bulunmaktadır. Lâmi’î Çelebi *Veysel vü Râmîn*’de küçüklüğü ve yuvarlaklığı sebebiyle ağzı hokka olarak tasvir etmektedir:

Lebün hâli şeker tengine tamga

Dehânun dürci cân nakdine yağma (Lâmi’î,1528: b. 3330)

Ağız rengi ve şekli itibariyle çiçekler zümresinden gonca ile ilişkilendirilmiştir. Hatta sevgilinin ağzı, goncaları bile utandıracak mahiyettedir.

Gonçe şermendedür dehânundan

Sözlerün incedür miyânından (Vücûdî, 1594: b. 1912)

Dudak ve ağızla ile ilgili benzetme yoluyla kurulan bağlantılar bazı eserlerde iç içe geçmiş durumdadır. Sevgilinin ağzından dökülen sözlerin tatlılığı sebebiyle dudak ve ağız şeker ile ilişkilendirilmiştir.

Lebi kand ü nebâtun çeşmesidür

Dehânı âb-ı hayvân çeşmesidür

Leb-â-leb câmdur la‘li şeker-nûş

Dehânı hokka-i yâkut- dür-pûş

Dehânı şehd-i şîr-âlûde gûyâ

Lebidür şekerîn pâlude gûy

Dehânı gelse güftâra mükerrer

Lebi iki hilâl eyler musavver

‘Aceb kim zerre burc-ı ahter olmuş

‘Aceb kim katre dürc-i gevher olmuş

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân

Ki olur selsebilün sin-i dendân (Celilî, 1512: b. 397-402)

Yukarıda alıntılanan bölümde ağız ve dudak ikilisi ile ilgili arka arkaya gelen sıfatlandırmalar arasında yeni söylemlerin varlığı söz konusudur. Şairin öncelikle, şeker akan bir çeşme olarak nitelediği dudaklar, sonraki beyitlerde sevgilinin konuşmasıyla iki hilal olarak tanımlanmıştır. Sevgilinin dudakları şairin tahayyülünde cennetin çeşmesi olarak yer alırken, ağız ise ölümsüzlük suyunun çeşmesidir.

On altıncı asır öncesi mesnevilerde dudak ve ağızla ilgili çok çeşitli istiare ve teşbihler mevcut iken bu dönem eserlerinde şairlerin daha kısıtlı kelime ve anlam kadrosuyla kifayet ettiği tespit edilmiştir.

2.11 Diş

Sevgilinin güzelliğinin bahsi olan dudak ve ağızdan sonra diş ile ilgili tasvirlerde şekliyle ilgili benzetmelere yer verildiği görülmektedir. Lâmi'î Çelebi eserinde sevgilinin ağızındaki diş iki sıra ipe dizilmiş inci olarak tasvir etmektedir.

Rişte-i dendânı iki silk-i dür

Dür-i la'îni o dürlür birle pür (Lâmi'î: b. 794)

Fazlî'nin eserinde ise gonca olarak nitelenen sevgilinin ağızında diş, çiğ tanesi olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda şekli dolayısıyla dişlerin “س” harfi ile ilişkilendirildiği de on altıncı asır aşk mesnevilerinde diş mefhumu hakkında ilk kez kurulan bir bağlantıdır. Alıntılanan bölümün son beytinde ise dudağın şekere benzetildiği noktada, dişler “sükker” kelimesinin orijinal yazımında yer alan şeddeye benzetilmiştir.

Gerçi dendânı ‘ayn-ı gevherdür

Gonca ağızında jâle-i terdür

Ya meger gevher-i girân-mâye

La'l-i nâb ile oldı hem-sâye

Dür-i la'l içre sini dürr ü güher

Oldı mahfî ki bula revnak ü fer

Ya meger la'l-i nâbidür sükker

Sükker üzre o şeddeye benzer (Fazlî, 1553: b. 476-9)

Dişlerin “س” harfi ile ilişkilendirildiği bir diğer tasvir de Celilî'nin *Hüsrev ü Şîrin* isimli eserinde yer almaktadır. Şairin sevgilinin dudaklarını “cennet selsebili” olarak tanımladığı tasvirinde, kelimenin yazılışından (سلسبیل) istifade ederek dişleri de selsebilin “س”i olarak tasavvur etmiştir.

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân

Ki olur selsebilün sin-i dendân (Celilî, 1512: b. 402)

2.12 Çene, Gabgab

Güzel kadın tasvirlerinde uzuvların sıralanmasında dişlerden sonra sıra çene ve “gabgab” olarak adlandırılan çene altına gelmektedir. Genellikle çenenin elma ile ilişkilendirilerek tasavvur edildiği divan şiirinde, Fazlî de sevgilinin çenesini güzellik bağının elması olarak tavsif etmektedir.

Gabgabıdur cemâl bağına sîb

Ser-i fındıktan irmemiş âsîb (Fazlî, 1553: b. 480)

Fuzûlî ise tahayyülünde iki uzvu ayrı ayrı niteleyerek fark yaratmıştır. Çene yine elmaya benzetilirken gabgab turunc olarak tasvir etmiştir.

Şimşâd-ı latîfine mürekkeb

Sîb-i zenah u turunc-ı gabgab (Fuzûlî, 1536: b. 575)

Çene çukuru ise daha çok, Hz. Yusuf’un hayat hikâyesinin anlatıldığı, Yûsuf sûresinin üçüncü âyetinde “ahsenü’l- kasas” olarak geçen kıssaların en güzelinde yer alan Yusuf’un atıldığı kuyuyu çağrıştıracak betimlemelerle tavsif edilmiştir.

Cübb-i Ken’ândan zenehdânı nişân

Hasretinden çâh-ı Bâbil dem-feşân (Lâmi’î: b. 3950)

Aynı zamanda kuyu olarak nitelenen çene çukuru tasvirlerinde, büyü ve sihirle uğraşan, Babil’de bir kuyu⁵da kıyamete kadar hapsedilen, Hârut ve Mârut’tan da izler bulunmaktadır.

Zenehdânı kazup ‘uşşâk için çâh

Kılur Harûtı efsûnında gümrâh (Lâmi’î: b. 2223)

Bunun yanında yine aynı eserde, çene çukuru âşıkların can kuşunun yuvası olarak tasvir edilmiştir.

Zenehdânı gönüller âşiyânı

Boyu cân bâğının serv-i revânı (Lâmi’î: b. 1828)

⁵ Farsça **çâh** (kuyu) kelimesi divan edebiyatında bir remiz olarak tek başına kullanıldığı gibi çâh-ı Bâbil, çâh-ı Yûsuf, çâh-ı zenah gibi tamlamalar halinde de kullanılmıştır. Çâh-ı Bâbil, Hârût ile Mârût adlı iki meleğin Zühre adındaki bir kadına âşık olduktan sonra onun tuzağına düşüp ilâhî emre karşı gelmeleri yüzünden içinde asılarak ceza gördükleri bir yer olarak zikredilir. Vehbî’nin, “Çâh-ı Bâbil’de olan iki melek / Biri Hârût u birisi Mârût” beytiyle, Hamdullah Hamdî’nin, “Aşktır bîkarâr eden feleği / Çâh-ı Bâbil’de bend eden meleği” beyti bunu ifade eder. Ashında İsrâiliyat’tan olan ve bazı İslâmî kaynaklara da giren rivayetlere göre bu kuyu ayrıca Hârût ile Mârût tarafından çeşitli sihirlerin öğretildiği bir yer olarak da tanınmaktadır (Pala, 1993: 186).

Gabgab ile ilgili kısıtlı sayıdaki tasvirler içinde yer alan Lâmi'î Çelebi'nin tasavvuru, çenenin altında bulunan bölgeyi gümüşten bir yay olarak resmetmektedir. Aynı zamanda ufukta yarı belirmiş bir şekilde görünen ay olarak tasvir etmektedir:

Gabgabı gûyâ gümüşden yây idi

Ya ufukdan nısfı zâhir ay idi (Lâmi'î: b. 797)

2.13 Boy

Güzellik unsurlarından boy ile ilgili yapılan betimlemelerde ise genellikle düz ve uzun oluşuyla dikkat çeken ağaçlar yer almaktadır. *Servi, şimşad, sidre* ve *cennet ağaçları* şairlerin hayal dünyasında yerini sevgilinin boyuyla birlikte almıştır. Sevgilinin boyu doğru, düz oluşuyla “elif” harfini bile kışkırtacak mahiyettedir:

Düş ey elif istikâmetünden

Şerm eyle bu kadd ü kâmetünden (Fuzûlî, 1536: b. 751)

Sevilen kadın ayağa kalktığında, güzellik iklimi içinde kıyametler koparacak özelliğe sahiptir:

Kıyâma gelse bir sâ'at o kâmet

Kopar iklim-i hüsn içre kıyâmet (Zâtî, 1531: b. 2056)

2.14 Göğüs

Şairlerin güzeli tavsif ederken uyduğu sıralamada boydan sonra hakkında konuşulması gereken uzuv göğüs/sine olarak karşımıza çıkmaktadır. XVI. asra kadar yazılmış eserlerde göğüs *bostan, turunç, gülistan* gibi kavramlarla ilişkilendirilmiş; sine ise *semen, fildişi taht, kakum, nâf-ı sincâb, harîr* ve *perniyân* olarak nitelendirilmiştir.

Sine beyazlığı ve parlaklığı hatırlatacak unsurlarla ilişkilendirilmiştir:

Sînesin fikr idüp geh ol çâker

Sanur idi irişdi vakt-i seher (Vücûdî, 1594: b. 1009)

Sinenin seher ile bağlantılı olarak tasvir edildiği tasvirlerin yanında Lâmi'î Çelebi'ye ait eserde ise sevilen kadının sinesi, dünyayı aydınlatan güneşe benzetilmiştir:

Sînedür bu mâh diyü hâme-keş

Çarha 'arz itmiş yakasından güneş (Lâmi'î: b. 1022)

Vâlî'nin *Hüsni ü Dil* isimli eserinde ise göğüs bir bağ olarak tasvir edilmiştir. Üzerindekiler ise iki taze salkım, iki gonca, iki nar, iki turunc olarak tasavvur edilmiştir. Şekil itibariyle çeşitli meyvelerle ilişkilendirilen uzuv bunun yanında, ölümsüzlük suyunun üzerinde oluşan kabarcık olarak tasvir edilmiştir. Şair bu tahayyülüyle yeni bir söylem oluşturmuştur:

Bir kûşede iki tâze hûşe

Cân-ı Nazarı getürdi cûşa

Ta'rifî degül delîle kâbil

Tavsîfi hilâf-ı râ'y-ı 'âkil

Yâ câmi'-i hüsne kûy-ı billûr

Yâ 'ayn-ı habâb 'ayn-ı kâfûr

Bir şâh üzerinde iki gonca

Bir safhada ya iki terince

Yâ iki enâr-ı tâze gûyâ

Kim nâfesi olmuş ola peydâ

Bir dem o turunc-ı bâğı behçet

İtdi Nazarı gârik-i hasret

Bakdukca ana olurdu zulmân

Sanurdu habâb-ı Âb-ı Hayvân (Vâlî: b. 1017-23)

On altıncı asır mesnevilerinde tespit edilen bir diğer orijinal tasvir ise, göğüslerin sudan başını çıkarmış taze balıklar olarak nitelenmesidir. Bunun yanında, yukarıdaki örnekte olduğu gibi su üstündeki kabarcık olarak tasvir edilmiştir:

İki pistânı iki mâhî-i ter

Âb-1 şîrînden çıkarmış taşra ser

Safha-1 âb üzre san iki habâb

Yok hatâ didüm iki lü'lü-yı nâb (Lâmi'î: b. 806-7)

2.15 El/ Kef/ Dest

Kadına dair güzellik unsurlarının işlendiği tasvirlerde daha önceki asırlarda olduğu gibi çalışmaya konu olan asırda da el, kısıtlı kelime ve anlam bağıyla yer almaktadır. Fazlî *Gül ü Bülbül* isimli eserinde sevgilinin elinin kıymetinden bahsettiği tasvirinin devamında, kınalanmış eli mercandan bir pençe olarak nitelemektedir. Ya da elinin kırmızılığının sebebinin bir kaç mazlumu katlederek elini kana bulaması olarak anlatmaktadır:

Desti kim misli yok letâfetde

Eli üstün durur melâhatde

Ana sunmuş 'inân lutf-1 Hudâ

Eli üstine olmaz el asla

Gerçi dirler olur el üstine el

Eli altundadır anun hep el

Reng-i hinnâyile yed-i cânân

Oldı güyâ ki pençe-i mercân

Katl idüp ya bir iki mahzûnı

Elini kana sokdı ol hûnî (Fazlî: b. 494-8)

Tespit edilen sınırlı sayıdaki tasvirde bir diğerinde ise kadının avuç içi aya benzetilmektedir.

Elinün ayası mihrün misâli

Şu‘â‘ı ellerinde on hilâli (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2321)

2.16 Parmak/Engüş

Yine sınırlı sayıda tasvirde tespit edilen bir diğer unsur olan güzel kadına ait parmaklar şekliyle ilişkili benzetmelerle şairlerin imaj dünyasında yerini almıştır.

Güzelin parmakları çoğunlukla kalem olarak tasavvur edilmiştir.

Oldı engüşti sanki hâme-i sîm

Kılmağa Lutf âyetin terkîm (Fazlî: b. 499)

Hüsrev ü Şîrin mesnevisinde parmaklar zambak olarak tasvir edilmiştir.

Nice engüş kim bir gonca zanbak

Leb-i âb-ı hayâta virdi revnâk (Celilî, 1512: b. 845)

Taşlıcalı Yahyâ ise orijinal bir benzetme ile parmakları hilale benzetmiştir.

Elinün ayası mihrün misâli

Şu‘â‘ı ellerinde on hilâli (Taşlıcalı Yahyâ: b. 2321)

Lâmi‘î Çelebi de parmakları şekli itibariyle “elif” harfi ile ilişkilendirmiştir.

Nurdan çekmiş elif barmakların

Necm-i girdâr eylemiş dırmakların (Lâmi‘î: b. 1025)

2.17 Bel/ Miyân, Belden Aşağısı (Sâk, Şikem)

Güzelin bir bütün olarak gözümüzde canlanmasına imkân tanıyan tasvirlerde şairlerin çizdiği resimde bel ve bacaklar son unsurlar olarak yer almaktadır. Divan şiirinde ideal olan dudağı ve ağzı betimlemek için nasıl ki yok olduğu şeklinde abartılı tasvirler varsa, bel ile ilgili ifadelerde de inceliğini belirtecek hatta yokluğunu iddia edecek nitelemeler yer almaktadır:

O dehân-ı latîf ile ol miyân

Hiç görülmüş değül niç’ola beyân (Vücûdî: b. 830-6)

Belin inceliğine işaret edilen tasvirlerde, bel kıl ile karşılaştırılmıştır.

Gerçi dikkatde kıl yarar ‘ârif

Beline kılca olmadı vâkıf

Eyleyen mûyî ol meyâna misâl

Sanmasun eylemişdür anca hayâl

Mûyile incelikde ol be-mesel

Kılmadur rismânı mûya bedel (Fazlî: b. 506-8)

Ahmet Atillâ Şentürk’ün yaptığı incelemelere göre, XV. asır sonuna kadar Şeyhî’nin *Hüsrev ü Şîrîn* eserinde yer alan birkaç beyit dışında belden aşağısına inilmediği görülmüştür. XVI. asır aşk mesnevilerinde ise, sevgiliye ait güzellik unsurlarından biri olarak ele alınan bacak hakkında muhtelif tasvirler tespit edilmiştir.

Lâmi’î Çelebi *Veyse vü Râmîn* isimli eserinde, bacakları kardan beyaz olarak nitelerken aynı zamanda gümüşten iğne olarak tasvir etmiştir.

Ne sâk iki gümüşden mîle benzer

Safâda berfden ak penbeden ter (Lâmi’î: b. 975)

Yine aynı eserinde şair, orijinal bir söylemle beyazlığını pamuk ile mukayese ettiği sevgilinin bacaklarını gümüş balıklara benzetmektedir.

İki mâhî-i sîm-endâm iki sâk

Semenden nâzik ü penbeden âk (Lâmi’î: b. 1323)

İncelenen metinler arasında Lâmi’î Çelebi’nin eserlerinde bacak ile ilgili tasvirlerin çeşitliliği dikkat çekmektedir. Çelebi, *Vâmuk u Azrâ* isimli eserinde bu kez bacağı diğer eserinde olduğu gibi gümüş tenli balık olarak nitelerken aynı zamanda fildişi sütun şeklinde tasvir etmektedir.

Meh-veş iki mâhî-i sîmîn-beden

Ya sûtûn idi münevver ‘âcdan bacak (Lâmi’î: b. 812)

Orijinal betimlemelerin bir diğerinde ise aynı şair, sevgilinin ayağa kalktığı halini billur bir dağ olarak resmederken kol ve bacağın rengini gümüş ile kıyaslamaktadır.

Tursa yirinden bilürin tagdur

Sâ’id ü sâkı gümüştend agdur (Lâmi’î: b. 5254)

Kara Fazlî'nin tahayyülünde ise letafet meclisinde saki olarak da nitelenen bacak, güzellik sarayını ayakta tutan sütunlar olarak yer almaktadır.

Ötesin ko gör imdi ol sâki

K'oldı bezm-i letâfetde sâki

İki sâki sutûn-ı fizza-i hâm

Hüsn kasrı anunla buldı kıyâm

Sâk-ı 'arş-ı safâ vü behçetdür

Pâye-i kürsi-i melâhatdür (Fazlî: b. 513-5)

Bacakla ilgili betimlemelerin neredeyse hepsinin orijinallik taşıdığını söylemek mümkündür. Bunun yanında güzelin göbeği ile ilgili incelenen eserler arasında yalnızca bir edebî tasvir tespit edilmiştir. Fazlî eserinde göbekten bahsederken önceki asırlarda söylenmiş sözlerin ötesinde, benzetme bağıni yeni kavramlarla kurmuştur. Göbek deliğinin yuvarlaklığı sebebiyle, şairin güzellik çeşmesi olarak nitelediği karın, cennet sarayının gümüş renkli havuzu olarak tavsif edilmiştir. Bunun yanında müellif, sevgilinin göbeğini nurdan bir dağ olarak tasvir ederken daha fazla hakkında konuşmak istediğini ama edep elinin ağzını tuttuğunu ifade etmektedir.

Nâfi kim çeşme-i letâfetdür

Havz-ı sîmîn-i kasr-ı cennetdür

Şikemi kûh-ı nûrdır gûyâ

Nâfi fevkinde 'ayn-ı rûh-efzâ

Gerçi tab'umda hiç 'illet yok

Ötesin açmağa icâzet yokk

Hassa söz çoğıdı açsam leb

Lîk tutdı dehânı dest-i edeb (Fazlî: b. 509-12)

3. Sonuç

Sonuç olarak, on altıncı aşk mesnevilerinin kaynak alındığı bu çalışmada toplam on bir eser incelenmiştir. Bu inceleme edebî tasvirlerin güzellik unsurlarının anlatımı ile ilgili kısmıyla sınırlı tutulmuştur. İncelenen eserlerde güzele dair hususiyetler, bu asır öncesinde kaleme alınmış mesnevilerdeki benzetme dünyasıyla karşılaştırılmış, bu yolla, şairlerin hayal imbiğinden süzülen özgün tavsifler tespit edilmiştir. Çalışmaya örnek teşkil eden *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eser, asırlar arasında mukayese yapılmasına imkân tanıyan kaynak olmuştur.

Her yönden mükemmelliğin yakalandığı on altıncı asır eserlerinin incelendiği bu çalışmada, edebiyat dilinin değişim ve gelişimi tasvirin güzellik unsurlarına bakan yüzüyle ortaya konmuştur. Zengin imaj dünyası, dili kullanım kudretleriyle dönemin şairlerinin klasik şiirin kelime ve anlam kadrosuna kattığı yenilikler tespit edilmeye çalışılmıştır. Özellikle ilk kez bu asır mesnevilerinde tespit edilen orijinal kullanımlar çalışma boyunca vurgulanmıştır. Çalışma boyunca özgünlüğü vurgulanan hususlar, ilk kez görüldüğü söylenen mefhumlar sadece klasik şiirin “mesnevi” muhtevasıyla sınırlıdır.

İnceleme sonucunda görülmüştür ki, telif-tercüme mesnevi yazarlığında ilk akla gelen isimlerden olan Lâmi’î Çelebi’nin eserlerinde, yoğun bir şekilde özgün kullanımlarla karşılaşmıştır. Nitekim çalışmanın tamamında alıntılanan bölümlerin dağılımına bakıldığında, en çok başvurulan şairin Lâmi’î Çelebi olduğunu söylemek gerekmektedir. Şairin ince hayal dünyası ile on altıncı asrın en orijinal tasavvurlarını ortaya koyan müelliflerin başında geldiği yapılan inceleme sonucunda ulaşılan sonuçlardan biridir. Çelebi’nin yakaladığı özgünlük, hem kalıplaşmış kullanımlara yeni soluk getirmesiyle, hem de daha önce edebî tasvirlerde yer almayan mefhumları eserlerinde değerlendirmesiyle vücut bulmuştur.

Lâmi’î Çelebi’nin telif-tercüme eserlerinin yanı sıra çalışmaya konu olan telif eserlerin de, mesnevilerde yer alan tasvirler bağlamında ilk kez kullanıldığı tespit edilen betimlemeler içerdiği görülmektedir. Fuzûlî’nin, Taşlıcalı Yahyâ’nın, Zâtî’nin, Fazlî’nin eserlerinden alıntılanan bölümlerden de anlaşılmıştır ki, bu dönemde mesnevi yazar müellifler klasik şiirin kalıplaşmış kullanımlarının dışına taşarak varlıklara yeni hayallerle yaklaşmıştır. Örneğin; güzellik unsurlarından kaşla ilgili tasavvurlar bu döneme kadar çok çeşitli varlıklarla ilişkilendirilmişken, bu dönemde daha önce söylenmemiş sözlerle şekillenmiştir.

Yaşayan bir varlık olan dilin, konuşulduğu ya da yazıldığı çağın bir göstergesi hükmünde olduğu bir gerçektir. Çalışmada tespit edilen tasvir örnekleri bahsi geçen değişimi görünür kılmıştır. Bu sayede, XVI. asra kadar kaleme alınmış mesnevilerin tasvirleri hakkında yazılan

eserden yola çıkarak hazırlanan çalışma, şiir dilinin değişim ve gelişimini mesnevilerdeki tasvirler bağlamında ortaya konmasına imkân tanımıştır.

Kaynakça

- Altunmeral, M. (2011). *Abdi'nin Gül ü Nevrûz'u (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi.
- Armutlu, S. (1998). *Zâtî'ni Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin)*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi.
- Ayan, G. (1998). *Lâmi'î Vâmık u Azrâ [İnceleme-Metin]*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aydemir, Y. (2007). *Vücûdî, Hayâl ü Yâr*. Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Develioğlu, F. (2012). "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat" (12.bs.). Ankara. Aydın Kitabevi
- Doğan, M. (2015). *Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Erdoğan Taş, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- İnci, M. (2021). *XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Kavukçu, F. Z. (1994). *Lâmi'î Çelebi, Veyse vü Râmîn [Giriş-Metin]*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.
- Kazan Nas, Ş. (2012). *Celîlî'nin Husrev u Şîrîn Mesnevisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Köksal, M. F. (1996). *Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi.
- Kurnaz, C. (2011). *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Levend, Ağâh Sırrı(2015). *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztekin, N. (2002). *Fazlî, Gül ü Bülbül*, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Pala, İ. (1991). *Âyine-i İskender Maddesi TDV İslam Ansiklopedisi c. 4, s. 252*. İstanbul.
- Pala, İ. (1993). *Çâh-ı Bâbil Maddesi TDV İslam Ansiklopedisi c.8, s. 186*. İstanbul.

- Şenödeyici, Ö. (2015). *Nesîmî ve Hurufîlik Kitabı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2002). *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2017). *Osmanlı Şiir Kılavuzu c.2*. İstanbul: OSEDAM.
- Usluer, F. (2009). *Hurufîlik-İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren-*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yılmaz, M. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yoldaş, K. (1993). *Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şâh u Gedâ [İnceleme-Metin]*. İnönü Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1979). *Taşlıcalı Yahyâ, Yûsuf ve Zelîhâ*. İstanbul: Üniversite Yayınları.

SABAHATTİN ALİ’NİN “BİRDENBİRE SÖNEN KANDİLİN HİKÂYESİ”NDEKİ GOTİK UNSURLAR

Elif ERDENK*

Öz

Korku edebiyatı olarak da bilinen gotik edebiyat, on sekizinci yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmış bir türdür. Olağanüstü olaylar ve karakterler kullanılarak gerçekliği sorgulatan bu yapıtlar daha çok batı edebiyatında ve Amerika’da gelişim göstermiştir. Gotik eserler incelendiğinde korkuyu oluşturmak için çoğunlukla; terk edilmiş mekânlar, tekinsiz karakterler, el yazması defterler, ıssız mekânlar, karanlıklar, olağanüstü olaylar, harabe yerler, şatolar, hayaletler, ölümler, iskeletler, mezarlıklar gibi unsurlar kullanılmıştır. Bu unsurlar ve bununla birlikte olay örgüsü daha çok okuyucunun korkmasını amaçlayacak şekilde kurgulanmıştır. Bu etkenler sayesinde gotik yapıtlar okuyucunun akıl ve mantık dışı olaylar karşısında korku duymasına sebep olur. Türk edebiyatında ise gerçekliğe verilen önem ve fantazyanın ilgi görmemesi sebebiyle gotik edebiyata örnek teşkil edecek az sayıda eser üretilmiştir. Bunun yanısıra Batı’da ve Amerika’da bu türün gelişmesi ve yerleşmesi için gereken ekonomik, sosyal ve kültürel zeminin varlığına karşın bizde gotik edebiyat için böyle bir zeminin yokluğu bu türün gelişimini önlemiştir. Dolayısıyla gotik edebiyata örnek teşkil edecek az sayıda eser yazılmıştır. Bu çalışmanın amacı da edebiyatımızdaki gotik tür içerisinde değerlendirilen yapıtlara bir yenisinin eklenmesine vesile olmaktır. Sabahattin Ali’nin ilk öykü kitabı olan Değirmen’de bulunan “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” gotik özellikler yönüyle öne çıkmaktadır. Bu makalede “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”ndeki gotik unsurlar tespit edilerek hikâyedeki gotik unsurlar bulunmuş ve gotik edebiyat çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gotik, Sabahattin Ali, Tekinsizlik, Korku, Öykü.

Geliş Tarihi: 01.06.2022

Kabul Tarihi: 30.06.2022

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
e-posta: erdenk2209@outlook.com, ORCID ID: 0000-0002-3674-9836.

GOTHIC ELEMENTS IN THE “BİRDENBİRE SÖNEN KANDİLİN HİKAYESİ” BY SABAHATTİN ALİ

Abstract

Gothic literature, also known as horror literature, is a genre that emerged in England in the eighteenth century. These works, which question reality by using extraordinary events and characters, have developed mostly in western literature and America. When Gothic works are examined, mostly to create fear; Elements such as abandoned places, uncanny characters, manuscript notebooks, desolate places, darkness, extraordinary events, ruined places, castles, ghosts, dead, skeletons, and cemeteries have been used. These elements, along with the plot, are designed to scare the reader more. Thanks to these factors, gothic works cause the reader to be afraid of irrational events. In Turkish literature, on the other hand, due to the importance given to reality and the lack of interest in fantasy, few works have been produced to set an example for gothic literature. In addition, despite the existence of the economic, social, and cultural basis for the development and settlement of this genre in the West and America, the absence of such a ground for gothic literature in our country has prevented the development of this genre. Therefore, few works were written to set an example for gothic literature. This study aims to be instrumental in adding a new one to the works evaluated in the gothic genre in our literature. “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” in the Değirmen, the first storybook of Sabahattin Ali, stands out with its gothic features. In this article, the gothic elements in the “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” were determined and the gothic elements in the story were found and evaluated within the framework of gothic literature.

Keywords: *Gotic, Sabahattin Ali, Uncanny, Fear, Story.*

1. Giriş

Birçok sanat dalında korkuyu oluşturan unsurları tanımlamak için kullanılan gotik kavramını kullanan ilk kişinin İtalyan ressam Giorgio Vasari (1511–1574) olduğu düşünülmektedir. Vasari, gotik kavramını olumsuz anlamını kastederek klasik karşıtı olarak kullanmıştır (Arargüç, 2016: 246).

Gotik kelimesinin kökeni hakkındaki genel kanı ise Roma devletini yıkan, savaşçı, yağmacı ve barbar Got kabileleriyle alakalı olduğu noktasında birleşmektedir. İskandinavya'nın Gotland bölgesinden ve Doğu Avrupa'dan gelen Got kavminin Roma imparatorluğunu yağmalamasıyla ünlenmesi onların uygarlık karşıtı bir kavim olarak tanınmasına sebep olur (İlhan, 2021: 617). Dolayısıyla gotik kelimesi bir süre gotların barbarlığını, yağmacılığını, kabalığını, vahşiliğini tanımlamak için kötü bir anlam yüklenerek kullanılmıştır. Gotik sözcüğünün bu olumsuz anlamı 12. yüzyılda askeri ve politik anlamını geride bırakarak Fransa'da genel mimari zevkin dışına çıkan daha ince ve estetik mimari yapıları tanımlamak için kullanılır olmuştur (İlhan, 2021: 617). Gotik mimarideki yapıların devasa boyutları, göğe doğru uzanan sivri uçları ve keskin hatları insanların içinde korku duygusu oluşturmuştur. Bu yapılar daha sonra oluşacak olan gotik edebiyattaki eserlerde mekân olarak seçilmişlerdir. Çünkü bu mimari yapılar gotik romanlarda korkuyu oluşturan önemli bir işleve sahiptirler. Bu korkunun sebebi ise Burke'ün yücelik kavramıyla açıklanmaktadır. Edmund Burke *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi bir Soruşturma* adlı eserinde insanların sadece güzel şeyler karşısında haz duymadıklarını, belirsiz ya da korkunç olan bir şeyin de insanda haz etkisi oluşturacağını söyler ve korkunun kaynağını yücelik (*sublime*) ile açıklar (Arargüç, 2016: 249). Bu bağlamda gotik edebiyatta korkuyu oluşturan unsurların insanlarda aynı zamanda haz duygusunu da tatmin ettiğini söyleyebiliriz. Gotik kelimesinin anlam evrimine bakıldığında 18. yüzyılda artık sadece Orta Çağ'a ait ve barbar anlamlarıyla değil doğüstü ile birlikte de kullanıldığı görülür (Mull, 2008: 18).

Avrupa'da uzun süre mimari bir tarz olan gotik kavramının edebiyata yansması da 18. yüzyılda İngiltere'de gerçekleşir. 1764 yılında yayınlanan Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (The Castle of Otranto) adlı romanıyla gotik edebiyat başlamıştır. Daha sonra İngiltere'de bu gotik tür yazınsal olarak daha çok kadın yazarlar tarafından benimsenmiştir.¹ Bu dönemin kadın yazarlarına şu isimler örnek verilebilir: Anna Letitia Barbaud, Lucy Aikin, Clara Reeve, Sophia Lee ve Ann Radcliffe, Mary Shelley (Scognamilla, 2014: 31).

Çiğdem Pala Mull gotiğin 18. yüzyılda edebi bir tür olarak ortaya çıkışının tesadüf olmadığını söyler:

“Gotiğin edebiyattaki canlanması, Aydınlanmanın akla yaptığı vurguya bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Tekinsiz olan, burjuva devrimi, Aydınlanma, bilimsel rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkar. Vampirler, ölümsüzler, canavarlar, hayaletlerin yaşadığı dünya, Akıl Çağının, yasalar, kurallarla açıkladığı bir dünyaya, rasyonel düşünceye ve duyguları reddetmeye yönelik inançlarına karşı estetik ve düşünsel başkaldırıdır” (2008: 10).

¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Mull, 2008: 45-52).

Bu nedenle gotik edebiyat içerisinde değerlendirilen eserlere bakıldığında akla uygun olmayan, doğaüstü birçok olay, karakter ve mekânların bulunduğunu görürüz. Aydınlanmanın akli ve mantığı rehber edinen tavrına bir başkaldırı olan gotik edebiyat eserlerinin amacı; okuyucuyu aklın çaresiz kaldığı, açıklanamaz ve mantık çerçevesinde değerlendirilemez olay örgüsü içinde bırakarak korkutmaktır. Bu korku okuyucu tarafından ne akıl ile ne de mantıkla açıklanabilir. Gotik edebiyat eleştirisinde bu korku Sigmund Freud'un *unheimlich* (tekinsizlik) kavramıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Freud, *unheimlich* (tekinsiz) kelimesinin karşıtı olan *heimlich* kelimesinin eve ait, tanıdık, evcil anlamlarının yanında kapalı tutulanı, saklı olanı ve kötücül olanı anlatmak için de kullanıldığını söyler (Mull, 2008: 21-22). Freud Tekinsizlik Üzerine adlı yazısında *unheimlich* kavramının *heimlich* kelimesinin ilk anlamının zıddı olmasının yanında gizli kalması veya sır olarak saklanması gereken şeylerin açığa çıkmasında da kullanıldığını söyler. (Freud, 2019: 39) Tekinsizlik aslında aşına olunan sadece bastırılıp gün yüzüne çıkan bir şeydir (Freud, 2019: 65). Bu bağlamda bastırılan şeylerin gün yüzüne çıkması ise korkuyu oluşturan önemli bir unsurdur. Bu nedenle olaylar ve mekânlar hep bu olgu çerçevesinde oluşturulmaktadır. Nitekim gotik romanlarda kullanılan yerler tekinsizliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Eserlerde mekân olarak çoğunlukla büyük şatolar, kaleler, karanlık dehlizler, yıkık dökük harabeler, terk edilmiş evler seçilmektedir. Bu yerler korku unsurunu oluşturan birincil etmeni teşkil ederler.

Gotik türe ait ilk eserleri İngiliz yazarlarının vermesi Gotik türü İngiliz edebiyatı ile sınırlamamıştır. Amerika'da ulusal edebiyatın ilk örnekleri de gotik türde verilmiştir (Mull, 2008: 87). En başta Edgar Allan Poe olmak üzere Nathaniel Hawthorne, H.P. Lovecraft ve Charles Brockden Brown gotik eserler vermiş en bilinen Amerikalı yazarlardır. (Yıldırım, 2007: 8). Bu yazarlar arasında adını sıkça duyulan Edgar Allan Poe korku edebiyatının Amerika'daki öncülerindedir. Poe her ne kadar Avrupa'daki gotik türün zaman, mekân ve karakter özelliklerini öykülerinde kullansa da geleneksel gotik yazarlardan farklı olarak psikolojik unsurları ön plana çıkarmasıyla dikkat çekmektedir. Özellikle öykülerinde psikolojisi bozuk, saplantılı, ruhsal dengesizlikleri olan karakterler kullanması korku unsurunun merkezine bilinçdışı almasıyla mümkün olmaktadır (Mull 2008: 128). Poe'nun eserlerinde içsel korkuyu merkeze alması ve insanın dışsal korkulardan kaçabilse de korkuyu kendisinin oluşturduğu aklından kaçamamasının oluşturduğu ürkünç manzarayı ele alması önemlidir (Yıldırım, 2007: 31). Poe korku türüne yeni bir soluk getirmiş ve böylelikle diğer gotik yazarlardan da bu farklılığıyla ayrılmıştır.

Türk edebiyatında ise gotik türünde Batı edebiyatında olduğu gibi bir süreklilik ve gelişim gözlemleyemeyiz. Batıdaki sosyo-politik şartların yaşanmamış olması gotiğin edebiyatımızda bir tür olarak oluşmasını engellemiştir (Balık, 2014: 172). Diğer yandan ilk romancılarımız da geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer vermeleri sebebiyle ilkel ve çocukça bulmuşlardır (Moran, 2021: 25).

İlk romancılarımızın bu tavrının sebeplerinden biri halkın sorunlarına eğilmeye çalışmış olmalarıdır. Toplumdaki yanlışları romanlarında ve hikâyelerinde eleştirmişlerdir. Bu bağlamda olağanüstü olaylar da daha çok batıl inanç çerçevesi içinde değerlendirilmiş olup; batıl inançlara inanılmaması gerektiği güldürü öğeleriyle okuyucuya sunulmuştur. Bunun en iyi örneklerini Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında görmekteyiz. İlk romancılarımızın bu gerçekçi ve mantığa dayalı tutumları her ne kadar gotik türünde eser verilmesinin önüne geçmiş olsa da gotik edebiyata örnek teşkil edecek eserler de kaleme alınmıştır. İlk gotik eserlerimizden: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Cadı* (1912), (Tuğcu, 2007-2008: 120), Ali Rıza Seyfi'nin *Dracula İstanbul'da* (1928), ve Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*'i (1923) kabul edilir (İlhan, 2021: 620).

Edebiyatımızda öykü alanında korku edebiyatının ilk temsilcisi ise Kenan Hulusi Koray'dır (Yumuşak, 2013: 137). Koray'ın Poe'nunkileri andıran *Bahar Hikâyeleri* adlı eseri korku türüne güzel bir örnektir (Enginün, 2021: 338). Diğer yandan öykü alanında Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" ve "Unutulan" adlı öyküleri de gotik edebiyatın eski, kadim ya da gizli olanı ortaya çıkarması özelliğini göstermesi açısından oldukça önemlidir (Kılıçkaya, 2016: 687). Bu makalenin amacı da Kenan Hulusi Koray ile aynı dönemlerde yaşamış ve hikâyeciliği ile ünlü Sabahattin Ali'nin ilk hikâyelerinden olan "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi"ndeki gotik korkuyu oluşturan unsurları tespit edip değerlendirmektir.

"Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi" ben-anlatıcının bir akşam gezintisi dönüşü ilgisini çeken taş bir binaya gitmesiyle başlamaktadır. Bu bina tekinsiz ve terk edilmiş olmasıyla ben-anlatıcının merakını uyandırır. Binanın şekli yağ kandiline benzer ve bir anda binanın içinden sesler gelmeye başlar. Seslerin hemen ardından içeriden bir adam çıkar ve kahramana birdenbire sönen kandilin hikâyesini bilip bilmediğini sorar. Kahramanın hayır cevabı üzerine adam, ben-anlatıcıyı içeriye sürükler ve binanın en üst katına çıkarır. Binanın en üst katında ölü bir kadın bedeni gören kahraman korkar ve ölümün sebebini sorar. Adam ölümün sebebine cevap olarak siyah kadife kaplı kitabı okumasını ister. Bu kitapta birdenbire sönen kandillerin sebebini arayan adamın bir gün hakikate ermesiyle geri dönüşü olmayan bir laneti başlatması anlatılmaktadır. Ben-anlatıcı büyük bir heyecanla kitapta anlatılanları okuduktan sonra kadının ölüm sebebini öğrenir. Kitaptaki hikâye bitince çerçeve hikâyede masadaki kandilin sönmesiyle biter.

2. "Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi" ve Gotik Unsurlar

"Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi" Sabahattin Ali'nin yayımlanan ilk öykü kitabı *Değirmen*'in içinde bulunmaktadır. Hikâyenin kaleme alındığı 1929 tarihine bakılarak denilebilir ki ülkemizde gotik türünde eser verilen yıllarla eş zamanlılık göstermektedir. Nitekim o dönemlerde Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* ve *Buhran Gecesi* (1923) romanları; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın

Mezarından Kalkan Şehit (1928) (Balık, 2014 :174) romanı ve Kenan Hulusi Koray'ın korku türüne örnek hikâyeleri (Yumuşak, 2013: 37) bunu kanıtlar niteliktedir. Dönemine bakılarak Sabahattin Ali'nin de henüz yirmi iki yaşında genç bir hikâye yazarı olarak bu yeni türde eser vermesi şaşırtıcı değildir.

Hikâyede dikkati çeken ilk gotik unsur ben-anlatıcı kullanılmasıdır. Gotik anlatılarda sıklıkla birinci tekil kişi anlatıcı kullanılır. Böylece okuyucu ben-anlatıcının kendi algısını ve yanılığını paylaşmış olur (Mull, 2008: 39). Bu da korku unsurunun sağlıklı bir şekilde okuyucuya iletilmesini sağlar. Gotik anlatıların bu özelliği “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”nde de görülmektedir. Hikâyede baştan sona ben-anlatıcı kullanılmıştır.

“Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” adlı öykü hasta sınırlarına iyi gelmesi için sıcak bir sonbahar günü akşam gezintisinden dönen ben-anlatıcının tepedeki bir taş binanın ilgisini çekmesiyle başlar. Bu taş bina ben-anlatıcı tarafından: “*Perdesiz pencerelerine vuran güneş, ona kırmızı gözlü bir canavar şekli veriyordu. Ve yıkık duvarlı bir bahçenin ortasında, harap bir kaleyi veya boş bırakılmış bir konağı andıran hazin bir ihtişamı vardı.*” (Ali, 2021: 51) şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımlama hikâyenin daha en başında okuyucuya tekinsiz bir mekânın varlığını işaret etmektedir. Ben-anlatıcı vaktin erken olduğunu düşünür ve binayı daha da yakından görme isteğine kapılır. Ben-anlatıcı merakla bu ıssız ve tekinsiz yere doğru gider. Gotik anlatılarda kahramanlar tekinsiz mekanların içine girme isteğine kapılırlar. Örneğin Poe'nun *Usher Evi'nin Çöküşü* adlı öyküsünde de kahraman kendisine huzursuzluk veren eve girmekten kendisini alıkoyamaz (Enki 2017: 87-88).

Kurumuş tarlaların üzerinden geçip bir sırtı tırmandıktan sonra nihayet paslı bir demir kapıyı geçerek binanın olduğu bahçeye giren ben-anlatıcı: “*İki tarafımda vahşileşmiş ağaçlar ve artık tümsek halini almış eski çiçek tarhları vardı*” (51) diyerek terk edilmiş izlenimi veren binanın bahçesinde olduğunu okuyucuya hissettirir. Mekânın terk edilmiş izlenimi yaratacak şekilde betimlenmesi hikâyedeki gotik korkuyu besleyen unsurlardan biridir. Diğer yandan ben-anlatıcı binanın bahçesini tanımlarken beyaz bir kasımpatı için “*buraları örten siyah perdenin üzerinde geçmişi görmek için bırakılmış bir delik gibiydi*” (51) diyerek okuyucuya öykünün gidişatı hakkında da mesaj vermektedir. Nitekim hikâyenin devamında geçmiş bütün açıklığıyla okuyucunun karşısına çıkacaktır.

“*Yanına yaklaştıkça insana sebepsiz bir ürkeklik veren binanın hiçbir mimariye uymayan acayip bir tarzı vardı.*” (51) diyen ben-anlatıcı, binaya yaklaştıkça ürkesine rağmen oradan uzaklaşamaz ve etrafı incelemeye başlar. Bu da gotik anlatılarda sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Ben-anlatıcı kendisini korkutan binadan uzaklaşamaz. Binanın niçin yapıldığını ve “*hangi cehennem nefesinin buralarda estiğini*” (52) merak eder.

Ben-anlatıcı daha sonra taş binanın yapısından şöyle bahseder:

“Çapı on iki metreyi geçmeyen bir silindir şeklinde epeyce yükseldikten sonra birdenbire daralıyor ve böylece kule gibi bir parça daha uzanarak üzeri camekânlı bir kubbeyle bitiyordu. Alt tarafını kalın bir taş çember kuşak gibi sarmaktaydı ve bütün bina bu haliyle eski bir yağ kandilini andırıyordu. Tam kapının üstündeki odanın dışarıya doğru cumba şeklinde yaptığı bir çıkıntı da bu kandilin kulpuydı.” (51-52).

Burada ben-anlatıcının binadan ürkmemesinin sebebi tanıdık bir şeyin aynı zamanda tanınmayan bir nesneye dönüşmesidir. Bu da Freud’un tekinsizlik kavramıyla uyumaktadır. Tanınan ve bilindik olan yağ kandilinin taş bina şeklinde olması ben-anlatıcı için tuhaf ve alışılmadık bir durumdur. “Bir mekânı tekinsiz yapan şey, o mekânın bir yandan tanıdık, diğer yandan ise yabancı ve tuhaf gelmesidir.” (Mull, 2008: 22). Gotik anlatıların en önemli unsurunun mekânlar olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla bu öyküdeki yerlerin de gotik korkuyu oluşturacak nitelikte olduğu söylenebilir. Diğer yandan binanın yağ kandili şeklinde olması hikâyenin temel olay örgüsünün de habercisidir.

Binada ve etrafta kimsenin olmadığını bilmenin rahatlığıyla evin çürümeye yüz tutmuş tahta kapısına yaslanan ben-anlatıcı; alacakaranlığın da çökmesiyle bir süre etrafı seyrederek. Birden “*Gittikçe koyulaşan sessizliğin içinde, derin bir kuyuya muntazam aralıklarla taşlar atılıyormuş gibi boğuk sesler işit[ir].*” (52) Ben-anlatıcı bu seslerin evin içinden geldiğini anlar. Sesler aynı muntazam aralıklarla yaklaşarak en son kapının arkasında dururlar. Korkudan ve meraktan kaskatı kesilen ben-anlatıcı arkasına dönmeye cesaret edemez. Bu sırada eski kapı, bir gıcırta bile yapmadan açılır ve ben-anlatıcı ensesinde buz gibi soğuk bir nefes hisseder. Ve sonra karşısına çıkan adamı şöyle tanımlar:

“*Bu, büyük bir baştan -iskelet halinde bir vücudun üstüne konmuş- büyük ve kırmızı bir kafadan ibaretti. Bir cehennem nebatının liflerine benzeyen kıpkızıl saç ve sakallarının arasında beyaz, fakat saçlarının renginde çillerle kaplı bir deri görünüyordu. Ve bunların hepsini, çürümüş bir meyvenin donuk rengi, bir toz tabakası halinde, örtmekteydi.*” (52-53).

Burada gotik korkuyu oluşturan birçok unsurla karşılaşırız. Terk edilmiş sanılan tuhaf binada birden bir adamın varlığıyla karşılaşılır. Bu adam tekinsizliğiyle öne çıkar ve korkutucu unsurlarla betimlenir. Tekinsizliğin kaynağı ne ölü ne de yaşıyor olmasıdır. Yaşayan insanların nefesi sıcak olur hâlbuki bu adamın nefesi buz gibidir ve derisinin üstü çürümüş meyvenin donukluğundadır. Aslında adam çürümüş bir bedene sahip olmakla ve soğuk bir nefesle ölü olarak tanımlanabilir. Jentsch, tekinsizlik hissinin ortaya çıkmasına sebep olacak belirsizliklerden birinin “*canlı bir varlığın gerçek anlamda canlı olduğundan ya da cansız bir nesnenin aslında canlı olmadığından şüphe edildiğinde*” (2019: 18) ortaya çıktığını ileri sürer. Öyküde ben-anlatıcı tarafından esrarlı adam olarak nitelenen bu şahıs fiziksel özellikler bakımından ölü olması beklenirken yaşamaktadır. Bu ikircikli durum okuyucuda

tekinsizlik hissi uyandırmakta ve bu da gotik korkuyu oluşturan önemli bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Üzerindeki siyah elbiselerle korkuluk havası taşıyan adam, ben-anlatıcıya birden elini uzatır ve omzunu tutarak: “Siz birdenbire sönen kandilin hikâyesini biliyor musunuz?” (53) der. Hayır cevabını alan adam, ona gelmesini teklif eder. Bu noktada ben-anlatıcıya seçim şansı sunulmaz. Çünkü adam, ben anlatıcıyı omzuna koyduğu eliyle bastırarak çeker. Ben-anlatıcı iradesiz bir şekilde adamın peşi sıra binaya girer:

“...Minarelerin esrarlı merdivenlerini andıran dar ve taş bir merdivene tırmanmaya başladık. Korkuyu şimdiye kadar içimde böyle madde halinde hissetmemiştim. Karanlık, bir gecekuşu kanadı gibi yüzüme sürünen, kokusu beynime kadar işleyen bir karanlık vardı. Etrafımızdaki duvarlardan biz yürüdükçe dökülen sıvaların gürültüsü, adımlarımızın boğuk sesine karışıyordu.” (53-54)

Gotik mekânlara uygun şekilde binanın içi karanlık, kasvetli ve tekinsizdir. Ben-anlatıcı iradesi dışında yaşayıp yaşamadığı bile belli olmayan bir adamın arkasından karanlık eski bir taş binanın merdivenlerini tırmanmaktadır. Bu tırmanış sırasında karanlığın etkisi de sürekli vurgulanmaktadır. Nitekim pencereden içeriye sızan ışıkla adamın dağılık saçlarını ve vücudunu gören ben-anlatıcı, gecenin bile binanın içinden daha aydınlık olduğunu fark eder ve tedirginliği artar.

Ben-anlatıcı her katta “Nereye gidiyoruz? Niçin gidiyoruz?” (54) diye sorar ve yüzünde buz gibi nefesi hissederek hep aynı cevabı alır: “Siz, birdenbire sönen kandilin hikâyesini okudunuz mu?” (54). Ve yine düşen sıvalar, karanlık ve ayak sesleri uğultusu içinde merdivenleri tırmanmaya devam ederler. Nihayet durduklarında adam bir kapağı kaldırır ve oradan içeriye girerler. Buranın kulenin en tepesindeki oda olduğu anlaşılır ve taş binanın diğer yerlerine göre daha güzel döşenmiştir. Gotik anlatıların bir başka unsuru da karşıtlıklar çerçevesinde yazılmış olmalarıdır (Mull, 2008: 53). Binanın diğer yerlerinin kötü, eski olmasına karşın bu odanın güzel koltuklarla döşenmiş olması gotik eserlerdeki bu karşıtlığı yansıtmaktadır.

Ben-anlatıcı odanın ortasında tıpkı binanın şeklinde bir yağ kandili olduğunu görür. Bu yağ kandili hareket etmeyen bir alevle hafif hafif yanmaktadır. Burada hem kalenin yağ kandili şeklinde olması hem de masada yağ kandilinin bulunması okuyucuda merak uyandırmanın yanında sürekli tekrarlanmadan kaynaklı bir tedirginlik hissi de oluşturmaktadır.

Daha sonra ben-anlatıcı odanın diğer köşesindeki yatakta birinin yattığını fark eder. İçindeki meraka engel olamayarak yatağa yaklaşır ve aslında orada bir kadın iskeleti yattığını görerek korkudan çılgınlık atar. “Orada bir iskelet yattıyordu. Kurumuş ve siyahlaşmış etleri yanak kemiklerine yapışmış ve sarı saçları çürük bir yastığa küme küme yığılmış bir kadın iskeleti...” (55). Burada yazarın gotik korkuyu oluşturmak için sıklıkla kullanılan ölümü ve iskeleti kullandığını görmekteyiz. Diğer yandan

yaşayıp yaşamadığı bile belli olmayan siyah giyimli adamdan sonra aniden karşımıza çıkan bu kadın iskeleti, hikâyedeki gotik korkuyu canlı tutan unsurlardan bir diğeridir.

Ben-anlatıcının korktuğunu gören adam, o kadının bir zamanlar kendisine ait olduğunu anlatır. Ve korkmasının anlamsız olduğunu, yaşamla ölüm arasında bir mesafe olmadığını söyler. Onun haline geçmek için yani ölmek için bir sebebe gerek olmadığından bahseder. Ben-anlatıcı ise adamı ölüm ve yaşamla ilgili hakikate erdiren bu kadının ölüm sebebini sorar. Siyah giysili adam da bir kuvvetin gelip yağ kandillerinin alevini aldığını söyler. Ben-anlatıcı bu cevaptan bir şey anlamayınca adam, masanın üzerinde kandilin önünde açık duran siyah kadife kaplı bir kitabı alır ve okumasını ister. Bu kitap yüzlerce sene öncesinde kadının ataları tarafından yazılmıştır. Burada yine gotik edebiyatın başat unsurlarından olan eski el yazması kitap, ölü ve iskeletleri görmekteyiz. Bunlar hikâyedeki gotik korkuyu besleyen önemli unsurlardır.

Ben-anlatıcı daha sonra eski el yazması kitabı okumaya başlar. Bu noktadan sonra anlatı başka bir hikâye ile devam eder. Gotik eserlerde eş zamanlı anlatılar, birbiri içine geçmiş anlatılar, ana anlatıdan uzaklaşıp tekrar geriye dönüşler eserin karmaşık bir hal almasına neden olur ve bunlar da gotik eserlerin ayırt edici bir özelliğidir (Mull, 2008: 39). Bu açıdan değerlendirildiğinde çerçeve hikâyenin içinde, hikâyenin başından beri tekrar edilen “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi”nin anlatılmaya başlanması gotik edebiyatın bir diğer unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

3. Korku İçinde Korku

Asıl hikâye olan birdenbire sönen kandilin hikâyesi ise bir adamın hakikati aramasıyla başlar. Bu adam hakikati yazmak ister fakat bir türlü hakikati bulamaz. Bir gün hiçbir sorunu, arızası yokken masasındaki yağ kandili söner. Rüzgârdan dolayı söndüğünü düşünerek tekrar yakmak ister fakat kandil yanmaz. Hangi sebepten kandilin alevinin söndüğünü düşünürken kendi kandilinin arkasında sayısız kandil görmeye başlar. Bu kandillerin kimisi yanıyor, kimisi sönmüş kandillerdir ve bunlardan birkaçı hiçbir rüzgâr olmadığı halde birdenbire sönyörlardır. İşte kahramanımız bulmak isteyip de bulamadığı hakikati burada aramaya karar verir. Bu sebeple kandilinin şeklinde bir bina yaptırır. O hakikati bu kandil şeklindeki binanın içinde bulacağından emindir. Hakikati aramak için kandilleri incelemeye koyulan kahraman, yan yana yanan iki kandilin henüz yağları dolu oldukları halde ışıklarının söndüğünü görür. “İçlerinde savaştan çıkmış bir kılıç gibi parlayan yenileri olduğu gibi, mahzenlerdeki yosunlu küplere benzeyen eskileri de vardı. Ve büyük kandillerin yanında civciv gibi duran küçükler, oynak alevlerle kıpırdıyorlardı. Ve bunlar, adeta ses çıkaran şetaretle, beraberce yanarlarken aynı hissedilmeyen rüzgar, hiçbir benzerlik sırasına bakmayarak, hepsini birer birer söndürüverdi.” (58-59).

Hakikati arayan adam bunları görünce daha fazla dayanamaz, bu kudretin ne olduğunu ve yaratılış mantığını sorgulamaya başlar. Bu sırada çerçeve hikâyeye dönüşler yapılarak ben-anlatıcının

durumundan da bahsedilir. Ben-anlatıcı isyandan ve kızmaktan vazgeçerek iman ve tevekkül ifade etmeye başlayan satırları merakla okumaya devam eder. Sonunda kahramanımız parlak alevleri söndüren siyah eli fark eder. Bununla beraber kitaptaki el yazılarını da okumak güçleşir.

“Onların üstüne doğru uzanan siyah ve büyük bir hayalet görüyorum. Ve alevler titreşerek hep bu istikamete uçuyorlar. Fakat nereye gidiyorlar, Yarabbi: Ve o hayaletin aslı nedir?” (60). Bu sorulardan sonra kahramana bir ışık yaklaşır ve kandilleri birdenbire söndüren kuvveti artık daha net görür. Fakat hikâye de kahramanın bu ışığı görmesiyle bitmiştir. Hikâyenin bittiğini gören ben-anlatıcı merakla yanındaki adama hikâyenin devamını sorar. Bu kuvvetin ne olduğunu ve hikâyeyi yazan adamın akıbetini merak eder. Siyah elbiseli adam ise hakikati arayan adamın bir gün kitabının başında ölü bulunduğunu söyler ve devam eder:

“Yağları çok, fitilleri mükemmel, hazneleri kusursuz olan kandilleri birdenbire ve sebepsiz yere söndüren kuvvet, o adaletli ve şefkatli kuvvet bu adamın emeklerine acıdı; ancak son dakikada bulduğu, fakat ifade edemediği büyük sırrın kaybolup gitmesini istemeyerek, bu hakikati onun çocuklarında hiç şaşmadan devam ettirdi!” (61).

4. Kuşaklar Boyu Lanet

Gotik anlatılarda karşımıza çıkan bir diğer önemli özellik; ailenin geçmiş hataları yüzünden eski bir lanetin genç kuşaklarda ortaya çıkıp onların hayatlarını altüst etmesidir (Mull, 2008: 53). Gotik romanların bu özelliğine Nathaniel Hawthorne’un *Yedi Çatılı Ev* romanı güzel bir örnektir. Romanda Albay Pyncheon, Maule adlı birinin topraklarını gasp eder ve oraya yedi çatılı bir ev yaparak o evde nesiller boyu sürecek bir laneti başlatır. Böylece Pyncheon’un iki nesil sonraki aile üyeleri de bu lanetin etkisiyle ölür (Polater, 2015: 70).

Charles Brockden Brown’un *Wieland* adlı eserinde de dini fanatikliğin babadan oğula geçerek bir aileyi nasıl yok ettiği konu edinilmiştir (Mull, 2008: 103). Türk edebiyatında Sadık Yemni’nin *Yatır* adlı yapıtı da ailenin geçmiş hatalarının gelecek kuşakları etkileyen bir lanete dönüşmesini konu edinmektedir (Polater, 2015: 90).

Hikâyenin sonunda da gotik anlatılardaki ailenin geçmiş hatalarının yeni kuşak aile üyelerinde ortaya çıkması durumu açık bir şekilde görülmektedir. Eserin sonunda siyah elbiseli adam ben-anlatıcıyı iskeletin yanına götürür ve o hakikati arayan adamın neslinden gelen herkesin hiçbir sebep olmadan en parlak zamanlarında tıpkı yağ kandilleri gibi söndüklerini söyler ve ağlamaya başlar. Tam o sırada masanın üzerinde yanan yağ kandilinin ateşi yavaşça söner. Yağ kandilinin sönmesiyle çerçeve hikâye de biter. Böylece anlarız ki birdenbire sönen kandillerin nedenini arayan adam, nesilden nesle sürecek bir laneti başlatmış olur. Adamın neslinden gelen herkes genç yaşta ölüme mahkûm olur.

5. Sonuç

Gotik unsurlar bakımından incelendiğinde gotik korkuyu oluşturan birçok unsurun hikâyede kullanıldığı görülmektedir. Hikâyede ölü olması muhtemel siyah giysili adam, yağ kandili şeklinde tekinsiz bir bina, ailenin hataları yüzünden ortaya çıkan lanet, iç içe geçmiş öyküler, ben-anlatıcının tercih edilmesi, mekânın ve karakterlerin tekinsizliği, ölümler ve iskeletler, eski el yazması kitap, karanlığın vurgulanması, ben-anlatıcının tedirginliği hepsi bir bütün olarak değerlendirildiğinde gotik türüne örnek teşkil eden bir anlatı olduğu anlaşılmaktadır. Öykünün başından sonuna kadar birçok olağanüstülük söz konusudur. Fakat bu olağanüstülüklerin hiçbiri hikâyenin sonunda açıklığa kavuşturulmamıştır. Böylece anlatının kendi gerçekliği içinde tüm olağanüstü olaylar yaşanmıştır.

Sabahattin Ali gibi değerli bir öykü yazarımızın ilk hikâyelerinden birinin bu tür içinde değerlendirilebilecek nitelikte olması edebiyatımızın gotik türüne hiç de sanıldığı kadar yabancı olmadığını göstermektedir. Bu bağlamda “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” adlı öykü gotik türün hemen hemen bütün özelliklerini taşımaktadır. Sonuç olarak Sabahattin Ali’nin “Birdenbire Sönen Kandilin Hikâyesi” ile edebiyatımızda gotik türüne örnek teşkil eden başarılı öyküler de yazıldığı görülmektedir.

Kaynakça

- Ali, S. (2021). *Değirmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arargüç, M. F. (2016). Mimari Bir Tarzdan Edebi Bir Türe: Gotik. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(36), 245-257.
- Balık, M. (2014). Korku Edebiyatı ve 1002. Gece Masalları'nda Tekinsiz Mekanlar. E. G. Naskali içinde, *Korku Kitabı* (s. 165-192). İstanbul: Kitabevi.
- Canbaz Yumuşak, F. (2013). Kenan Hulusi Koray'ın Korkutan Öyküleri. *Milli Folklor*(97), 135-144.
- Enginün, İ. (2021). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enki, Y. (2017). *Maskenin Düştüğü Yer Korku Edebiyatı Yazıları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- İlhan, N. (2021). Dehşetin Kapısını Aralamak: İzzet Yasar'ın Öykülerinde Gotik Ögeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Dergisi*, 2(10), 616-632.
- Jentsch, E., & Freud, S. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine - Tekinsizlik Üzerine*. (H. Şahin, Çev.) İstanbul: Laputa Kitap.
- Kılıçkaya, D. (2016). Oğuz Atay'ın "Unutulan" ve "Korkuyu Beklerken" Adlı Hikâyelerinde Gotik Unsurlar. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(1), 685-696.
- Moran, B. (2021). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mull, Ç. P. (2008). *Gotik Romanın Kıtalararası Serüveni*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Polater, D. (2015). *Ahmet Ümit'in Romanlarında Gotik Bellek*. Yüksek Lisans Tezi, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bartın.
- Scognamillo, G. (2014). *Korkunun ve Dehşetin Kapıları*. İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.
- Tuğcu, E. (2007-2008). Hüseyin Rahmi'nin Cadı Romanında Korku Politik Söylem ve Kadının Konumlandırılışı. *Hürriyet Gösteri*(292), 120-125.
- Yavuz, M. E., & Geçikli, K. (2008). Gotik Romanlarda Aydınlanma Karşıtlığı. *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(1), 171-188.
- Yıldırım, T. N. (2008). *Edgar Allan Poe'nun "The Black Cat" ve "The Fall of The House of Usher" Öykülerinin Çevirilerinin Gotik Edebiyat Bağlamında Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Muğla.

ANALYSIS OF POSTCOLONIAL SIGNS AND THEIR TRANSLATIONS IN CHILDREN'S LITERATURE FROM SEMIOTICS OF TRANSLATION PERSPECTIVE¹

Yasemin ÇETİN UYSAL*

Abstract

The aim of this study is to analyze the isotopies in the short story titled "How the Camel Got His Humph" by Rudyard Kipling (1902) and evaluate Turkish translations of the contexts with isotopies in short story. To this end, the source text is analyzed for "isotopies in the text", one of the analysis steps suggested by Sündüz Öztürk Kasar within the framework of her approach to semiotics of translation (Öztürk Kasar, 2009a). As a result of the analysis, five isotopies with ideological implications are found in the short story. The isotopies are discussed from a postcolonial perspective based on the concept of "Orientalism" by Edward Said (1979). The isotopies in two Turkish translations of the short story are further evaluated within the framework of Sündüz Öztürk Kasar's "Systematics of Designification in Translation" (2020). Fifteen designificative tendencies are identified in translation of the contexts with isotopies. The findings show that translation of an ambivalent text with ideological implications poses challenges for translators. This study suggests that a literary translator can benefit from semiotic analysis of the source text with a view to the act of translation. In this regard, semiotics can contribute to significance of the meaning universe and make it possible to grasp the deep meaning of an ambivalent text. A semiotic approach to a source text can further guide the translator efficaciously and raise awareness of ideological implication in an ambivalent text.

Keywords: *Semiotics of translation, Isotopies, Postcolonial perspective, Children's literature, Ideology.*

Date received: 04.06.2022

Date accepted: 13.06.2022

¹ This paper is expanded from the MA thesis titled "An analysis of Ideological Discourse in an Ambivalent Text from the Perspective of Semiotics of Translation: The Case of 'Just so Stories' by Rudyard Kipling" by Yasemin Çetin Uysal under supervision of Assoc. Prof. Dr. Mesut Kuleli at Istanbul Okan University, Graduate Institute, Translation Studies MA Program.

* Yüksek Lisans Öğrencisi. Okan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Çeviribilim Tezli Yüksek Lisans Programı (İstanbul), e-posta: yasemin.cetin.uysal@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0003-2712-839X.

ÇOCUK EDEBİYATINDA POSTKOLONYEL GÖSTERGELERİN VE ÇEVİRİLERİNİN ÇEVİRİ GÖSTERGEBİLİMİ BAKIŞ AÇISIYLA ÇÖZÜMLENMESİ

Öz

Bu çalışmanın amacı, Rudyard Kipling'in (1902) "How the Camel Got His Hump" başlıklı kısa öyküsündeki yerdeşlikleri incelemek ve Türkçe çevirilerini değerlendirmektir. Bu amaç doğrultusunda, Sündüz Öztürk Kasar'ın çeviri göstergebilimine yaklaşımları çerçevesinde önerdiği çözümleme adımlarından biri olan "Metindeki Oluşan Yerdeşliklerin Değerlendirilmesi" üzerine temellenen bir özgün metin çözümlemesi yapılmıştır (Öztürk Kasar, 2009a). Göstergebilimsel çözümleme sonucunda, kısa öyküde ideolojiye gönderme yapan beş yerdeşlik tespit edilmiştir. Yerdeşlikler, Edward Said'in (1979) "Oryantalizm" kavramına dayalı olarak sömürgecilik sonrası bir bakış açısıyla tartışılmıştır. Kısa öykünün iki Türkçe çevirisinde yer alan yerdeşlikler Sündüz Öztürk Kasar'ın "Anlam Bozucu Eğilimler Dizgeselliği" (Öztürk Kasar ve Tuna, 2017, s. 172) çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çeviri değerlendirmesi bölümünde on beş anlam bozucu eğilim tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular, çevirmenlerin muğlak bir metin olan ve ideolojik göndermeler içeren kısa öyküyü çevirme sürecinde karşılaştıkları güçlükleri göstermektedir. Bu çalışma, yazınsal çeviri edimini yerine getirebilmek için çevirmenin göstergebilimsel çözümlemeyi yararlanabileceğini öne sürmektedir. Bu bağlamda, göstergebilimsel çözümlemenin anlam evrenini alımlamaya katkıda bulunduğu ve muğlak bir metnin derin anlamlarının kavranmasını sağladığı söylenebilir. Bu bulgular ve önermeler ışığında, çeviri göstergelimi, çevirmene etkili bir şekilde rehberlik edebilir ve muğlak metinde yer alan ideolojik göndermeler üzerine bir farkındalık yaratabilir.

Anahtar kelimeler: Çeviri göstergebilimi, Yerdeşlikler, Sömürgecilik sonrası bakış açısı, Çocuk edebiyatı, İdeoloji.

1. Introduction

Children's literature functions to serve the purpose of passing down the values of a culture to the next generations. Translation also plays a leading role in this function. As Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren state, "translations are the sole means of entering into genuine contact with foreign literatures and cultures" (2004, p. 6). In this sense, translation can be compared to a key that opens the

door for readers who do not know or master foreign languages to meet new cultures. Along with a new culture, the child reader is also exposed to novel ideologies since ideology is part and parcel of a culture. Ideology either manifests itself overtly or hides out in children's literature. The short story titled "How the Camel Got his Hump" by Rudyard Kipling (1902) constitutes the corpus of this study and provides an example for an ambivalent text in which the ideology can be seen implicitly or explicitly. Nevertheless, this study merely focuses on ideological implications.

The short story in question gives the outward impression that it is one of children's fiction illustrating the origin of the Camel and explaining why it looks the way it does today. However, rather than its literary genre, its content and messages draw attention with a closer analysis. The story includes signs alluding to ideological implications. While the adult reader can extrapolate the ideological implications from this ambivalent text, the same may not go for the child reader. The child reader cannot realize these implications due to the presentation of implicit signs of ideology in the form of hidden messages. As Öztürk Kasar states "literary texts are woven with traps in meaning" (Öztürk Kasar, 2006, p. 43). This study aims to grasp the deep structure of the text. In this regard, "isotopies in the text" which enables the reader to comprehend the recurrent themes including ideological implications will be determined within the framework Öztürk Kasar's (2009a) model based on Paris School of Semiotics for semiotic analysis of a source text for translation.

The Camel in the short story is native to Africa. Therefore, this study focuses on colonialism in Africa. The attempts of the West to subjugate the Camel provide an example for colonial practices in Africa operated by the West. The Camel is attributed negatively connoted signs like "lazy" and "idle" throughout the story. In the end, the Camel is believed to remain unchanged despite all efforts, and it is emphasized that "he has never yet learned how to behave" (Kipling, 1902, p. 9). These signs imply that the Africans have been regarded as the "other" and inferior in the eyes of the West. For this reason, this story can be closely associated with postcolonial studies. The signs in the short story render it possible to analyze and discuss the story from a postcolonial perspective. Analyzing the texts of children's literature from postcolonial perspectives facilitates understanding ideological formulations. In relation to that, representations predicated on the concept of "binary" become visible. This study applies the concept of "Orientalism" in postcolonialism. The isotopies in the short story alluding to colonial practices of the West are analyzed and discussed from postcolonial perspective based on the concept "Orientalism" by Edward Said (1979).

An ambivalent text cannot be free from meaning traps for an adult reader, posing difficulty for translation of its ambivalent nature. Nevertheless, translating for children is even a harder task that requires higher levels of cognitive process in translation of the puns that can mislead the child reader. With reference to the translation of ambivalent texts, Gillian Lathey states that "[s]uch texts highlight

the diversity and complexity of children's literature, the translation of which is no less challenging than translating for adults" (Lathey, 2006, p. 1). Semiotic analysis of the signs creating the attribute of ambivalence can help the translator to notice the meaning traps and avoid or overcome undesired meaning transformations. This study also aims to determine the meaning transformations in translation of the contexts with "isotopies in the text" serving an ideological purpose. To this end, two Turkish translations of the short story titled "How the Camel Got His Hump", one by Begüm Kovulmaz (2007), and the other one by Rojda Yıldırım (2012), are evaluated within the framework of Sündüz Öztürk Kasar's "Systematics of Designification in Translation" (2020). In this regard, the source and target texts are compared for the use of postcolonial signs in the short story, with the meaning transformations identified through semiotics of translation, followed by discussions from postcolonial perspective.

2. Theoretical Framework of the Study

Semiotics of translation constitutes the theoretical framework of this study. This part of the study encapsulates particular theoretical considerations about the relationship between semiotics and translation studies and touches upon seminal studies conducted on that relationship in the relevant literature.

Ferdinand de Saussure, considered as the founder of semiotics, suggested semiotics as a branch of science at the beginning of twentieth century. Saussure dwells on the relationship between language and semiotics. In this regard, Saussure maintains that language is the most significant system of signs signifying the concepts and draws a line between semiotics and linguistics by prognosticating semiotics as a science in which all signs in the society can be analyzed. In this sense, Saussure puts semiotics ahead of linguistics and welcomes semiotics as a comprehensive new branch of science even encompassing linguistics. (Saussure, 1998, p. 46).

On the other hand, translation studies emerged as a distinct discipline in 1972. It did not take Aleksandr Konstantinov Ludskanov (1975) long to realize the relationship between semiotics and the act of translation. Therefore, Ludskanov is considered among the forerunners to establish the interaction between semiotics and translation studies. Ludskanov believes that translation as a science has a place in semiotics. In the words of Ludskanov "a science of translation is possible. This science must be a general theory of semiotic transformation" (Ludskanov, 1975, p. 31). From this point of view, it can be thought that the task of translation is no different than transforming the signs of a language into the signs of another language, thus laying the way open for translators to draw on semiotics and semiotic analysis.

Like Ludskanov, Peeter Torop is another scholar dealing with the interaction between semiotics and translation studies. Torop associates semiotics and semiotics of translation in a historical context. In this regard, Torop states that;

In the history of translation semiotics important positions have been taken by specific connections between semiotics (especially cultural semiotics) and translation studies, which have created premises to connect the application of semiotics in translation studies and prerequisites of interpreting translation activity in semiotics into a more homogeneous disciplinary whole (Torop, 2000, p. 597).

This statement refers to the relationship between semiotics and translation studies. From this point of view, it can be inferred that the translator and semiotician share similar concerns, and they adopt almost the same steps. With reference to the connection between semiotics and translation studies, Ubaldo Steconi suggests that translation is a particular form of semiotics and attempts to account for the place and importance of semiotics in translations studies. In line with this purpose, Steconi lists five reasons.

(i) it is a theory of signs in general, not of verbal language; (ii) it provides a viable model for the core of translation events; (iii) it redefines the traditional image of translating as transfer; (iv) it casts new light on equivalence and loss; and (v) it affords an investigation of the logico-semiotic conditions to translation in general (Steconi, 2007, p. 15).

Sündüz Öztürk Kasar (2001) also focuses on the relationship between semiotics and translation studies. Öztürk Kasar maintains that the main concern of semiotics is to reproduce the meaning and considers semiotics and semiotic analysis as a guide to the translator. According to Öztürk Kasar, “semiotics provides the ground for translation besides enabling the translator or editors to compare and evaluate the translated text” (Öztürk Kasar, 2006, p. 258). Drawing on Paris School of Semiotics, Öztürk Kasar propounds a model for semiotic analysis of a source text for translation². This model includes nineteen steps for semiotic analysis that will help the translator to be alerted to the meaning traps and sort them out.

The translator can set a course for the act of translation through these steps. With reference to the use of the steps, Didem Tuna and Mesut Kuleli state that a translator could adopt all, most or a few of those steps in the analysis of a source text since not all texts might lend themselves to all those steps (Tuna and Kuleli, 2017, p. 43).

Öztürk Kasar makes further contributions to translation studies by providing a basis for systematic evaluation of translated signs. Firstly, Öztürk Kasar (2009b) proposes “Systematics of Designificative Tendencies in Translation” with eight operations. Then, “Systematics of Designificative Tendencies in Translation” is expanded with the addition of the ninth systematics operation in 2015 (Öztürk Kasar and

² For the analysis steps and their definitions, see Öztürk Kasar (2009a, pp. 166-172).

Tuna, 2015). “Systematics of Designificative Tendencies in Translation” makes it possible to evaluate the translated text by comparing the signs in the source and target texts for their contribution to the significance of the meaning universe of either text. “Systematics of Designificative Tendencies in Translation” also provides awareness about the meaning traps and helps the translators to avoid or overcome undesired meaning transformations. This model presenting systematics for translation evaluation is applied by Tuna and Kuleli (2017) on various genres of literature including a play, novel, short story and a poem. As can be obviously seen from the studies of Tuna and Kuleli, this systematics lends itself to translation evaluation of various genres. The final form of the systematics is given in 2020 by Öztürk Kasar in French; however, English labeling of the tendencies in this systematics is based on Öztürk Kasar and Tuna (2017, p. 172). The labels for nine levels of designificative tendencies are “over-interpretation of the meaning, darkening of the meaning, under-interpretation of the meaning, sliding of the meaning, alteration of the meaning, opposition of the meaning, perversion of the meaning, destruction of the meaning and wiping out of the meaning”³.

3. Conceptual Framework of the Study

This part of the study deals with ideology and discourse in children’s literature and Edward Said’s (1979) term “Orientalism”.

3.1. Ideology and Discourse in Children’s Literature

Ideology projects systems of beliefs, attitudes, practices of a society, and it inheres in the very language and images of the society. In consideration of this point, it can be thought that ideological projections and implications are inscribed in literary works implicitly or explicitly. Ideological implications can be found even in simplified or abridged literary works. As Robyn McCallum and John Stephens note: “[n]o matter how simplistic it may appear, no book is innocent of ideological implications. Whether a text seeks to naturalize the belief systems of a culture or challenge them, it always places an ideological imposition on its reader” (2011, p. 359). Like other fictional books, children’s literature also has its share of ideology. Ideology in children’s literature aims to indoctrinate the teachings of the dominant ideology on children. As Stephens notes: “[w]riting for children is usually purposeful” (1992, p. 3). Apart from being an element that entertains children and develops their reading skills, children’s literature is used as a major vehicle that presents certain worldviews, conveys behavior patterns and contemporary value judgements that include morality and ethics.

Literary discourse is closely related to ideology because discourse analysis facilitates understanding ideological implications and the ways they are presented from broader perspective.

³ See Öztürk Kasar and Tuna (2017, p. 172) for definitions and significance levels of those designificative tendencies.

Literary discourse functions as a mirror that reflects ideology of a certain society. By its nature, literary discourse cannot be dissociated from ideology. This point seems to be valid for children's literature, as well. McCallum and Stephens discuss the relationship between literary discourse and ideology. In this respect, they state that:

Ideologies are the systems of belief which are shared and used by a society to make sense of the world and which pervade the talk and behaviors of a community, and form the basis of the social representations and practices of group members. Literary discourse on the other hand, serves to produce, reproduce and challenge ideologies more self-consciously; thus, all aspects of textual discourse are informed and shaped by ideology. Texts produced for children seldom thematize ideology, but either implicitly reflect its social function of defining group values or seek to challenge received ideologies and substitute new formations (McCallum and Stephens, 2011, p. 370).

Based on this definition of ideology, McCallum and Stephens associate literary discourse with ideology. The functions of texts that are intended for children prove to be the determinants of group values or challenging ideologies. The relationship between discourse and ideology increases in importance in children's literature because discourse collaborates and guides in planning the analysis of a children's book that has ideological dimensions.

3.2. The Concept of “Orientalism”

Postcolonial perspective endeavors to display the impacts of colonialism on both colonizer and colonized and also gives a point of view that reacts to the colonial practices. Furthermore, postcolonial perspectives can help to analyze ideological practices in children's literature from a different viewpoint. Therefore, this study uses postcolonial perspective as the base in order to reveal the signs with ideological implications and evaluate the meaning transformations in two Turkish translations. In line with this purpose, the postcolonial concept “Orientalism” which can be associated with the short story titled “How the Camel Got His Hump” is determined as a conceptual framework of the study.

Edward W. Said defines “Orientalism” as a Western style for ruling, reconstructing, and having control over the Orient (Said, 1985, p. 3). Said's *Orientalism* deals with Western construction of binary oppositions such as civilized/barbaric, white/black, progressive/primitive, advanced/retarded, beautiful/ugly, center/periphery, rational/irrational. These binary oppositions are so important to the West in order to produce a positive self-conception of themselves. The West regards itself as civilized, rational and progressive. On the other hand, it presents the Orient as inferior, barbaric, uncivilized, irrational, backward and lazy. By means of binary oppositions, The West depicts itself as superior and natural while portraying the Orient as inferior and unnatural. On the grounds of these depictions, the

West attempts to form a reasonable basis for its colonialism practices and rationalize its exploitations. The Orient has been described as the primitive, uncivilized “other” in order to show it as the contrast to the progressive and civilized West. The West has aimed to justify itself through these rigid binary oppositions. Said further states that “[o]rientalism is a style of thought based upon an ontological and epistemological distinction made between ‘the Orient’ and (most of the time) ‘the Occident’” (Said, 1979, p. 2). The West attempts to justify their exploitation through stereotypes. The West makes use of these stereotypes to produce myths about the Orient. Said reflects The West’s perspective about the Orient, which can be made clear with this statement:

they are a subject race, dominated by a race that knows them and what is good for them better than they could possibly know themselves. Their great moments were in the past; they are useful in the modern world only because the powerful and up-to-date empires have effectively brought them out of the wretchedness of their decline and turned them into rehabilitated residents of productive colonies (Said, 1978, p. 35).

This statement clearly indicates that The Orient is portrayed as in need of domination and civilization by a superior race. The West believes that The Orient is static and whatever the Orient does, nothing will change because the Orient is considered to have remained the same since the twelfth century, and it has not progressed since then. Said states that “[o]rientalism assumed an unchanging Orient” (1978, p. 96). That is why it is regarded as “backward” or “primitive”. In the sight of Western world, the Orient is not just “backward”, it is also unusual and strange.

4. A Semiotic Analysis of the Short Story Titled “How The Camel Got His Hump”

4.1. Analysis of the signs in isotopies in the text

The short story titled “How the Camel Got His Hump” is the second of the *Just So Stories* written and illustrated by the British author Joseph Rudyard Kipling. In this part of the study the recurrent themes in the form of synonyms are determined. In order to get concrete data and reach the deep structure in the analysis of the source text, one of the operations compiled by Öztürk Kasar (2009a), “the isotopies in the text” is used in the semiotic analysis of the short story.

The first isotopy is “the world with so new-and-all”. The isotopy “the world with so new-and-all” is repeated five times in the short story, with each in a different context. For the repetitions of this isotopy see Table 1 in Appendix. Below is one of the contexts from the source text showing the isotopy “the world with so new-and-all”.

“In the beginning of years, when the world was so new-and-all, and the Animals were just beginning to work for Man, there was a Camel” (Kipling, 1902, p.7).

Considering the signs “with the world so new-and-all” from a postcolonial perspective, they serve an ideological purpose. The emphasis of the new world can be associated with the New World in terms of its relation to colonialism. This relation can be found in P.C. Emmer’s explanation:

During the period of the *Ancien Regime* between 1500 and 1800 the expansion of Europe caused two big migration streams to come into existence, both directed towards the New World: (i) the forced emigration of about six million Africans and ii) the emigration of about two to three million Europeans. These two migratory movements enabled the foundation and consolidation of colonies of settlement in the New World (Emmer, 1990, p. 11).

Based on this statement, it can be inferred that the repetition of the isotopy “with the world so new-and-all” has an ideological purpose, and it refers to the colonization period. Within this context, the New World is the place where the colonized Africans began to work and serve the [white] Man, the colonizer power Great Britain. Besides this, the sign “new” in the context probably refers to the New Imperialism period when the British attempted to take the control over African colonies. In this period, The British aimed to exploit Africa economically and impose the “superior” Western values.

Another isotopy identified in the study is “idle”. This isotopy can be found in five distinct contexts in the short story. For the repetitions of this isotopy see Table 2 in Appendix.

“So he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most ’scruciating idle; and when anybody spoke to him he said ‘Humph!’ Just ‘Hump!’ and no more (Kipling, 1902, p. 7).

The laziness of the Camel is emphasized in these contexts with the sign “idle”. This sign displays the inferiority of the Camel. The Camel is described as the most excruciating idle and he is accused of being lazy. Through these stereotypes like “idle” and “lazy”, it is possible to see the portrayal of the colonized Africa in the eyes of the West.

Another isotopy that helps to grasp the perception of the West about Africans is “behave”. This isotopy can be found in two distinct contexts in the short story. One of the contexts with “behave” isotopy is as follows:

“but he has never yet caught up with the three days that he missed at the beginning of the world, and he has never yet learned how to behave” (Kipling, 1902, p. 8).

As is seen from the sign “behave”, The Camel is regarded as uncivilized and ill-mannered. Like the stereotypes “idle and lazy”, the “uncivilized” is also used to characterize the “other” by the West. The West believes that the “other” is static and whatever the “other” does, nothing will change because the “other” as an African is considered to have remained the same since the twelfth century and it has

not progressed since then. The sign “he has never yet learned how to behave” underlines this unchangeability. For the second repetition of this isotopy see Table 3 in Appendix.

Besides personality characteristics such as idle, lazy, uncivilized, it is also possible to detect an isotopy related to physical qualities. Below are the contexts describing the Camel’s physical characteristics in the source text:

“there’s a thing in the middle of Howling Desert (and he’s a Howler himself) with a long neck and long legs” (Kipling, 1902, p. 7).

“THE Camel’s hump is an ugly lump” (Kipling, 1902, p. 8).

As can be seen from these contexts, the Camel is described as long and ugly. The sign “ugly” refers to the perception of the colonized in the eyes of colonizer. The Camel is described as a Desert thing with long leg and long neck. This description portrays the Camel as unusual and strange. This oddness and peculiarity demonstrate the inferiority of the “other” that cannot correspond with the West. According to the West, the Africans and other oriental people have innate characteristics like ugliness and blackness. Through these negative stereotypes, the West produces a positive self-conception as white and beautiful. For the repetitions of this isotopy see Table 4 in Appendix.

In the poem at the end of the short story, there is a sign implying the Camel is treated badly. This sign can be found in the following contexts:

“Kiddies and grown-ups too-oo-oo,
If we haven’t enough to do-oo-oo,
We get the hump--
Cameelious hump--
The hump that is black and blue!” (Kipling, 1902, p. 9).

The phrase “black and blue” is repeated three times in the source text. These repetitions may not be used only for the harmony of the poem. The sign “black and blue” may serve a further purpose. This assumption can be underpinned by its meaning as “darkly discolored from blood effused by bruising”⁴. This sign displays that the Africans were subjected to physical violence during the Boer War between the British and the South African Boers in 1899. With reference to violence inflicted on Boers, Susie Steinbach states that the British adopted “a scorched earth policy” and moved Boers to the “concentration camps” destroying farms and villages. In these “concentration camps” thousands of

⁴ Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/black-and-blue>. [Accessed 3 June. 2022]

Boers and “black Africans” were located in separate camps. The sanitary conditions were terrible, and they were deprived of adequate housing and food, so the war culminated in a major loss of life in 1902 (Steinbach, 2017, p. 80). For the repetitions of this isotopy see Table 5 in Appendix .

As can be seen, all these isotopies get on the same page under title of “otherness”. The signs in the contexts refer to the Africans as “other”. The Camel represents the “other”. The Camel and the “other” can substitute each other in the short story because both of them are described by the same negative stereotypes such as “idle, ugly, uncivilized”. On the grounds of these depictions, the colonizer British attempt to show a “sound” basis for its colonialism practices and its mistreatment towards the colonized Africa.

5. Translation Evaluation of the Signs in Isotopies in the Study: “How the Camel Got His Hump”

This part of the study aims to evaluate two Turkish translations of the short story titled “How the Camel Got His Hump” one by Begüm Kovulmaz (2007), and the other one by Rojda Yıldırım (2012) within the framework of Sündüz Öztürk Kasar’s “Systematics of Designification in Translation” (Öztürk Kasar, 2020). The contexts included in this part of the study are selected according to their significance in the meaning universe concerned with ideological perspectives. Table 1 provides an example for the translations of the postcolonial sign “with the world so new-and-all”.

5.1. The Analysis of the Signs “With The World So New-And-All” From Postcolonial Perspective

Table 1.

Source Text	TT1 (2007)	TT2(2012)
Djinn of All Deserts,’ said the Horse, ‘is it right for anyone to be idle, with the world so new-and-all? (Kipling, 1902, p. 7)	Tüm Çöllerin Cini’, demiş At, ‘dünya bu kadar yenyken, aramızdan bazılarının hiç çalışmadan aylak aylak dolaşması doğru mudur sizce? (p. 8)	At kardeş hemen sormuş: ‘bütün Çöllerin Cini, dünya daha yeni kurulmasına rağmen aylak aylak dolaşmak sence doğru mu? (p. 26)

According to Table 1, the Horse asks a rhetorical question that is intended to get a justification from the Djinn in the context. In the translation of this question in TT1 (2007), a meaning transformation is determined with the signs “the world so new-and-all”. This sign serves an ideological purpose in that it refers to the colonization period. As can be seen with the sign “with the world so new-and- all”, it is spelled with hyphens. Considering this spelling from postcolonial perspective, it can be thought this sign shows “the New World” as an address where the colonized Africans began to work and serve the [white] Man, the colonizer power Great Britain. Furthermore, the sign “new” in the context can be associated with the New Imperialism period when the British takes the control over African colonies. The meaning transformations related to the sign can be seen in both Turkish translations. The translators do not include the hyphens alluding to the beginning of the colonial practices of the West in Africa. This leads to an insufficient meaning since the target reader is deprived of the emphasis on the sign. As the whole meaning cannot be conveyed to target texts, this meaning transformation provides an example for “under-interpretation of the meaning”.

The findings regarding the meaning transformations in the translation of the sign “idle” are addressed in the following sub-section.

5.2. The Analyses of the Sign “Idle” From Postcolonial Perspective

Table 2.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
he ate sticks and thorns and tamarisks and milkweed and prickles, most 'scruciating idle; and when anybody spoke to him he said 'Humph!' Just 'Hump!' and no more (Kipling, 1902, p. 7)	Aylak aylak dolaşarak kuru otları, dikenleri, makileri, ve kaktüsleri yer durur, ne zaman birisi yanına gelip onunla konuşmaya kalksa, 'Öf!' diye yanıt verirmiş; 'Öf!' der de başka bir şey dememiş (p. 6)	Aylak aylak dolaşıp kuru otları, dikenleri, bitkileri ve kaktüsleri yiyormuş. Biri yanına gelip konuşmaya çalıştığında da 'Of!' diyormuş. Sadece ofluyormuş (p. 24)

As can be seen in Table 2, the context refers to the foodstuff that the Camel consumes and its way of behavior towards the others attempting to communicate with it. In this context, the emphasis on the idleness of Camel attracts attention. The source reader can feel the extremity of its laziness through the superlative form in the context. From a postcolonial perspective, this emphasis serves an ideological purpose. The negative stereotypes “lazy” and “idle” are adopted by the West in the description of the “other” in order to justify its colonial practices. The adjective “scruciating” also points to the extreme level of the idleness of an Africa and displays its inferiority in the eyes of the West. A meaning

transformation can be found in the translation of the signs “most ‘scruciating idle” in the source text. The translators only translate the sign “idle” in the source text instead of translating the whole sign cluster of “most ‘scruciating idle”. The whole meaning of the signs in the source text is not provided, thus resulting in insufficient meaning that could be categorized as “under-interpretation of the meaning”.

It is possible to determine further meaning transformations regarding to the sign “idle” in Table 3.

Table 3.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
the Camel came chewing milkweed most ‘scruciating idle, and laughed at them (Kipling,1902, p. 7)	Bu sırada aylak aylak dolaşan Deve, en avare tavrıyla, kuru bir ot parçasını çiğneyerek yanlarından geçmiş, üstelik onların bu öfkeli haline gülüyormuş (p. 7)	Bu sırada Deve ağzında kuru bir otla geviş getirerek yanlarından sallana sallana geçmiş ve kıs kıs gülmüş onlara (p. 25)

As can be seen in Table 3, the Camel is described with the same sign “most ‘scruciating idle”. A meaning transformation can be seen in the translations of this sign that is used as a form of address for the Camel. The Camel representing the “other” is identified with its extreme laziness. The target reader is deprived of the descriptive signs used for the Camel in the target text. Whereas the translator of TT1 (2007) preserves the meaning by translating the sign as “en avare tavrıyla”, the translator of TT2 (2012) does not include the sign in target text. This non-translation results in a meaning transformation that can be considered as “wiping-out of the meaning”.

Table 4 also includes meaning transformations related to the sign “idle”.

Table 4.

Source Text	TT1 (2007)	TT2(2012)
The Djinn rolled himself up in his dustcloak, and took a bearing across the desert, and found the Camel most 'scruciatingly idle, looking at his own reflection in a pool of water (Kipling, 1902, p. 7)	Tozdan kaftanına sarılan Cin, çölde yuvarlanmaya koyulmuş, aylak aylak dolaşan avare Deve'yi bir su birikintisinin yüzeyinde kendi yansımasını hayranlıkla seyrederken bulmuş (p. 8)	Cin toz bulutu kaftanına sarınmış, çölde yuvarlanarak ilerlemiş; aylak Deve'yi bir su birikintisinde kendi yansımalarını hayran hayran seyrederken bulmuş (p. 28)

As can be seen in Table 4, this context depicts the Djinn and the Camel. A meaning transformation can be seen in translation of the sign “most 'scruciatingly idle” in the source text. The translators do not convey the whole meaning of the sign. They just refer to the idleness of the Camel. The translations of the sign result in insufficient meaning since the translators do not translate the part of the sign “most 'scruciatingly”. This tendency can be categorized as “under-interpretation of the meaning”. This sign is used in the description of the Camel repeatedly. Non-translation of some parts of the sign gives rise to a meaning loss since the target reader is deprived of the information about the degree of the Camel's idleness.

Further meaning transformations can be found in the translation of the sign “idle” in Table 5.

Table 5.

Source Text	TT1 (2007)	TT2(2012)
You've given the Three extra work ever since Monday morning, all on account of your 'scruciating idleness.' said the Djinn (Kipling, 1902, p. 8)	Aylaklığın ve tembelliğin yüzünden, pazartesi sabahından beri diğer üç arkadaşına fazladan iş çıkardın,' demiş Deve'ye. (p.9)	Senin aylaklığın yüzünden pazartesi sabahından beri üç arkadaşın da fazladan çalışmak zorunda kaldılar' demiş. Deve'ye (p. 28)

As can be seen in Table 5, the Djinn implies that the Camel pays the penalty for its laziness. Considering this from postcolonial perspective, this context alludes that the “other” resisting to subjugate the West is punished for its disobedience. As the authority, the Djinn gives the Camel orders to work with a view to making use of its labor force. Camel's resistance to submit by not working is

repeatedly emphasized with the sign “scruciating idleness” in the source text. Meaning transformation arises from the translation of this sign in both TT1 (2007) and TT2 (2012). Instead of translating the whole meaning, the translators only translate “idleness” resulting in insufficient meaning. This meaning transformation can be categorized as “under-interpretation of the meaning” since the extremity of the Camel’s idleness is not conveyed in target texts. Another meaning transformation in the translation of the sign “idleness” can be found in TT1 (2007). The translator uses two denotative meanings of the sign “idleness” together as “aylaklık” and “tembellik”. This use corroborates the idea that the Camel is too lazy and provides an excess meaning for the target reader. Therefore, the meaning transformation can be categorized as “over-interpretation of the meaning”.

It is possible to determine further meaning transformations in target texts. The next sub-section of the study presents the meaning transformations in the translations of the sign “behave”.

5.3. The Analyses of the Sign “Behave” From Postcolonial Perspective

Table 6.

Source Text	TT1 (2007)	TT2(2012)
Come out of the Desert and go to the Three, and behave (Kipling, 1902, p. 8)	Haydi şimdi çölden çıkıp diğer üç arkadaşının yanına git ve onlara karşı terbiyeli davran (p. 10)	Şimdi çölden çık, doğruca üç arkadaşının yanına git ve uslu uslu otur (p. 29)

This context in Table 6 includes signs that are used in imperative form. As can be seen, the Djinn tells the Camel what to do. The sign “behave” draws attention in this context. The sign “behave” alludes that the Camel is ill-mannered and it does not know how to be well-mannered. Considering this sign from postcolonial perspective, it serves to the ideological purposes of the West. Along with “lazy” and “idle”, the West also applies negative stereotypes such as “unmannered” and “uncivilized” in order to portray the “other”. The sign “behave” in the context alludes that the Camel is lack of manners and it needs to learn how to behave. The translator of TT1 (2007) preserves the meaning by translating the sign behave as “terbiyeli davran”. A meaning transformation can be found related to this context in TT2 (2012). The Djinn tells the Camel what to do in the context but he does not explicitly state how to behave. The translator adds the sign “uslu uslu” that presents a detail about how to learn manners. Therefore, this addition leads to a meaning transformation that could be regarded as “over-interpretation of the meaning”.

Table 7 includes meaning transformations regarding the sign “behave”, as well.

Table 7.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
but he has never yet caught up with the three days that he missed at the beginning of the world, and he has never yet learned how to behave (Kipling, 1902, p. 8)	Ama dünyanın daha çok yeni olduğu zamanlarda aylıklık edip çalışmadığı o üç günlük arayı henüz kapatamamış ve terbiyeli olmayı da asla öğrenememiştir (p. 10)	Ama canımın içi Deve'ler, dünya henüz yeni kurulmuşken çalışmayarak kaybettikleri o üç günü hâlâ telafi edememişler ve akıllı olmayı öğrenememişlerdir (p. 29)

As can be seen in Table 7, this context puts an emphasis on the unchangeability of the Camel. From the postcolonial perspective, “other” has innate characteristics that can never be changed. Therefore, the “other” can never learn how to “behave”. Both Turkish translations include meaning transformations related to this context.

Meaning transformation can be seen in translation of the sign “never” in this context. The sign “never” is an adverb of certainty and refers to the unchangeability of the Camel in the source text. From the sign “never”, it can be understood that the Camel learns how to “behave” at no time in the past or future, but the translator comes up with another time expression, “henüz”. Unlike “never”, “henüz” is not an adverb of the certainty. Contrary to the sign “never”, “henüz” implies that the Camel can change in the future. Therefore, this meaning transformation can be categorized as “alteration of the meaning”.

Further meaning transformations are determined in the translation of the sign “ugly” in the following sub-section.

5.4. The Analyses of the Sign “Ugly” from Postcolonial Perspective

Table 8.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
THE Camel's hump is an ugly lump Which well you may see at the Zoo (Kipling, 1902, p. 8)	Devenin hörgücü pek çirkin bir çıkıntıdır, Onu hayvanat bahçesinde görebilirsiniz (p.10)	DEVE'NİN HÖRGÜCÜNÜN BİÇİMSİZ ŞEKLİNİ Hayvanat bahçesinde görebiliriz (p. 31)

As is seen in Table 8, this context presents a depiction of the Camel. The sign “ugly” draws attention in the description of the Camel. Considering this sign from a postcolonial perspective, it serves an ideological purpose. The West introduces the “other” with another negative stereotype “ugly”.

Meaning transformation in the translation of the sign “ugly” can be observed in TT1 (2007). Though The Camel’s hump is described as an ugly lump in the target context, the extent of ugliness of the lump is not stated. The translator adds “pek” that is not included in the source text. This meaning transformation can be considered “over-interpretation of the meaning”.

TT2 (2012) includes meaning transformations as well. The sign “the” in the source text is capitalized. However, the translator capitalizes more than one sign and translates “THE Camel’s hump is an ugly lump” as “DEVE’NİN HÖRGÜCÜNÜN BİÇİMSİZ ŞEKLİ”. These capitalizations function as the title of the context that does not have any title indeed, so this meaning transformation can be categorized as “over-interpretation of the meaning”. Another meaning transformation can be seen in translation of the sign “lump”. The translator renders this sign as “şekilli”. Though the shape of the Camel’s hump is obvious in the source text, the translator comes up with a vague discourse, thus the meaning transformation can be considered “darkening of the meaning”.

Further meaning transformations can be found related to the sign “ugly” in Table 9.

Table 9.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
But uglier yet is the hump we get (Kipling, 1902, p. 9)	Deve’den bile çirkin olduğumuzu bilmelisiniz (p.10)	Oluruz Deve’den daha biçimsiz şekilli (p. 31)

Table 9 makes it evident that the context displays the extremity of the ugliness of the Camel and refers to the didactic aspects of children’s literature. The translator adds the sign “bilmelisiniz” that points to a case of necessity in TT1 (2007). Since there is no sign referring to this sentence structure in the source text, this meaning transformation could be categorized as “over-interpretation of the meaning”. In TT2 (2012), the sign “yet” in the source text is not translated. Therefore, it is wiped out. The extremity of the ugliness of the Camel is given with a comparative form. Along with the comparative form, the sign “yet” corroborates the ugliness of the Camel. Didactic aspect of the story is conveyed through this sign; the reader of the source text is warned implicitly in that being lazy may result in getting even uglier than the Camel. The target reader is deprived of this meaning so the meaning transformation can be categorized as “wiping-out of meaning”.

It is possible to determine further meaning transformations in the translations of the signs “black and blue” in the source text.

5.5. The Analysis of the Signs “Black And Blue” from Postcolonial Perspective

Table 10.

Source Text	TT1 (2007)	TT2 (2012)
Cameelious hump- The hump that is black and blue! (Kipling, 1902, p. 9)	Hörgüç varmış gibi üstelerinde! (p. 10)	Hani şu Deve'nin 'Of'undan , Siyah ve mavi olanından (p.31)

As can be seen from Table 10, the Camel's hump is described with the idiom “black and blue” in the context. From this sign, it can be understood that the Camel has been hurt emotionally or physically since he has the hump against his will through a magic practiced by the Djinn. From postcolonial perspective, the sign “black and blue!” in the context refers to the physical or emotional violence inflicted on the Camel that resists to submit. In TT1 (2007), the translator translates this sign as “Hörgüç varmış gibi üstelerinde”, coming up with a sign irrelevant to the source context. Therefore, this meaning transformation can be thought as “perversion of meaning”. In translation of this sign in TT2 (2012), the translator uses the denotative meanings, “siyah-mavi” and translates it as “siyah ve mavi olanından”. However, there is no sign alluding to the color of the Camel's hump. The translator uses the denotatively potential meaning of the idiom “black and blue!” which is not actualized in the source context. This meaning transformation can be categorized as “sliding of the meaning”. There is another meaning transformation in translation of the sign “black and blue!”. As can be seen, there is an exclamation point at the end of the idiom. The translator does not convey the sign that expresses an emotion, thus the meaning transformation can be categorized as “under-interpretation of the meaning”.

6. Conclusion

In this study, the short story “How the Camel Got His Hump” was analyzed to find isotopies in the text within the framework of Öztürk Kasar's (2009a) model based on Paris School of Semiotics for semiotic analysis. As a result of the analysis of isotopies, five signs referring to ideological implications were determined and discussed from postcolonial perspective. The first isotopy was “with the world so new-and-all”. This isotopy was detected in five distinct contexts in the short story. The second isotopy was “idle” which was adopted in the description of the Camel in five contexts in the short story displaying the inferiority of the “other”. The third isotopy “behave” that helped to grasp the perception of the West about Africans was found in two parts of the short story. The fourth isotopy was “ugly” that refers to the physical quality used in the description of the “other” by the West. This isotopy was repeated in two parts of the story. The last isotopy “black and blue” that takes place in three parts of the short story refers to the physical violence inflicted on the “other” by the West.

Two Turkish translations of contexts including ideological implications were evaluated based on “Systematics of Designificative Tendencies” (Öztürk Kasar, 2020). Translators were found to resort to “under-interpretation of the meaning” in five cases, “over-interpretation of the meaning” in four cases, “wiping-out of the meaning” in two cases, “darkening of the meaning” in one case, “alteration of the meaning” in one case, “sliding of the meaning” in one case and “perversion of the meaning” in one case. As can be seen, various meaning transformations were found in the evaluation of Turkish translations. The variety of meaning transformations in two Turkish translations of the short story shows that the translators were faced with difficulties while translating an ambivalent text including puns and ideological implications. Whereas the meaning can be preserved in translation for adults, the same may not go for the child reader. Therefore, meaning transformation is “inevitable” particularly in ambivalent texts. The translator needs to pay close attention to ambivalent texts since they can have meaning traps that can mislead the child reader. Semiotics of translation can assist the translator in dealing with the puns in the text and arouse the awareness of the translator about them. With reference to this, Öztürk Kasar shows semiotics of translation as an address that translators can use to come up with a solution. In this regard, Öztürk Kasar states that the semiotics of translation could be a good guide for the translators having difficulty in dealing with meaning tricks and traps (Öztürk Kasar, 2012: 432). Semiotics of translation lights the way for the translator prior to the act of translation and enables the translator to be awake to the traps and minimize designificative tendencies in ambivalent texts.

References

- Emmer, P. C. (1990). European Expansion and Migration; the European Colonial Past and Intercontinental Migration. An Overview. *Itinerario*, 14(1), 11-24.
- Kipling, R. (1902). *Just so stories*. Feedbooks.
- Kipling, R. (2007). *İşte öyle hikayeler* (B. Kovulmaz, Trans.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kipling, R. (2012). *Kipling'den sevilen çocuk hikayeleri* (R. Yıldırım, Trans.). Ankara: Elips Kitap
- Lathey, G. (2016). *Translating Children's Literature*. London: Routledge.
- Ludskanov, A. (1975). A Semiotic Approach to the Theory of Translation. *Language Sciences* (35), 5-8.

- McCallum, R., and Stephens, J. (2011). Ideology and children's books. In Shelby Wolf, Karen Coats, Patricia Enciso, Christine Jenkins (Eds.), *Handbook of research on children's and young adult literature* (pp. 371-385). New York: Routledge.
- Merriam-Webster.com Dictionary, Merriam-Webster, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/black-and-blue>. [Accessed 3 June. 2022].
- Öztürk Kasar, S. (2001). La Sémiotique Subjectale et la Traduction. *Third International Congress Claims, Changes and Challenges in Translation Studies Abstracts*, European Society for Translation Copenhagen Business School-Copenhagen.
- Öztürk Kasar, S. (2009a). Pour une sémiotique de la traduction. In C. Laplace, M. Lederer and D. Gile (Eds.) *La Traduction et ses Métiers* (pp. 163-175). Caen: Lettres Modernes Minard, Coll.
- Öztürk Kasar, S. (2009b). Un Chef-d'oeuvre Très Connu: *Le chef-d'oeuvre Inconnu de Balzac*. Commentaires d'une Traduction à L'autre Laissant des Traces. In M. Nowotna and A. Moghani (Eds.), *Les Traces du Traducteur* içinde (pp. 187- 211). Paris: Publications de l'INALCO
- Öztürk Kasar, S. (2012). Jean-Claude Coquet ile bir dil görüngübilimine doğru. *XII. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, pp. 427-433. Edine: Trakya University
- Öztürk Kasar, S. (2016). Sémiotique de la Traduction Littéraire. *Les Langues Modernes, Dossier: Approches Théoriques de la Traduction*, (1), 43-51.
- Öztürk Kasar, S. (2020). De la désignification en traduction littéraire: Les Gens d'en face de Georges Simenon dans le contexte turc du point de vue de la sémiotique de la traduction. *Parallèles*, 32(1), 154-175.
- Öztürk Kasar, S. and Tuna, D. (2015). Yaşam, Yazın ve Yazın Çevirisi İçin Gösterge Okuma. *Frankofoni Fransız Dili ve Edebiyatı İnceleme ve Araştırmaları Ortak Kitabı*. (Frankofoni- common book for the study and research of French language and literature). 27, 457-482.
- Öztürk Kasar, S. and Tuna, D. (2017). Shakespeare in three languages: Reading and analyzing Sonnet 130 and its translations in light of semiotics. *IJLET International Journal of Languages' Education and Teaching*, 5(1), 170-181. Doi: 10.18298/ijlet.1723.
- Said, Edward W. (1978 ^[1995]) *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.

- Saussure, F. (1998). *Genel dilbilim dersleri*. (B. Vardar, Trans.) İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Publishing.
- Steconi, U. (2007). Five reasons why semiotics is good for translation studies. In Y. Gambier, M. Shlesinger and R. Stolze (Eds.), *Doubts and directions in translation studies* (pp. 15-26). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Steinbach, S. L. (2017). *Understanding the Victorians Politics, culture, and society in nineteenth-century Britain*. (2nd ed.). London and New York: Routledge
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London and New York: Longman.
- Torop, P. (2000). Towards the semiotics of translation. *Semiotica*, 128(3-4), 597-610.
- Tuna, D. and Kuleli, M. (2017). *Çeviri göstergebilimi çerçevesinde yazınsal çeviri için bir metin çözümleme ve karşılaştırma modeli*. Konya: Eğitim Yayınevi
- Van Coillie, J. and Verschueren, W. P. (Eds.). (2014). *Children's literature in translation: Challenges and strategies*. London and New York: Routledge

Appendix

Table 1. The Isotopy “With The World So New-And-All” In The Short Story

Three, O Three, I' am very sorry for you (with the world so new-and-all); but that Humph- thing in the Desert can't work (Kipling, 1902, p. 7)
That made the Three very angry (with the world so new-and-all), and they held a palaver (Kipling, 1902, p. 7)
Djinn of All Deserts,' said the Horse, 'is it right for anyone to be idle, with the world so new-and-all? (Kipling, 1902, p. 7)
My long and bubbling friend'. Said the Djinn, 'what's this I hear of your doing no work, with the world so new-and-all (Kipling, 1902, p. 7)

Table 2. The Isotopy “Idle” in the Short Story

the Camel came chewing milkweed most 'scruciating idle, and laughed at them (Kipling,1902, p. 7)
Djinn of All Deserts,' said the Horse, 'is it right for anyone to be idle, with the world so new-and-all? (Kipling, 1902, p. 7)

The Djinn rolled himself up in his dustcloak, and took a bearing across the desert, and found the Camel most 'scruciatingly idle, looking at his own reflection in a pool of water (Kipling, 1902, p. 7)

You've given the Three extra work ever since Monday morning, all on account of your 'scruciating idleness.' said the Djinn (Kipling, 1902, p. 8)

Table 3. The Isotopy "Behave" in the Short Story

Come out of the Desert and go to the Three, and behave (Kipling, 1902, p. 8)

Table 4. The Isotopy "Ugly" in the Short Story

My long and bubbling friend.' said the Djinn (Kipling, 1902, p. 7)

But uglier yet is the hump we get (Kipling, 1902, p. 9)

Table 5. The isotopy "Black and Blue!" in the Short Story

And there ought to be a corner for me
(And I know there is one for you)
When we get the hump--
Cameelious hump--
The hump that is black and blue! (Kipling, 1902, p. 9)

And then you will find that the sun and the wind,
And the Djinn of the Garden too,
Have lifted the hump—
The horrible hump--
The hump that is black and blue! (Kipling, 1902, p. 9)

Logos, Dilde Çözumsuz Bir Çelişki Midir?*

Jean-Claude COQUET

Dilbilim tarihinde “nesneye odaklanma” geleneği vardır. Direngen, görünüşe bakılırsa da kaçınılmaz bir gelenektir bu. Hem dil bilimlerinde hem dil felsefesinde karşımıza çıkan ve onları aşma hırısında olan bu geleneğin kalıcı olmak hususunda her türlü şansı bulunmaktadır; bilimsel alanın çekim ve indirgeme gücü işte bu kadar büyüktür. Dilbilimin karşı karşıya olduğu tehlikenin ne olduğunu açıkça görüyoruz (görüyoruz herhalde...).

Bu olgu on yıllardan beri kabullenilmiştir. Neden anlamsal dizge ve “iletişim olgusu” toplumsal bir bilim olan ruhbilimin, daha genel olarak da sinirbilimlerinin, sesbilgisi ve sesbilimin, fiziksel bir bilim olan akustik biliminin, biçimbilim ve tümcebilimin, bir matematik bilimi olan hesaplamalı mantığın içine dâhil edilmelerine izin vermesinler ki? Nanobiyoteknolojiler, bilgisayar bilimi ve bilişsel bilimler arasında bağlantı kurulmuşken (burada *small bang*- küçük patlamadan beri *NBIC*¹ olarak tanınmış gruba görüyoruz), dil olgularını daha yakından betimlemek ve açıklamak için, kısacası Benveniste’in araştırmalarında ele aldığı *Sorunlar*²’ı çözümlmek için bize bundan başka ne gerekir, hangi ilave araca gereksinim duyabiliriz?

Bir an için modern dilbilimin, yani XIX. yüzyıl sonu dilbiliminin, “nesneye odaklanan” ön gerçeklerine dönelim. Guillaume’un aslında çok karmaşık olan yapıtının bazı nitelikleri bizi buna davet eder. Yalnızca şu konferans başlığına bir bakalım: “Bir Dilbilgisi Dizgesi Nasıl Oluşur?”² Eylemin çift adillı biçimi³ ve “nasıl” ögesinin seçilmiş olması bunu açıkça belirtir. “Dizgenin” üreticisi olan “az sayıdaki düşünce devinimlerini” kayda geçirmek ve çözümlmek söz konusudur. Karşı karşıya kaldığımız şey H. Bonnard tarafından kısaca “bilinçsiz bir düşünce devinimi” (1969: 27) olarak belirlenir. Yetmişli yıllara kadar dilbilimde kural olarak kabullenilmiş içkinlik ilkesine göre, olgular işte

Geliş Tarihi: 03.06.2022

Kabul Tarihi: 24.06.2022

* Çeviren: Sündüz ÖZTÜRK KASAR. Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (İstanbul, Türkiye), e-posta: sunduz@yildiz.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9642-7073.

Bu makalenin ilk yayımına ait bilgiler şöyledir:

Jean-Claude COQUET, « Le logos, une aporie linguistique ? », Cahiers de praxématique [Online], 51 | 2008, Online since 01 January 2013, connection on 14 March 2022. URL : <http://journals.openedition.org/praxematique/1063>;

DOI : 10.4000/praxematique.1063.

¹ Nanobiyoteknolojiler, bilgisayar bilimi ve bilişsel bilimler.

² G. GUILLAUME, 1939.

³ Fransızca “eylemin çift adillı biçimi” olarak adlandırılan bu yapı Türkçede iki farklı çatıya denk düşer: Yukarıda söz konusu olan örnekte Türkçede eylemin dönüşlü çatısıyla aktarılır ve eylemin bildirdiği iş ya da oluşun özneye döndüğünü bildirir. Farklı kullanımlarda ise, Türkçede eylemin işteş çatısıyla karşılanır ve bir eylemin birden çok özne tarafından karşılıklı, ortaklaşa yapıldığını belirtir. (Çevirenin notu)

böyle mekanik olarak gerçekleşir, dil “dizge”si böyle oluşur. Ayrıca, Guillaume, anlamsal alanı dışarda tutmak koşuluyla, şunu da belirtir: “dilde biçimsel açıdan düşüncenin kendiliğinden kavranmasını sağlayan dizgesel işlemler” vardır yalnızca. “Başka hiçbir şey değil. Bu işlemlerin de *mekanik* bir yanı vardır⁴”. İşte o dönemin anahtar sözcüklerinden biri. Bu hususta, Guillaume, Saussure’ün öğretilerine sadıktı⁵: “dil” bir dizgedir; öğeleri birleştiren bir dizgedir, sözcükleri değil:

Ardışık öğelerin işleyişinden oluşan bu düzenek [dil düzeneği, dil mekanizması]⁶ bir makinenin işleyişini andırır: Makinenin parçaları tek boyutta yer almakla birlikte etkileşim içindedir. (Saussure, 1976: 121)

R.-L. Wagner 1948’de bize şunu söylüyordu: eğer Guillaume’un desteklediği “çalışma varsayımı”nın “zihnin kendisinin nasıl düşündüğüne bakış tarzı” olarak tanımlandığını kabul edersek, *Langages* dergisi “yapısalcılarının” duyduğu çekincelere karşın, dil incelemelerinin standardı içinde kalırız; bu yapısalcılar altmışlı yıllarda “dil bilimi⁷”ni oluşturmaya katkı sağlama görevini edinmişlerdi. Aşkın üçüncül bir eyleyenle özdeşleştirilmiş “düşünce” dilin biçimsel yapısını düzenlemektedir. R. Jakobson’un söylediğine göre bu ders en azından XVIII. yüzyıla aittir. *Kazan Dilbilim Okulu* (Baudouin de Courtenay, Nicolas Kruszewski...) XIX. yüzyılın sonunda Fransız Ansiklopedicilerine atıf yaparak bir bilimin, dil mekanizmasını incelemek istiyorsa, “gerçekten içkin” olması gerektiğini ön gerçek olarak ortaya koyarlar (Jakobson, 1973: 189-190). Özellikle XX. Yüzyılın ikinci yarısında yapısal dilbilimin verdiği ders tam da budur. *Prag Çevresi*’nin üyesi olan L. Tesnière de, yapısal düzleme yani biçimsel düzleme bağlı kalınsa da, “bilinçsiz bir zihinsel etkinliği” bu şekilde ele alır (Tesnière, 1959: 41). *Kazan Okulu*’nun vurguladığı gibi, “dil içinde işleyen güçler” vardır ve bunların bilinçsiz oldukları kabullenilmiştir. Bu söz Baudouin de Courtenay’de ve öğrencisi Kruszewski’de birçok kez tekrarlanır. Toplumsal dizgeler tarafına dönersek eğer, bu türden bir “bilinçsizliğe” yapılmış aynı atıfı buluruz. Boas ve Jakobson dilbiliminden mitsel anlatıların alt katmanındaki “mantıksal yapıların üretiminde zihnin bilinçsiz etkinliğinin rolü olduğunu” öğrenen C. Lévi-Strauss buna tanıklık eder (Lévi-Strauss, 1988: 158). Bir başka deyişle, şurada ya da burada *bu/şu düşünmektedir*. Dil etkinliği biz olmaksızın gerçekleşmektedir. Bu etkinlik “*bu/şu*” alanına aittir. Anglosakson gelenek bizi bu türden ifadelerle alıştırırdı. XVIII. yüzyılda Hume’e göre, düşünceler

⁴ Guillaume’un Bonnard’a yazmış olduğu 10 Ekim 1947 tarihli *Mektup*. Bkz. Bonnard, 1969: 27; ayrıca 15 Temmuz 1948 tarihli *mektuba* da bakınız, a.g.y.:30.

⁵ J.-L. CHISS & C. PUECH, 1997: 185, A. Meillet’in adını anarlar; Guillaume, Meillet için “F. de Saussure’ün ‘dil’ kavramından ne anladığını en güzel şekilde açıklayan bir sunum” yapmıştır.

⁶ Yazar, Saussure’den alıntı yaparken küçük bir zorunlu değişiklik yapmıştır: Saussure’ün daha önceden söz etmiş olduğu için “bu düzenek” diye kısalttığı yerde, Coquet hangi düzeneğin söz konusu olduğunun anlaşılabilmesi için “dil düzeneği” şeklinde açıklamıştır. Çevirmen Berke Vardar mekanizma sözcüğü yerine düzenek sözcüğünü kullanmaktadır. (Çevirenin notu)

⁷ R.-L. WAGNER, 1948: 1607. *Langages*’ın A.-J. Greimas ve J. Dubois gibi “yapısalcıları”na gelince, Eylül 1966’da derginin “Fransız Dilbilimi”ne ayrılmış 3. Sayısında “Guillaume anlayışının zaman içinde ilerleyecek şekilde ama kesin olarak dilbilime dâhil olacağı” konusunda bahse girerler”, s. 5. “Dilin bilimi” için *Langages* dergisinin ilk sayısındaki “Sunuş” yazısına bakınız, Mart 1966, s.4.

kendiliğinden düşünmektedirler, Peirce'e göre ve daha genel olarak, Lichtenberg, Mach, Russel, Carnap ya da Wittgenstein'a göre, nasıl ki yağmur hakkında "bu/şu yağıyor"⁸ ya da şimşek hakkında "bu/şu çakıyor" diyebiliyorsak "bu/şu düşünüyor" diyebilmemiz gerekir. Öyleyse, zihnin dizgeselliğinde (psikosistematikte) işlemekte olan "zihinsel gereklilik" (A. Jacob *kavrambilgisi* demektir) ile C. Lévi-Strauss'un çözümlemesine bilgi aktaran sınıflandırmacı bilinçsizliği ya da Kantçı bilinçsizliği koşut bir biçimde yan yana getiren Jacob'u memnuniyetle takip edeceğim. P. Ricœur 1963'te bunun tehlikelerini açıkça ortaya koydu:

Dilsel yasalar zihnin dönüşlü olmayan, tarihsel olmayan bilinçsiz bir düzeyini belirtmektedirler; bu bilinçsizlik Freud'un, simgeleştiririnin gücü içinde, itkiye, arzuya bağladığı bilinçsizlik değildir, bu Freud'un anladığından çok Kant'ın anladığı türde bir bilinçsizliktir, sınıflandırmacı, birleştirmeci bir bilinçsizlik; bitmiş bir düzen ya da bir düzenin bitmişliğidir ancak düzenin kendinden habersiz olduğu bir biçimde⁹.

Ama bu kişisiz düşünme etkinliğine (*kavrambilgisine*) "konuşan özne"nin kişisel etkinliğini nasıl katmalı? Her şeyden önce bu olanaklı mıdır? Benveniste'in "Dil ve İnsan Deneyimi" başlıklı makalesine gönderme yaparak, A. Jacob "Guillaume'un bakış açısından uzaklaştığını" not etmiştir. Tez jürisinin önünde ifade ettiği budur. Jacob bunun için Guillaume'un eski bir sözüne dayanmaktadır zira "tarih" ve "an" hakkındaki bu söz 1913'te söylenmiştir: "*Tarih* derin nedenleri vermez: bakışımıza sunduğu şey, zembereği tetikleyen *an*'dır." Oysa an'ı ayrıcalıklı kılmak konuşan öznenin girişini hazırlar bunu da "dizge" ile bağı koparmadan yapar zira an dizge içinde "konumunu" bulur; bu da tümel karşısındaki tikelin konumudur. Öyleyse kişisiz düşünme etkinliğine ait bakış açısının tersini benimsemeye hazırız. "Dilsel yasalar"ın oluşturulması "zihnin dönüşlü olmayan, tarihsel olmayan anlamda bilinçsiz bir düzeyini" ön varsaymaktaydı. "Zihni" ve onun dönüşlü olmamak ve tarihsel olmamak gibi zorunlu niteliklerini orada bırakıyoruz. Konuşan özne, kişisel olduğu oranda ortak olan bir tarihe dâhil olmuştur ve düşünsel etkinliğini, *logos* alanına ait oluşunu dönüşlülüğü kanıtlayarak ortaya koyar:

Dönüşlülük öznenin söz etmek durumunda olduğu deneyimle kurduğu bağı [...] çevirir¹⁰.

Böylece söyleyen öznenin (ben de şunu ekleyeceğim: sadece "aklı başında bir varlık"¹¹) olarak tanımlanan söyleyen öznenin) anlamlandırıcı etkinliğini gerçekleştirdiği "söylem" in sınırları çizilmiştir. Önce deneyim, daha sonra bu deneyimin "konuşan özne" tarafından gerçekleştirilen değerlendirmesi;

⁸ Fransızca'da 'yağmur yağmak' anlamına gelen *pleuvoir* eylemi yalnızca üçüncü tekil kişi ile çekilen kişisiz bir eylemdir: *il pleut* [o yağıyor] ya da *ça pleut* [bu/şu yağıyor]. (Çevirenin notu)

⁹ P. RICOEUR, 1963: 599-600; bkz. A. JACOB, 1967 ve 1992: 95, not 7.

¹⁰ A. JACOB: 374-375 ve 386.

¹¹ G. MOIGNET, 1970: 199: "Özne insan düşüncesinin kendisi tarafından ve kendisi hakkında geliştirilmesinden doğmuş olan dilsel bir *biçimdir*: yani akli başında bir varlıktır."

deneyimin kendisinde bir bilişsellik biçimi, bu bağlamda, düşünsel bir deneyim görmek pahasına da olsa. A. Jacob “düşünsel etkinliği düzenlemek” “söylem”e düşer demektir.

Düşünülebilir olgunun geliştiği, dilin ötesinde olduğu gibi berisinde de, söylem düşünsel etkinliği düzenler, yalnızca duyumsanabilir bir deneyimin dile getirememiş olduğu anlamları oluşturur¹².

A. Jacob’un gerçekleştirdiği, bakış açılarının bu şekilde ters yüz edilmesini Benveniste’e gönderme yaparak göstermekten başka daha iyi neyle gösterebiliriz ki? Oysa ki Guillaume mantıksal bakış açısını benimsemiştir: buna göre, dil birincil nitelikli söylem ise ikincil niteliklidir:

Unutmamak gerekir ki anlatım her şekilde temsille koşullandırılmıştır. Bir başka deyişle, *söylem olgusu* ikincildir, birincil nitelikteki *dil olgusuna* bağımlıdır¹³.

Benveniste, Saussure’ün yapmış olduğu gibi, tarihsel bakış açısına katılır ve birinci sıraya söylemi, ikinci sıraya ise dili yerleştirir. Guillaume ise, hayır. Guillaume, Saussure’ün *Dersler*’inde şunu okumuştur, 1916/1964: 37: “Tarihsel açıdan, söz olgusu her zaman [dil olgusundan] daha önce ortaya çıkar”¹⁴ ama galiba kendi dizgesinde, benim aşkın üçüncül eyleyen (“zihin”, “düşünce”...) olarak adlandırdığım şeyin üstün ve düzenleyici konumuna “dilbilime reddedilemeyecek bir inceleme nesnesi sunma”nın, sonuçta da, “kurumdan bağımsız her türlü dil gerçekleştirmelerini uzakta tutma”¹⁵’nin daha uygun olacağını düşünmüştü. Yunan görgüllüğünden bu yana var olan– daha öncesinde duyularla kavranmamış hiçbir şey zihinde oluşmaz– şeklindeki klasik yaklaşım Benveniste tarafından şöyle dönüştürülmüştü: “nihil est in *lingua* quod non prius fuerit in *oratione*”¹⁶; bu ifade *Temps et langage*’ın [Zaman ve Dil] “Genèse de l’activité linguistique”¹⁷ [Dil Etkinliğinin Oluşumu] başlıklı ikinci bölümüne epigraf olarak konulabilirdi. A. Jacob bize “söylemin rövanşı” da budur işte demektir¹⁸.

Hangi ölçüde *oratio*¹⁹’nun konuşan öznesi aşkın üçüncül eyleyene bağımlı olarak konuşan öznenin farklı bir konuma sahiptir? Bir başka deyişle, “özne” dil görüngübiliminin benimsediği çoksesliliğe boyun mu eğmiştir? Burada, yargılayan varlık ya da tam olarak özne, şurada algılayan varlık ya da yükümsüz özne, oradaysa üçüncül eyleyen ya da (örneğin “düşünce”nin somutlaştırdığı) aşkın

¹² A. JACOB: 214.

¹³ Guillaume’un H. Bonnard’a yazdığı 23 Eylül 1947 tarihli *Mektup*: bkz. Bonnard, 1969: 23.

¹⁴ SAUSSURE, F. de, 1976: 40.

¹⁵ R. GODEL, 1957: 149; Guillaume 1951’de “Dizge ancak kurumsallaşmış olgu içinde var olabilir” diye öğretiyordu, J.L. CHISS & C. PUECH içinde: 200.

¹⁶ “Öncelikle sözde gerçekleşmemiş hiçbir şey *dilde* var olmaz.” (Çevirenin notu)

¹⁷ A. JACOB: 375’te É. Benveniste, 1966: 131’e atıf bulunmaktadır.

¹⁸ A. JACOB: XV.

¹⁹ Latince “söz, söylem” anlamına gelir. Bkz. *Trésor de la langue française*, ORAISON maddesi : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?375;s=1671197835>; erişim tarihi: 14 Mayıs 2022. (Çevirenin notu)

üçüncül eyleyen veya (doğanın *Phusis*'in somutlaştırdığı) içkin üçüncül eyleyen mi söz konusudur? *Loquor*²⁰'a, edilgen biçimli ama etken anlamlı eyleme başvurmak bunu düşünmeye bir davettir:

Loquor'un orta çatısının –tam olarak da edilgen biçimli ama etken anlamlı çatının- belirttiği gibi, biz dile ne kadar sahipsek o da bize o kadar sahiptir; dil kendini oluşturur ve bizim onun oluşumuna katılmamız ölçüsünde bizi de oluşturur²¹.

Bir yandan, bir yapı, biçimlenmiş bir yapı şeklinde yayılıp açılmakta olan hâlâ katlanmış bir biçim, kurumsallaşmış bir temsil (“özne insanın biçimlenmiş yapısı” “konuşan öznenin yapısı”ndan başka bir şey değildir²²), diğer yandan sürece katılan bir söyleyenin ya da Benveniste’in diyeceği gibi, “duygularını yaşayarak işini yapan”, böylece de varoluş tarzını tanımlayan bir öznenin²³ sahneye konulması (*Darstellung*). Kuşkusuz *loquor* ile bir sözceleme merkezine, söylem üreticisi birincil bir söyleyene gönderiliyor ancak henüz onun bileşenlerinin ne olduğunu bilmiyoruz. “Biz dile ne kadar sahipsek o da bize o kadar sahiptir.” Bu başarılı bir formüldür. Bununla birlikte, “*loquor an*’i”na yöneldiğimizde özneler arasılığı ve işteşlik oluşturan bir “biz” öznesini ve bunun da ötesinde dünyayla olan bağımızı, duyumsanabilir dünyayla ve toplumsal dünyayla olan bağımızı, işin içine katmış oluyoruz aynı zamanda:

Söylemin zamanı [...] özneler arasılık etmeni olarak işler, tek kişisel olması gereken şey onu tüm kişisele dönüştürür [ben bunu tüm söyleyensele diye çeviriyorum]. Özneler arasılık koşulu tek başına dilsel iletişimi olanaklı kılar²⁴.

İşte çokluk (“tüm kişisel”) üzerine bu açılım genel bir insan bilimini (genel antropolojiyi), varlık erkini besleyecek, hatta temellendirecek bir bakış açısı sunar bize. Orta çatı²⁵ da (iç çatıda) bir eylem seçerek sürecin işlediği yeri oluşturduğumu bildiriyorum; Benveniste’in tanımını alıntılırsak “sürecin içine dâhil olan yeri” oluşturuyorum. Katılımım gereklidir ve kendimi şimdiki zamanda ifade ediyorum, “bir gerçekleşmeye ait olan ve dilin işlemleyici niteliği nedeniyle sürekli yeniden başlatılacak bir şimdiki zamanda²⁶”. Böylece, bir oluştan başka bir oluşa geçme ediminin gerçekleştiği boyutla

²⁰ Latince, “konuşuyorum” anlamına gelir. Bkz. *Trésor de la langue française*, **uniloque** maddesi : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?135;s=1671197835;r=5;nat=;sol=2>; erişim tarihi: 14 Mayıs 2022. (Çevirenin notu)

²¹ A. JACOB: 346.

²² A. JACOB: 123.

²³ É. BENVENISTE, 1958 ve 1950/1966: 69-70 ve 172-173.

²⁴ A. Jacob *Temps et Langage*'in sunumunu tamamladığında (ss. 375-376), Benveniste'in kısa bir süre önce *Diogène* dergisinde yayınladığı “Le langage et l'expérience humaine” [Dil ve İnsan Deneyimi] başlıklı makalesinden bu bölümü alıntılar; bkz. Benveniste, 1974: 77.

²⁵ *Trésor de la langue française*'in **MOYEN**¹, **-ENNE**, **adj. et subst.** maddesinde verdiği tanıma göre “*La voix moyenne est une voix qui oscille de l'actif au passif et peut selon qu'on accorde la prédominance à l'un ou à l'autre des deux termes, signifier respectivement soit l'actif soit le passif.*” [Orta çatı etken ve edilgen olgu arasında gidip gelebilen ve öğelerden birine ağırlık verilmesi halinde duruma göre ya etken olguyu ya da edilgen olguyu dile getirebilecek bir çatıdır]. Bkz.

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?26;s=2623745745;r=2;nat=;sol=0>; erişim tarihi: 14 Mayıs 2022. (Çevirenin notu)

²⁶ A. JACOB: 116.

birlikte, Guillaume yaklaşımının tam içinde ve yapısalcılığın karşı tarafındayız. Kesintililik yerine sürekliliğin, görünürlük yerine zamansallığın yanında yer alarak, “ayrık kategoriler yerine (*daha çok* ve *daha az* göstergelerine ait) göreceli kategoriler üzerinde ısrar ederek”, “(açan, kapatan²⁷) anlamsal kategorileri devingen terimlerle ifade ederek”, Guillaume yeni bir dilbilim kurar, “konumla(n)ma dilbilimi” olarak adlandırdığı bir “dil bilimini”:

[Bu yeni dilbilimin] temel hedefi eşikleri, “konumlar”ı saptamaktır; bu eşiklerden, konumlardan hareket ederek ve bunlara göre dilin “karşıt konumlar”ı belirlenir: dil bir *karşıt konumlar* dizgesi olmadan önce *konumlar* dizgesidir²⁸.

Vardığımız bu noktada ve A. Jacob’un gerçekleştirdiği hep sağduyulu gelişmeler karşısında, P. Ricœur’un altmışlı yıllarda anladığı biçimde dil görüngübilimine karşı çıkararak yaptığı gibi hâlâ dil felsefesine başvurmanın doğru olup olmayacağını sorgulayabiliriz. Bilindiği gibi, Ricœur, Guillaume ile Benveniste’i karşılaştırmaya cüret eden ilk kişilerden oldu ama aynı zamanda, Chomsky ile “Guillaume’un onun özümsemesine hizmet etmek amacıyla görevi devralma”sını karşılaştırmaya cüret eden ilk kişilerden de oldu. Ricœur’un açıkladığı biçimde “çelişki” işte buradadır. A. Jacob kuşkusuz bu sunumun altına imzasını atabilirdi zira kendisi “deneyim”in yeri olan dil öncesi düzlem ile dilde “temsil”in, söylemde ise “anlatım”ın yeri olan dilsel düzlemi birbirinden ayırmıştı:

Husserl’in çalışmalarından doğan görüngübilim, dilbilimin gelişmesinden sonra ve analitik felsefenin karşısında [ben de dil felsefesinin karşısında diye ekleyeceğim], dilin temel çelişkisini çözmek için bir girişim olarak yorumlanabilir. Söz konusu çelişki şudur: bir yandan dil birincil değildir, hatta özerk bile değildir, dil kendisinden daha alt düzeyde [*phusis* düzeyinde] eklenmiş bir gerçeği kavramanın ikincil anlatımıdır yalnızca; yine de kendisinin kendisinden önce gelene bağımlılığı ancak dil içinde [*logos* düzeyinde] kendi kendini dile getirecektir. Çelişkinin diğer yüzü de buradadır²⁹.

Aşılacak “eşikler”den oluşan bu evrene sürekli değişime boyun eğen, dünya hakkındaki bilgileri toplayabilecek bir “konuşan özne”yi dahil etmek, işte orta çatının özünün bu olduğunu anımsıyoruz (bu dünya evrenden farklıdır zira “biz dil ve zamansallık olduğumuz için dünya ne kadar bizim içimizde yer alıyorsa, biz de beden olarak o kadar onun içinde yer alırız³⁰”); *bir oluştan başka bir oluşa geçmenin* içine girebilmek için şimdiki zamanın eşğine dayanmak (Hamann’ın izinde, belki de “canlı” diye nitelememiz gereken bir şimdiki zaman, *lebendige Gegenwart*); özneler arasılığa, dünyada hazır bulunuşa ve ortak hazır bulunuşa, algılamaya ve eyleme, insanlar arası *praxise* [amaca yönelik eyleme],

²⁷ *Langages*, 3: 5.

²⁸ G. GUILLAUME, 1939: 57.

²⁹ P. RICŒUR, 1980: 776 -777.

³⁰ A. JACOB: 312-313.

“deneyimin içinde köklenmeye” ya da “cisimleşme olarak dil”³¹e yönelmek, bunlar doğrudan dil görüngübilimine (H. J. Pos, Merleau-Ponty ve Benveniste’in açıkça dile getirilmiş yaklaşımına) bağlanan konulardır, bunlardan ancak eğretilmeli bir biçimde söz edebilecek dil felsefesine değil. Ricœur kendi felsefi yapıtında bunu çok yaptı, özellikle de Guillaume’un tezlerini ele aldığı zaman. Yukarıda atıf yaptığımız makalesinin aynı sayfasında Ricœur “gerçeği kavramak”tan, “göstergenin gerçekliğe dönüşünde izlediği yol”dan ve Gustave Guillaume’un “göstergeyi evrene geri göndermek”³² diye adlandırdığı şeyden bu şekilde söz etmektedir.

Dil felsefesine ait bu işlemlerde eksik olan şey, görüngübilimsel çözümlemenin araçlarıdır, özellikle de tanıma/kabullenme kavramı ve *bilişsel* yüklemelerden önce gelen ve onları destekleyen *bedensel* yüklemelerin dökümüdür. “Olguların kendisiyle”, *res ipsas*, onların temsillerini birbirine karıştırmamak gerekir (Merleau-Ponty “Olguların kendisine gidiyorum”³³ derdi). Aynı zamanda, öncelikle “*logos*’un altında *phusis* düzenini bulmayı”³⁴ öğrenmek, daha sonra da dilin bu iki bileşenini bir araya getirmek gerekir. *Phusis* olmadan *logos* olmaz. Ricœur’ün işaret ettiği “çelişki” o zaman çözülmüş olacaktır.

Kaynakça

Benveniste, É., 1966/1974, *Problèmes de linguistique générale*, I, 63-74, 119-131, 168-175; II, 67-78, Paris : Gallimard.

Bonnard, H., 1969, « Guillaume, il y a vingt ans », *Langue française*, I, 21-35.

Chiss, J.-L. & Puech, C., 1997, 2^e édition, *Fondations de la linguistique. Études d’histoire et d’épistémologie*, Louvain-la-Neuve: Duculot, 185-205.

Coquet, J.-C., 2007, *Phusis et Logos. Une phénoménologie du langage*, Paris: PUV.

Godel, R., 1957, *Les Sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Genève-Paris: Droz-Minard, 142-179.

Guillaume, G., 1939, « Comment se fait un système grammatical ? », *Conférences de l’Institut de linguistique de l’Université de Paris*, VII, Boivin et C^{ie} éd., 43-57.

Jacob, A., 1967/1992, *Temps et Langage. Essai sur les structures du sujet parlant*, Paris: A. Colin.

Jakobson, R., 1966, *Langages*, 3.

Jakobson, R., 1973, « Les combats linguistiques du général Mroziński », *Essais de linguistique générale*, 2, Paris : Éditions de Minuit, 185-198.

Lévi-Strauss, C., 1988, *De près et de loin*, Paris : O. Jacob.

³¹ A. JACOB: X ve 240.

³² P. RICŒUR, 1967: 815.

³³ M. MERLEAU-PONTY, 1964: 23.

³⁴ M. MERLEAU-PONTY, 1959-1961/1996: 132.

Merleau-Ponty, M., 1964, *Le Visible et l'invisible*, Paris : Gallimard.

Merleau-Ponty, M., 1996, *Notes de cours (1959-1961)*, Paris : Gallimard.

Moignet, G., 1970, I, « Personne humaine et personne d'univers. Contribution à l'étude du verbe unipersonnel », *Travaux de linguistique et de littérature de l'Université de Strasbourg*, 191-202.

Ricœur, P., 1963, « Structure et herméneutique », *Esprit*, 596-627.

Ricœur, P., 1967, « La Structure, le mot et l'événement », *Esprit*, 801-821.

Ricœur, P., 1980, « Phénoménologie du langage », sous-section du chapitre « Philosophies du langage », *Encyclopædia Universalis*, Paris.

Saussure, F. de, 1916/1964, *Cours de linguistique générale*, Paris: Payot.

Saussure, F. de, 1976-1978, *Genel Dilbilim Dersleri, 1-2*, çeviren: Berke Vardar, Ankara: TDK³⁵.

Tesnière, L., 1959, *Éléments de syntaxe structurale*, Paris : Klincksieck.

Wagner, R.-L., 1948, « Le langage et l'homme », *Les Temps Modernes* ; repris dans *Essais de linguistique française*, 1980, Paris : Nathan, 15-31.

³⁵ Çeviriye başvurulduğu için bu kaynak çevirmen tarafından eklenmiştir. (Çevirenin notu)

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Türkçe- Fransızca Terimce (5)ⁱ

Türkçe terim	Fransızca terim
aklı başında varlık [G. Moignet'nin terimi]	être de raison (l') (<i>masc.</i>) [terme de G. Moignet]
akustik bilimi	acoustique (l') (<i>fém.</i>)
alımlayan varlık	instance perceptive (l') (<i>fém.</i>)
an [G. Guillaume'un terimi]	instant (l') (<i>masc.</i>) [terme de G. Guillaume]
anlamsal alan	domaine sémantique (le)
anlamsal kategori	catégorie sémique (la)
anlatım; ifade	expression (l') (<i>fém.</i>)
ardışık öğeler	termes successifs (les) (<i>masc.</i>)
aşkın üçüncül eyleyenin güdümünde konuşan özne	sujet parlant dépendant du tiers transcendant (le)
ayrık kategori	catégorie discrète (la)
biçimbilim	morphologie (la)
biçimlenmiş yapı	morphologie (la)
biçimsel düzlem	plan formel (le)
bilinçsiz bir düşünce devinimi [H. Bonnard'ın terimi]	mouvement de pensée inconscient (le) [terme de H. Bonnard]
bilinçsiz zihinsel etkinlik	activité mentale inconsciente (l') (<i>fém.</i>)
bilişsel bilimler	sciences cognitives (les) (<i>fém.</i>)
bilişsellik biçimi	mode du cognitif (le)
bir dilsel gerçekleşmeye ait olan şimdiki zaman [A. Jacob'un terimi]	présent d'une actualisation de la langue (le) [terme d'A. Jacob]
bir oluştan başka bir oluşa geçme edimi	devenir (le)
bir oluştan başka bir oluşa geçme ediminin gerçekleştiği boyut	dimension du devenir (la)
birleştirmeci bilinçsizlik	inconscient combinatoire (l') (<i>masc.</i>)
<i>Bu/şu düşünmektedir.</i>	<i>Ça pense.</i>
canlı şimdiki zaman	présent vivant (le)
cisimleşme olarak dil [A. Jacob'un terimi]	langage comme incarnation (le) [terme d'A. Jacob]
çözüksüz çelişki	aporie (l') (<i>fém.</i>)
deneyimin içinde köklenme [A. Jacob'un terimi]	enracinement dans l'expérience (l') (<i>masc.</i>) [terme d'A. Jacob]
dil dizgesi	système langagier (le)

dil etkinliği	activité de langage (l') (<i>fém.</i>)
dil etkinliğinin oluşumu	genèse de l'activité linguistique (la) [terme d'A. Jacob]
dil görüngübiliminin benimsediği çokseslilik	polyphonie adoptée par la phénoménologie du langage (la)
dil incelemeleri	études linguistiques (les) (<i>fém.</i>)
dil mekanizması (dil düzeneği)	mécanisme de la langue (le)
dil olgusu	fait de langue (le)
dil olgusu; dil görüngüsü	phénomène linguistique (le)
dil öncesi düzlem	plan pré-linguistique (le)
dilbilgisi dizgesi	système grammatical (le)
dilde temsilin yeri	lieu de la représentation en langue (le)
dilin biçimsel yapısı	structure formelle de la langue (la)
dilin bilimi; dil bilimi	science linguistique (la)
dilin içinde işleyen güçler [Kazan Okulu'na ait terim]	forces opérant dans la langue (les) (<i>fém.</i>) [terme de l'École de Kazan]
dilin iki bileşeni; <i>phusis</i> ve <i>logos</i>	deux composantes du langage; <i>phusis</i> et <i>logos</i> (les) (<i>fém.</i>)
dilin karşıt konumları [G. Guillaume'un terimi]	oppositions de la langue (les) (<i>fém.</i>) [terme de G. Guillaume]
dilin temel çelişkisi [P. Ricœur'ün terimi]	paradoxe central du langage (le) [terme de P. Ricœur]
dilsel iletişim	communication linguistique (la)
dilsel yasalar; dil yasaları	lois linguistiques (les) (<i>fém.</i>)
dizgenin üreticisi	producteur du système (le)
doğa	nature (la)
dönüştürücü olmama	non-réflexivité (la)
dönüştürülme	réflexivité (la)
duyumsanabilir dünya	monde sensible (le)
dünyada hazır bulunuş	présence au monde (la)
düşünce devinimi	mouvement de pensée (le)
düşüncenin kendiliğinden kavranmasını sağlayan dizgesel işlem	opération systématique de saisie de la pensée par elle-même (l') (<i>fém.</i>)
düşünsel etkinliği düzenlemek [A. Jacob'un terimi]	ordonner l'activité pensante [terme d'A. Jacob]
düşünülebilir olgu	pensable (le)

edilgen biçimli ama etken anlamlı çatı [dilbilgisinde]	voix déponente (la) [en grammaire]
edilgen biçimli ama etken anlamlı eylem eşik [G. Guillaume'un terimi]	déponent (le) seuil (le) [terme de G. Guillaume]
eylemin çift adılıl biçimi	forme pronominal du verbe (la)
Freudcü anlamda itkinin bilinçaltı niteliği	inconscient freudien de la pulsion (l') (<i>masc.</i>)
gerçeği kavramak [P. Ricœur'ün terimi]	saisir le réel [terme de P. Ricœur]
gerçeğin kavranması; gerçekliğin kavranması	appréhension de la réalité (l') (<i>fém.</i>)
göreceli kategori	catégorie relative (la)
görünürlük	aspectualité (l') (<i>fém.</i>)
göstergenin gerçekliğe dönüşünde izlediği yol [P. Ricœur'ün terimi]	trajet de retour du signe vers la réalité (le) [terme de P. Ricœur]
göstergelyi evrene geri göndermek [G. Guillaume'un terimi]	reverser le signe à l'univers [terme de G. Guillaume]
hesaplamalı mantık	logique computationnelle (la)
iç çatı [dilbilgisinde]	diathèse interne (la) [en grammaire]
iletişim; iletişim [olgusu]	communication (la)
insanlar arası <i>praxis</i> (amaca yönelik eylem)	<i>praxis</i> interhumaine (la)
işteşlik oluşturan biz öznesi [dilbilgisinde]	nous de réciprocité (le) [en grammaire]
Kant'ın anladığı türde bilinçsizlik	inconscient kantien (l') (<i>masc.</i>)
karşıt konumlar dizgesi [G. Guillaume'un terimi]	système d'oppositons (le) [terme de G. Guillaume]
kavrambilgisi	noétique (la)
kesintililik	discontinu (le)
kişisel tarih	histoire personnelle (l') (<i>fém.</i>)
kişisiz düşünme etkinliği	activité pensante impersonnelle (l') (<i>fém.</i>)
konum [G. Guillaume'un terimi]	position (la) [terme de G. Guillaume]
konumla(n)ma [G. Guillaume'un terimi]	position (la) [terme de G. Guillaume]
konumla(n)ma dilbilimi [G. Guillaume'un terimi]	linguistique de position (la) [terme de G. Guillaume]
konumlar dizgesi [G. Guillaume'un terimi]	système de positons (le) [terme de G. Guillaume]
konuşan özne	sujet parlant (le)
konuşan öznenin kişisel etkinliği	activité personnelle du sujet parlant (l') (<i>fém.</i>)
konuşan öznenin yapısı [A. Jacob'un terimi]	structure du sujet parlant (la) [terme d'A. Jacob]
kurumdan bağımsız dil gerçekleşmesi	manifestation du langage indépendante de l'institution (la)

kurumsallaşmış olgu	institué (l') (<i>masc.</i>) [terme de G. Guillaume]
kurumsallaşmış temsil	représentation instituée (la)
logos alanına ait olma	appartenance au domaine du <i>logos</i> (l') (<i>fém.</i>)
loquor [Latince, konuşuyorum]	<i>loquor</i> (le)
loquor an'ı	instant du <i>loquor</i> (l') (<i>masc.</i>)
mantıksal yapıların üretimi	production des structures logiques (la)
mekanik	mécanique
mitsel anlatıların alt katmanındaki mantıksal yapılar [C. Lévi-Strauss'un terimi]	structures logiques sous-jacentes aux récits mythiques (les) (<i>fém.</i>) [terme de C. Lévi-Strauss]
modern dilbilim	linguistique moderne (la)
modern dilbilimin nesneye odaklanan ön gerçeği	postulat objectaliste de la linguistique moderne (le)
nesneye odaklanan	objectaliste
nesneye odaklanan ön gerçek	postulat objectaliste (le)
nesneye odaklanma	objectal (l') (<i>masc.</i>)
olguların kendisi [M. Merleau-Ponty'nin terimi]	choses mêmes (les) (<i>fém.</i>) [terme de M. Merleau-Ponty]
oratio [Latince, söz, söylem]	<i>oratio</i> (l') (<i>masc.</i>)
oratio'nun konuşan öznesi	sujet parlant de l' <i>oratio</i> (le)
orta çatı [dilbilgisinde]	diathèse moyenne (la) [en grammaire]
orta çatı [dilbilgisinde] [G. Guillaume'un terimi]	voix moyenne (la) [en grammaire] [terme de G. Guillaume]
ortak hazır bulunuş	coprésence (la)
ortak tarih	histoire collective (l') (<i>fém.</i>)
öğeleri birleştiren dizge	combinatoire de termes (la)
özne insanın biçimlenmiş yapısı [A. Jacob'un terimi]	morphologie du sujet humain (la) [terme d'A. Jacob]
özneler arasılık etmeni	facteur d'intersubjectivité (le)
özneler arasılık koşulu	condition d'intersubjectivité (la)
praxis (amaca yönelik eylem)	<i>praxis</i> (la)
ruhbilim	psychologie (la)
sesbilgisi	phonétique (la)
sesbilim	phonologie (la)
sınıflandırmacı bilinçsizlik	inconscient catégoriel (l') (<i>masc.</i>)
simgeleştirme erki	puissance de symbolisation (la)
sinirbilimleri	neurosciences (les) (<i>fém.</i>)

söylem olgusu	fait de discours (le)
söylem üretici birincil söyleyen	instance d'origine productrice du discours (l') (<i>fém.</i>)
söylemde anlatımın yeri	lieu de l'expression en discours (le)
söylemin rövanşı	revanche du discours (la) [terme d'A. Jacob]
söylemin sınırları	frontières du discours (les) (<i>fém.</i>)
söylemin zamanı	temps du discours (le)
söyleyen özne	instance sujet (l') (<i>fém.</i>)
söyleyen öznenin anlamlandırıcı etkinliği	activité signifiante de l'instance sujet (l') (<i>fém.</i>)
sözceleme merkezi	centre d'énonciation (le)
sözcükleri birleştiren dizge	combinatoire de mots (la)
sürece katılan söyleyenin sahneye konulması	mise en scène d'une instance participant au procès (la)
sürecin işlediği yer	siège du procès (le)
tarih [G. Guillaume'un terimi]	histoire (l') (<i>fém.</i>) [terme de G. Guillaume]
tarihsel olmama	non-historicité (la)
tek kişisel; tek kişiye ait	unipersonnel
temsil	représentation (la)
tikel	singulier (le)
toplumsal bilim	science sociale (la)
toplumsal dünya	monde social (le)
tüm kişisel; tüm kişilere ait	omnipersonnel
tüm söyleyensel; tüm söyleyenlere ait	omniinstanciel
tümcebilim; sözdizim	syntaxe (la)
tümel	universel (l') (<i>masc.</i>)
varoluş tarzı [É. Benveniste'in terimi]	mode d'être (le) [terme d'É. Benveniste]
yapısal dilbilim	linguistique structurale (la)
yapısal düzlem	plan structural (le)
yargılayan varlık	instance judiciaire (l') (<i>fém.</i>)
zamansallık	temporalité (la)
zihinsel gereklilik	exigence mentale (l') (<i>fém.</i>)
zihnin bilinçsiz düzeyi	niveau inconscient de l'esprit (le)
zihnin bilinçsiz etkinliğinin rolü	rôle de l'activité inconsciente de l'esprit (le)
zihnin dizgeselliği (psikosistematik)	psychosystématique (la)
zihnin dönüştürücü olmayan düzeyi	niveau non-réflexif de l'esprit (le)

zihnin tarihsel olmayan düzeyi

niveau non-historique de l'esprit (le)

Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına Ait Fransızca-Türkçe Terimce (5)

Fransızca terim	Türkçe terim
acoustique (l') (<i>fém.</i>)	akustik bilimi
activité de langage (l') (<i>fém.</i>)	dil etkinliği
activité mentale inconsciente (l') (<i>fém.</i>)	bilinçsiz zihinsel etkinlik
activité pensante impersonnelle (l') (<i>fém.</i>)	kişisiz düşünme etkinliği
activité personnelle du sujet parlant (l') (<i>fém.</i>)	konuşan öznenin kişisel etkinliği
activité signifiante de l'instance sujet (l') (<i>fém.</i>)	söyleyen öznenin anlamlandırıcı etkinliği
aporie (l') (<i>fém.</i>)	çözümsüz çelişki
appartenance au domaine du logos (l') (<i>fém.</i>)	logos alanına ait olma
appréhension de la réalité (l') (<i>fém.</i>)	gerçeğin kavranması; gerçekliğin kavranması
aspectualité (l') (<i>fém.</i>)	görünürlük
catégorie discrète (la)	ayrık kategori
catégorie relative (la)	göreceli kategori
catégorie sémique (la)	anlamsal kategori
centre d'énonciation (le)	sözceleme merkezi
choses mêmes (les) (<i>fém.</i>) [terme de M. Merleau-Ponty]	olguların kendisi [M. Merleau-Ponty'nin terimi]
combinatoire de mots (la)	sözcükleri birleştiren dizge
combinatoire de termes (la)	öğeleri birleştiren dizge
communication (la)	iletişim; iletişim [olgusu]
communication linguistique (la)	dilsel iletişim
condition d'intersubjectivité (la)	özneler arasılık koşulu
coprésence (la)	ortak hazır bulunuş
<i>Ça pense.</i>	<i>Bu/şu düşünmektedir.</i>
déponent (le)	edilgen biçimli ama etken anlamlı eylem
deux composantes du langage; <i>phusis</i> et <i>logos</i> (les) (<i>fém.</i>)	dilin iki bileşeni; <i>phusis</i> ve <i>logos</i>
devenir (le)	bir oluştan başka bir oluşa geçme edimi
diathèse interne (la) [en grammaire]	iç çatı [dilbilgisinde]
diathèse moyenne (la) [en grammaire]	orta çatı [dilbilgisinde]
dimension du devenir (la)	bir oluştan başka bir oluşa geçme ediminin gerçekleştiği boyut
discontinu (le)	kesintililik
domaine sémantique (le)	anlamsal alan
enracinement dans l'expérience (l') (<i>masc.</i>) [terme d'A. Jacob]	deneyimin içinde köklenme [A. Jacob'un terimi]

être de raison (l') (masc.) [terme de G. Moignet]	aklı başında varlık [G. Moignet'nin terimi]
études linguistiques (les) (fém.)	dil incelemeleri
exigence mentale (l') (fém.)	zihinsel gereklilik
expression (l') (fém.)	anlatım; ifade
facteur d'intersubjectivité (le)	özneler arasılık etmeni
fait de discours (le)	söylem olgusu
fait de langue (le)	dil olgusu
forces opérant dans la langue (les) (fém.) [terme de l'École de Kazan]	dilin içinde işleyen güçler [Kazan Okulu'na ait terim]
forme pronominal du verbe (la)	eylemin çift adillı biçimi
frontières du discours (les) (fém.)	söylemin sınırları
genèse de l'activité linguistique (la) [terme d'A. Jacob]	dil etkinliğinin oluşumu
histoire (l') (fém.) [terme de G. Guillaume]	tarih [G. Guillaume'un terimi]
histoire collective (l') (fém.)	ortak tarih
histoire personnelle (l') (fém.)	kişisel tarih
inconscient catégoriel (l') (masc.)	sınıflandırmacı bilinçsizlik
inconscient combinatoire (l') (masc.)	birleştirmeci bilinçsizlik
inconscient freudien de la pulsion (l') (masc.)	Freudcü anlamda itkinin bilinçaltı niteliği
inconscient kantien (l') (masc.)	Kant'ın anladığı türde bilinçsizlik
instance d'origine productrice du discours (l') (fém.)	söylem üretici birincil söyleyen
instance judiciaire (l') (fém.)	yargılayan varlık
instance perceptive (l') (fém.)	alımlayan varlık
instance sujet (l') (fém.)	söyleyen özne
instant (l') (masc.) [terme de G. Guillaume]	an [G. Guillaume'un terimi]
instant du loquor (l') (masc.)	<i>loquor</i> an'ı
institué (l') (masc.) [terme de G. Guillaume]	kurumsallaşmış olgu
langage comme incarnation (le) [terme d'A. Jacob]	cisimleşme olarak dil [A. Jacob'un terimi]
lieu de l'expression en discours (le)	söylemde anlatımın yeri
lieu de la représentation en langue (le)	dilde temsilin yeri
linguistique de position (la) [terme de G. Guillaume]	konumla(n)ma dilbilimi [G. Guillaume'un terimi]
linguistique moderne (la)	modern dilbilim
linguistique structurale (la)	yapısal dilbilim
logique computationnelle (la)	hesaplamalı mantık
lois linguistiques (les) (fém.)	dilsel yasalar; dil yasaları
loquor (le)	<i>loquor</i> [Latince, konuşuyorum]

manifestation du langage indépendante de l'institution (la)	kurumdan bağımsız dil gerçekleşmesi
mécanique	mekanik
mécanisme de la langue (le)	dil mekanizması (dil düzeneği)
mise en scène d'une instance participant au procès (la)	sürece katılan söyleyenin sahneye konulması
mode d'être (le) [terme d'É. Benveniste]	varoluş tarzı [É. Benveniste'in terimi]
mode du cognitif (le)	bilişsellik biçimi
monde sensible (le)	duyumsanabilir dünya
monde social (le)	toplumsal dünya
morphologie (la)	biçimbilim
morphologie (la)	biçimlenmiş yapı
morphologie du sujet humain (la) [terme d'A. Jacob]	özne insanın biçimlenmiş yapısı [A. Jacob'un terimi]
mouvement de pensée (le)	düşünce devinimi
mouvement de pensée inconscient (le) [terme de H. Bonnard]	bilinçsiz bir düşünce devinimi [H. Bonnard'ın terimi]
nature (la)	doğa
neurosciences (les) (fém.)	sinirbilimleri
niveau inconscient de l'esprit (le)	zihnin bilinçsiz düzeyi
niveau non-historique de l'esprit (le)	zihnin tarihsel olmayan düzeyi
niveau non-réflexif de l'esprit (le)	zihnin dönüşlü olmayan düzeyi
noétique (la)	kavrambilgisi
non-historicité (la)	tarihsel olmama
non-réflexivité (la)	dönüşlü olmama
nous de réciprocité (le) [en grammaire]	işteşlik oluşturan biz öznesi [dilbilgisinde]
objectal (l') (masc.)	nesneye odaklanma
objectaliste	nesneye odaklanan
omniinstanciel	tüm söyleyensel; tüm söyleyenlere ait
omnipersonel	tüm kişisel; tüm kişilere ait
opération systématique de saisie de la pensée par elle-même (l') (fém.)	düşüncenin kendiliğinden kavranmasını sağlayan dizgesel işlem
oppositions de la langue (les) (fém.) [terme de G. Guillaume]	dilin karşıt konumları [G. Guillaume'un terimi]
oratio (l') (masc.)	<i>oratio</i> [Latince, söz, söylem]
ordonner l'activité pensante [terme d'A. Jacob]	düşünsel etkinliği düzenlemek [A. Jacob'un terimi]
paradoxe central du langage (le) [terme de P. Ricœur]	dilin temel çelişkisi [P. Ricœur'ün terimi]
pensable (le)	düşünülebilir olgu

phénomène linguistique (le)	dil olgusu; dil görüngüsü
phonétique (la)	sesbilgisi
phonologie (la)	sesbilim
plan formel (le)	biçimsel düzlem
plan pré-linguistique (le)	dil öncesi düzlem
plan structural (le)	yapısal düzlem
polyphonie adoptée par la phénoménologie du langage (la)	dil görüngübiliminin benimsediği çokseslilik
position (la) [terme de G. Guillaume]	konum [G. Guillaume'un terimi]
position (la) [terme de G. Guillaume]	konumla(n)ma [G. Guillaume'un terimi]
postulat objectaliste (le)	nesneye odaklanan ön gerçek
postulat objectaliste de la linguistique moderne (le)	modern dilbilimin nesneye odaklanan ön gerçeği
praxis (la)	<i>praxis</i> (amaca yönelik eylem)
praxis interhumaine (la)	insanlar arası <i>praxis</i> (amaca yönelik eylem)
présence au monde (la)	dünyada hazır bulunuş
présent d'une actualisation de la langue (le) [terme d'A. Jacob]	bir dilsel gerçekleşmeye ait olan şimdiki zaman [A. Jacob'un terimi]
présent vivant (le)	canlı şimdiki zaman
producteur du système (le)	dizgenin üreticisi
production des structures logiques (la)	mantıksal yapıların üretimi
psychologie (la)	ruhbilim
psychosystématique (la)	zihnin dizgeselliği (psikosistematik)
puissance de symbolisation (la)	simgeleştirme erki
réflexivité (la)	dönüşlülük
représentation (la)	temsil
représentation instituée (la)	kurumsallaşmış temsil
revanche du discours (la) [terme d'A. Jacob]	söylemin rövanşı
reverser le signe à l'univers [terme de G. Guillaume]	göstergeyi evrene geri göndermek [G. Guillaume'un terimi]
rôle de l'activité inconsciente de l'esprit (le)	zihnin bilinçsiz etkinliğinin rolü
saisir le réel [terme de P. Ricœur]	gerçeği kavramak [P. Ricœur'un terimi]
science linguistique (la)	dilin bilimi; dil bilimi
science sociale (la)	toplumsal bilim
sciences cognitives (les) (fém.)	bilimsel bilimler
seuil (le) [terme de G. Guillaume]	eşik [G. Guillaume'un terimi]
siège du procès (le)	sürecin işlediği yer
singulier (le)	tikel
structure du sujet parlant (la) [terme d'A. Jacob]	konuşan öznenin yapısı [A. Jacob'un terimi]

structure formelle de la langue (la)	dilin biçimsel yapısı
structures logiques sous-jacentes aux récits mythiques (les) (<i>fém.</i>) [terme de C. Lévi-Strauss]	mitsel anlatıların alt katmanındaki mantıksal yapılar [C. Lévi-Strauss'un terimi]
sujet parlant (le)	konuşan özne
sujet parlant de l'<i>oratio</i> (le)	<i>oratio</i> 'nun konuşan öznesi
sujet parlant dépendant du tiers transcendant (le)	aşkın üçüncül eyleyenin güdümünde konuşan özne
syntaxe (la)	tümcebilim; sözdizim
système grammatical (le)	dilbilgisi dizgesi
système langagier (le)	dil dizgesi
sytème d'oppositons (le) [terme de G. Guillaume]	karşıt konumlar dizgesi [G. Guillaume'un terimi]
sytème de positons (le) [terme de G. Guillaume]	konumlar dizgesi [G. Guillaume'un terimi]
temporalité (la)	zamansallık
temps du discours (le)	söylemin zamanı
termes successifs (les) (<i>masc.</i>)	ardışık öğeler
trajet de retour du signe vers la réalité (le) [terme de P. Ricœur]	göstergenin gerçekliğe dönüşünde izlediği yol [P. Ricœur'un terimi]
unipersonnel	tek kişisel; tek kişiye ait
universel (l') (<i>masc.</i>)	tümel
voix déponente (la) [en grammaire]	edilgen biçimli ama etken anlamlı çatı [dilbilgisinde]
voix moyenne (la) [en grammaire] [terme de G. Guillaume]	orta çatı [dilbilgisinde] [G. Guillaume'un terimi]

Jean-Claude Coquet, « Le *logos*, une aporie linguistique ? », Cahiers de praxématique [En ligne], 51 | 2008, mis en ligne le 01 janvier 2013, consulté le 29 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/praxématique/1063> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/praxématique.1063>

Terimceleri Hazırlayan: Sündüz Öztürk Kasar

¹ Yukarıda yer alan Jean-Claude Coquet'nin Söyleyenler Kuramına ait Türkçe - Fransızca Terimce (5) ile Fransızca - Türkçe Terimce (5) *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*'nin ilk dört sayısında yer alan Jean-Claude Coquet'den çevrilmiş dört makalenin terimcelerinin devamı niteliğindedir. Bu nedenle, daha önceki terimcelerde yer alan terimler ve karşılıkları buradaki terimcelere dâhil edilmemiştir.

BELGESEL (BİLGİLENDİRİCİ) ÇEVİRİDE¹ KALİTE FAKTÖRLERİ²

Hanımnur MERCAN*

Öz

Çeviri modellerini ve kalite sistemlerini birleştirme zorluklarının bilinciyle, bu makalede söz konusu alanda yer alan ilgili gelişmelere genel bir bakış sunulmaktadır. Çevirinin pragmatik çağrışımlarını ve faaliyetini erek kullanıcıya odaklayan bir belgesel (bilgilendirici) çeviri yaklaşımı olan Kalite Paradigmasının metodolojik yönlerine özellikle vurgu yapılmaktadır.

Anahtar kelimeler: *Kalite Sistemleri, Çeviri Modelleri, Pragmatik, Kalite Paradigması, Belgesel (Bilgilendirici) Çeviri*

Geliş Tarihi: 04.06.2022

Kabul Tarihi: 24.06.2022

¹ Ç.N.: Christiana Nord, çeviri metinlerini ‘Documentary and Instrumental Translation’ şeklinde ikiye ayırmıştır ve bu makale ilki üzerine yazılmıştır. Söz konusu kavram ise referansı verilen makalede ‘‘Belgesel (Bilgilendirici) Çeviri’’ olarak Türkçeye aktarılmıştır. (bkz. Topal, A., R. (2010). *Çeviri Kuramlarında İşlevsel Yaklaşımlar*. (Yüksek Lisans Tezi, T.C. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.)

<https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12619/93061/T04817.pdf?sequence=1> adresinden edinilmiştir.

² Pinto, M. (2001). Quality Factors in Documentary Translation. *Meta: Journal des traducteurs*. 46. 10.7202/003840ar. Makalenin telif hakları, gerekli kuruluşlardan ve yazardan alınmıştır.

* Lisans Öğrencisi. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, e-posta: hanimnur.mercan@ogr.dpu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-1652-8948.

Abstract

Well aware of the difficulties involved in integrating translating models and quality systems, we offer an overview of relevant developments in the field. Particular emphasis is placed on the pragmatic connotations of translation and on the methodological aspects of the Quality Paradigm, an approach to documentary translation that focuses activity on the target user.

Keywords: *Quality Systems, Translating Models, Pragmatic, Quality Paradigm, Documentary Translation*

1. İşlevsel Bir Açıdan Çeviriye Bakış

Bilimsel bir faaliyet olarak Çeviri³ kavramı, paradigmalardan ve modellerin birleşiminde ortaya çıkan bir gerçektir. Bir zamanlar orijinal bir dilbilimsel modelin işgal ettiği ortak payda, şimdi ise metin ve durum açısından daha karmaşık bir hâle gelmiştir. Böylece söz konusu ortak payda pragmatik nitelikteki yaklaşımlarla ele alınmaktadır. Bu modellerin önemli katkısı, çeviriyi metnin yeniden üretiminden, metin üretimine dönüştürüp odak noktasını da bu doğrultuda değiştirmiş olmalarıdır (Schaffner 1998: 1). Çeviri sürecinin ürünü, erek kitlenin belirli beklenti ve ihtiyaçlarına bağlı olarak artık kaynak metinden tek anlamlı olarak çıkarılamaz. Bir metnin işlevi, onun belirli bir bağlam veya durumda kullanımı veya uygulamasıdır. İşlevselcilik, bu bağlam dışında kesinlikle doğru bir çeviri olmadığını ileri sürer ve geleneksel olan dilbilimsel eşdeğerlik kavramını geçersiz kılar; bu durumda işlevsel eşdeğerlikten söz etmek daha uygundur. Bu yüzden, normlar ve ilkelerden ziyade çeviri stratejileri ve karar verme açısından düşünmek öğrenilmelidir. Metinbirim, en yakın bağlam, üst bağlam, kaynak metnin işlevi ve erek metnin kendine özgü kültürel işlevi arasındaki bağlantılar veya ilişkiler her zaman dikkate alınmalıdır. Bu bakış açısı, çeviri faaliyetinde hem çevirmen hem de erek kitle üzerinde çok fazla etki sağlayacağı için her ikisi de bu bakış açısından yararlanacaktır.

İşlevselci bir bakış açısıyla, çevirinin verilen iş kapsamında tanımlanan amaçları, klasik dilsel eşdeğerlik kavramına karşıt bir kavram olan iletişimsel kabul edilebilirliğin maksimum seviyesine ulaşmak için kullanılacak yöntemi belirleyecektir. Bu tür olası amaçların sınırlandırılması çevirmenin kendi sorumluluğundadır.

³ Ç.N.: Kaynak metinde bazı kelimeler özellikle büyük harfle başlamaktadır. Çeviri makalede de yazarın bu seçimlerine bağlı kalınmıştır.

İşlevsel çevirinin gelişimi, bir dizi değişkene bağlı olan karmaşık bir süreçtir. En önemlileri ise, amaçlar, nesnelere, bağlamlar, özneler ve stratejilerdir.

1.1. Amaçlar

Erek metnin işlevi, doğrudan ve temel olarak okuyucularının beklenti ve ihtiyaçlarına bağlıdır. Çevirinin amaçlarını asıl belirleyen onlardır. Bu nedenle, iletişimsel durumu -en azından- aşağıdaki hususları tanımlayarak açıklamalıyız:

- 1) metnin işlevi
- 2) kullanıcı profili
- 3) erek bağlamın zaman-mekân sınırlamaları ve
- 4) belgenin iletim türü.

1.2. Nesnelere

Metin, insan türünün bilgi-iletişim ihtiyaçlarına cevap verme kapasitesi nedeniyle çeviri süreçlerinde zorunlu bir çıkış noktasıdır. Kişilerarası iletişim, tercihen karmaşık metinbirimler aracılığıyla gerçekleşir ve bunlarla ilişkili kavramlar, büyük ölçüde onların çalışmaları için benimsenen bakış açısına bağlıdır.

1.3. Bağlamlar

Belli bir bağlam dışında yapılan hiçbir çeviri doğru değildir. Herhangi bir içerik analizi— ki çeviri süreçleri tam olarak budur— durumsal bağlamlara (kaynak ve erek) bağlı olarak yapılmalı ve içerik, belgelere ait özelliklerin öncül bir işlevi olmadığından bu tarz bağlamlar açısından gereklendirilmelidir. Anlam (anlaşılan her ne ise), bir metin ile durumun ürünü olup iletişimsel olduğu kadar pragmatik ve psikolojik açıdan çok yönlü bir olgudur. İçeriğin (düzanlam) anlama dönüşümü, metni bir bağlama (duruma) dâhil etmeyi gerektirir. Çevirmenin iki dil ve iki kültür arasında aracı olarak karşılaştığı önemli bir mesele, bu bağlamların tam olarak hangi bölümünün yeniden şekillendirilmesi gerektiğini bilmek, gereksizlikten kaçınmak ve/veya Erek Metnin doğru yorumlanması için gerekli olan örtülü bilgileri detaylandırmaktadır.

1.4. Stratejiler

Bilginin İşlenmesi Olarak Çeviri. Çeviride yer alan süreçlerin amacı, kaynak dildeki bir metnin, erek dilde anlama bağlı ve pragmatik olarak eşdeğer bir mesajla değiştirilmesidir. Çevirmenin varoluşu tam burada devreye girmektedir. Çevirmen, sadece çeviri konusu için belgeleri toplamak, filtrelemek ve analiz etmekle kalmamalı, aynı zamanda kaynak metne, tek başına çeviri sürecine ve erek metnin detaylandırılmasına iyi hâkim olduğunu gösteren teknik bir rol de oynamalıdır. Bu anlamda çeviri, metinsel çözümleme ve pragmatik analizin özellikle baskın olduğu bir içerik çözümlemesi işlemi olarak

değerlendirilmektedir. Bu fikir, çalışmanın nesnesi olarak geleneksel içerik kavramlarının ötesine geçmektedir; gerçekten de insan iletişimine, yeni iletişim araçlarına ve bunların bilgi aktarımında oynadıkları role ilişkin belirgin bir farkındalık hakkında daha yeni sembolik olgu kavramlarıyla yakından bağlantılıdır (Krippendorff 1990: 10). Sosyal senaryoda ortaya çıkan değişiklikler, tüm kanalları, bilgi akışının kısıtlamalarını, toplum içindeki iletişimsel süreçlerin işlevlerini ve etkilerini dikkate alan yapısal bir içerik tanımı gerektirmektedir.

Sorun, bir yandan karmaşık metinsel mekanizmayı ve diğer yandan belirli bir belge yolculuğunun başlangıç noktası olarak içerik kavramını çevreleyen birçok gizemin yol açtığı aşırı zorluktan kaynaklanmaktadır (Pinto 1994: 113). Bu, diğer unsurlar ile birlikte konuşmacıların ve dinleyicilerin gerçeğe yönelik tutumlarına bağlı olan çok yönlü bir olgudur. Bu nedenle, metinlerin somut, betimleyici ve içsel özelliğinin yanında, göndericinin iletişimsel niyetleriyle çok yakından ilişkili olan etkileşimli (pragmatik, anlatımsal) özellikleri de hesaba katılmalıdır. Aslında, açıklayıcı içerik, metnin “içsel bir niteliği” değildir (Hjørland 1992: 181). Bu daha çok gönderen bağlam ve her şeyden önce alıcı bağlam tarafından belirlenen bir niteliktir.

Çevirmen dinamik olmalı ve bu nedenle kendisine verilen görevi yerine getirirken orijinal belgenin okunması, anlaşılması, çeviri metnin yorumlanması ve üretilmesi gibi stratejilerden yararlanmalıdır. Bir metnin okunabilirliği, esas olarak okuyucunun metinle etkileşim içinde yaptığı çıkarımlara dayanan bir süreç olan anlama temel amacı ile bilişsel ve üst-bilişsel stratejilerin dengeli bir uygulaması anlamına gelmektedir. Bu çıkarımlar, okuyucunun metni oluşturan çeşitli unsurlar arasında bağlantılar kurmasına ek olarak açık ve örtülü bilgileri önceki bilgilerle bütünleştirmesine olanak tanımaktadır.

Bilgi anlaşıldıktan sonra ise metin yorumlanmalıdır; yani metne yeterli bir anlam atfedilmelidir. Bu yorumlamanın başarısı, farklı yetkinliklere sahip (iletişim ve yorumlama) iki kişiyi içeren üretim ve yorumlama süreçleri arasındaki uyuma bağlıdır.

2. Kalite Paradigması

Kalite kavramının ilk anlayışları, belirli özelliklerin yerine getirilmesine odaklanmıştır; ancak bu anlayış yerini temel ilke olarak kullanıcı memnuniyetini sağlamak için bireysel ihtiyaçlara uygunluk felsefesine bırakmıştır.

Kalite Yönetimi sistemleri, kullanıcıların, personelin, işletme yöneticilerinin ve genel olarak toplumun tam memnuniyetini sağlamayı amaçlamaktadır. Bir ürünün fikir aşamasından üretimindeki kaliteye, kalite kontrol süreçlerine ve ürüne eşlik eden hizmetteki kaliteye kadar, kalite kavramı her düzeyde kalite olarak anlaşılmaktadır. Bu kalite yönetim sistemleri, müşterilerin algılarıyla tanımlandığı şekliyle kaliteyi gözetmektedir (Rowley 1996: 17). Personel katılımı, her şeyden önce gelen sürekli iyileştirme hedefinin ve hatasız çeviri süreçleri hedefinin teşvik edilmesiyle artırılmaktadır.

Kaliteye yönelik bu küresel yaklaşıma dayalı olarak, Avrupa Modeli EFQM (Avrupa Kalite Yönetimi Vakfı), “Kalite kültürü”nü tanıtmayı, geliştirmeyi ve kontrol etmeyi misyon edinen her kuruluş için faydalıdır. Aslında mesaj, Mükemmelliğin veya genelleştirilmiş maksimum memnuniyet durumunun dokuz ayrılmaz faktöre bağlı olduğudur. Bunlardan beşi Kalite araçlarını oluşturur, diğer dördü ise bir Kalite politikasının benimsenmesinin sonuçlarıdır. Çeviri Hizmetlerinde Mükemmellik, herhangi bir girişimin planlama aşamasında, bahsedilen temel unsurların gerekli birleşiminin sonucudur. Genel Performans, burada açıklanan planlama, öz değerlendirme veya karşılaştırma kriterlerine uygun olarak, her bir kritere atanan toplam puanla sayısal olarak ifade edilecektir. Bu kavramsal diyagram son derece önemlidir: Kalite olgusuna dâhil olan değişkenlerin çok kesin bir tanımını sağlarken aynı zamanda bu birbiriyle ilişkili faaliyet ve kavramların her birine bir yüzdelerlik değer verir. Böylece bir bütün olarak hizmette göreceli ağırlık kazanırlar. Toplam Kalitenin bütünsel doğası, hepsinin gerekli koşullar olduğu anlamına gelmektedir.

2.1. Müşteri Memnuniyeti

Artan rekabet ve ekonomi alanında farklı sektörlerinin küreselleşmesi karşısında Avrupa Birliği, “Avrupa Müşteri Memnuniyeti Endeksi”ni geliştirmek için çalışmaktadır. Bu Endeks, üye ülkeler arasında karar verme ve strateji planlaması için temel bir araç teşkil edecektir. İsveç (1989’dan beri), Almanya (1992) ve ABD’de (1994) yürütülen benzer projelerde mükemmel sonuçlar görülmüştür. Gerçekten de, Avrupa Birliği ülkeleri (İspanya dâhil), Müşteri Memnuniyeti Endeksini tanıtmak için Pilot Projede – EURIX Programında – yer almaktadır.

Çeviri hizmetlerinde kaliteyi ölçmenin aracı olarak kabul edilen müşteri memnuniyeti ile birlikte Niceliksel özellikleri belirlememiz gerekir: gecikmeler, zamanlama, bir sorunu çözmek için gereken ziyaret sayısı, son tarihler; Niteliksel özellikler: uygun atmosfer, nezaket, samimiyet, güven, hizmet garantileri; Hizmet özellikleri: hizmetin talebinden sonuçlandırılmasına kadar geçen süre, beklenmedik olaylar karşısında sergilenen tutum, hizmete müdahale eden kişiler, tamamlayıcı unsurlar, konaklama şikayetleri, çeviri hizmeti sağlayıcısı-uzman-müşteri iletişimi, ilgili kişilerin yetkinliği, hizmetin güvenilirliği ve karşılıklı elde edilen memnuniyet.

Ancak, müşteri memnuniyetini ölçmek için şimdiye kadar yapılan çok sayıda çalışma hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu durumun bir ölçüde de sebebi, memnuniyet ölçme araçlarının gelişim için harekete geçme yolunu yeteri kadar göstermemesidir. Ayrıca, memnuniyetin “ince” yönlerini veya memnuniyet ile talep arasındaki ilişkiyi ölçmek çok zordur (Brophy 1995: 77). Her hâlükârda, müşteri/kullanıcı teriminin daha kapsayıcı bir anlamda yeniden ele alınmasının, Kalite Yönetiminin bu amaçlarına ulaşmasını sağlayacağı kabul edilmelidir.

2.2. Personel Memnuniyeti

Her ne kadar Kalite Yönetimi geleneksel olarak müşteri/kullanıcı üzerinde yoğunlaşmış olsa da, önerilen Avrupa Modeli, bu kavramı kuruluşuna ve faaliyetlerine ilgi duyan tüm kişileri kapsayacak şekilde açıklamaktadır.

Yine, bir Çeviri İşletmesinde çalışan kişiler (personel) de kullanıcıdır ve bu nedenle Kalite üretim hattının ayrılmaz bir parçasını oluştururlar. Au moment où l'emphase est mise sur les nouvelles technologies de l'information, il peut être tentant de n'évaluer les services d'information qu'en termes de performance des moyens techniques offerts aux usagers. Pourtant, la qualité dépend également de la façon les les 's accomplissent tâches. (Bouthillier 1993: 31). [Yeni bilgi teknolojilerinin üzerinde durulduğunda bilgi hizmetlerini yalnızca kullanıcılara sunulan teknik araçların performansı açısından değerlendirmek cazip gelebilir. Ancak, kalite aynı zamanda kişilerin görevlerini nasıl icra ettiğine de bağlıdır.]

2.3. Liderlik

Liderlik kavramı bizi, Çeviri Hizmetini Kalite Yönetimi ilkeleri çerçevesinde yönetmekten sorumlu kişi veya gruba yönlendirir. Lider (kişi veya ekip) bu kültüre ilham vermeli, onu desteklemeli ve geliştirmelidir. Ayrıca amaçlara ve amaçların belirlenmesine yönelik kuralcı çerçeve ve kontrol unsuru olarak Çeviri Hizmetinin Yönetmeliklerini üstlenecek ve/veya ayrıntılı olarak ele alacaktır. Liderlik, sürekli Kalite geliştirme arayışında tüm temel Hizmet kriterlerinin birleşimini kolaylaştıracak, uygun kaynakları ve yardımı sağlamaktan sorumlu olacaktır. Liderler, müşterilerin, sağlayıcıların ve diğer dış kuruluşların görüşlerini dikkate alarak yeniliği teşvik edeceklerdir (Austiiin, Peters 1986: 63).

2.4. Personel Yönetimi

Çeviri İşletmesi, sürekli gelişim adına personelinin potansiyelini tamamen artırmalıdır. Bu anlamda insan kaynaklarının iyi planlanmış bir şekilde sağlanması, personele uygun tanınırlık sağlanması, yetki verilmesi ve kapasitelerinin eğitim yoluyla sürekli olarak geliştirilmesi önem taşımaktadır. Personel, genel hedefler üzerinde anlaşmaya varmalı ve kendi performansını düzenli olarak gözden geçirmelidir. Sürekli iyileştirme sürecine tam katılımları, kuruluşla etkili iletişimi sürdürmeleri anlamına gelmektedir.

Personelin yeterli eğitimi, "bilgi birikimi" veya yeterlilikten çok daha fazlasını ifade etmekte ve kişisel başarıda mükemmelliği sağlamaktadır: Tutum, motivasyon, davranış, algılar ve insan ilişkileri birincil hususlardır. Özerklik, sorumluluk ve bağlılık kişiler arasında sürdürüldüğünde, personel daha yüksek düzeyde bireysel ve ortaklaşa mükemmellik elde etmek için farklı iş pozisyonları aracılığıyla potansiyelini daha kolay artıracaktır.

Yeterli hazırlık düzeylerinin oluşturulması, görevlerin ve sorumlulukların uygun şekilde atanması, kuruluşun küresel politikası ve standartlarına uygun olarak tamamlayıcı eğitim programlarının geliştirilmesi için açıkça tanımlanmış bir Personel Politikası gereklidir. Bununla birlikte personel değişiklikleri, maaş artışları ve üst düzey eğitim programları planlanacaktır. Hizmet Kalitesi de bir çıktı meselesi olduğu için, gerçekleştirilmesi, performans üzerindeki etkisi gözlemlenebilecek ve objektif olarak ölçülebilecek bir dizi faaliyet atanarak personel performansı düzenli olarak analiz edilecektir.

Sürecin bir bütün olarak herhangi bir noktasında kullanıcı memnuniyetinin, ancak ilgili tüm farklı faktörler arasında uyumlu bir etkileşim söz konusu olduğunda garanti edilebileceğinin bilinciyle, çeviri hizmetleri yöneticileri olarak insan kaynakları bizim ilgi odağımız olmalıdır.

Kaliteli hizmet sunma konusunda kararlıysak genel olarak toplumun yararına ortak hedeflere ulaşmaya yönelik demokratik bir bakış açısına uygun olarak, kullanıcılar tarafından tutulan kalite beklentilerinden ders almamız gerekmektedir. Buradaki fikir, kaynakları mümkün olduğu kadar en iyi şekilde kullanmak için sunulacak hizmetleri -vaktinden önce- müzakere etmektir. Bu sayede çeviri hizmetleri önceden belirlenen kullanıcı kitlesi ile uyumlu bir şekilde “isteyerek” sunulmaktadır. Ancak tartışılmaz gerçek şu ki, süreçler, ürünler ve çeviri hizmetleri hiçbir zaman söz birliği ile makul bir şekilde tanımlanmamıştır. Bu durum ise, etkin uygulanması için düzenleme, hassasiyet, ölçme ve değerlendirme koşullarının vazgeçilmez olduğu Kalite Paradigması ile zıt düşmektedir. Bu tür merkezlerin izlediği politikanın tanımı için temel dayanaklardan bahsedilecektir. Bir Çeviri İşletmesinde Kalite Sisteminin kurulmasının bize gerekli kıldığı durumlar şunlardır:

- Kaynak, erek ve durumsal açıklıkları sınırlandırmak.
- Nesneleri belirlemek (metin türleri).
- Özneleri belirlemek: Aktif (çevirmen) ve Pasif (kullanıcı).

“Kullanıcının sesini” dinlemek, onun isteklerini öğrenmenin ilk adımı ve memnuniyeti ölçmenin son yoludur. Kullanıcı “dilekleri” hiyerarşik bir şema içerisinde, farklı kategorilerde düzenlenmeye uygun geniş bir kavramdır. Bu “dilekleri” öğrenmek, onların teknik çeviri diline aktarılması için bir ön koşuldur:

- Metin işlevlerinin oluşturulması
- (Resmi) Ön Koşulların ve (işlevsel) Eylemlerin Belirlenmesi.

3. Çevirmenin Hizmetine Dâhil olan Dokümantasyon

Belge akışı, hem genel hem de yerel düzeyde analiz sistemlerinin kullanılmasıyla uygun bir şekilde sağlanmakta ve sürekli artış göstermektedir. Bu durumda çevirmen, daha kısa sürede daha fazla

bilgiye erişim sağlamaktadır. Sonuç olarak, çevirmenin etkinlik seviyeleri kayda değer ölçüde daha yüksektir.

Çevirmen, kaynak metni temsil eden yeni bir belgenin yazarı olarak çeviri sürecinin anahtarıdır ve -en önemlisi- alıcı bağlamında belirli bir işlevi yerine getirmesi kaçınılmazdır. Çevirinin erek kitlesini ve amacını bilmesi gereken çevirmenin ilgi ve bilgisi bahsi geçen bağlamı belirleyecektir. Ancak, bu profesyoneller tarafından yürütülen çalışmaların doğru bir şekilde değerlendirilmemesi, bizi mesleki faaliyetlerinin prestijini canlandırmaya ve bu prestiji birinci derecenin entelektüel bir çabası olarak görmeye itmektedir (Ortega y Gasset 1958: 451). İşlevselcilik, süreçlerin gerçek kahramanı olarak çevirmene odaklanmasıyla bu anlamda güçlü bir katkı sağlamakla birlikte bu yönelim çevirmene daha fazla özgürlük ve aynı şekilde daha fazla sorumluluk vermektedir.

Orijinal belge, bilgi analisti olarak çevirmenin halihazırda yapıları veya “çerçeveleri” aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu referans çerçeveleri, çevirmenin hafızasında kendisine, diğer kişilere veya olaylara ilişkin tüm bilgi, inanç ve duygularını, epizodik, anlamsal veya duyuşsal ifadelerle kapsayan karmaşık anlamsal ağlar biçimini almaktadır. Ancak çerçeve, metnin işlenmesi için yeterli olmayacaktır ve bu durumda çevirmen bir noktaya kadar sürecin vazgeçilmez yardımcıları olarak organizasyon ve belgesel tekniklere başvurmak zorunda kalacaktır. Çevirmenin dilsel, bilişsel, bilimsel ve işlevsel edinci, belgesel becerilerle tamamlanmalıdır.

Analizimizin bu noktasında, özellikle belgesel hizmetlerin talepkâr bir kullanıcısı olmasına rağmen çevirmenin doğasında var olan belirgin bir çelişki ele alınmalıdır (Williams 1996: 276). Çevirmen belgesel materyali nasıl düzgün bir şekilde toplayacağını bilmemektedir. Bu durumda ise profesyonellerin maruz kaldıkları çok sayıda görev göz önüne alındığında belgesel araçların desteğinin önem arz ettiğini söylemeye gerek yoktur. Çevirmenin belge edinci, görevinin üç boyutunda ortaya çıkar: kullanıcı olarak, işlemci olarak ve belgelerin üreticisi olarak.

3.1. Belgelerin Kullanıcısı Olarak Çevirmen

Konusu, çevrilecek metnin konusuna benzer olan belgeleri ilgili her iki dilde incelemek, diğer bir deyişle koşut metinleri incelemek, çevirmeni atanan metne hazırlar (Maillot 1997: 231). Dolayısıyla belge arama ve bulma sürecinin bu aşaması, çeviri sürecini ve ürününü kayda değer ölçüde iyi bir hâle getirecektir. Ayrıca bu, gereksiz veya eski bilgi kaynaklarını ayırt ederek ideal bilgiyi seçme durumudur. Kaynakların seçimi, ekonomik hususlara, materyalin doğasına, yayınların kaynağına ve kullanıcıların tematik ilgilerine bağlı olacaktır. Bilgi toplamanın bu aşamasında, kaynak metnin bir bağlam sağlayacak diğer belgelerle desteklenmesi gerekebilmektedir. Bu durumda, geleneksel ve bilgisayar tabanlı iki arama-geri getirme modeli arasındaki farklardan bağımsız olarak, dokümantasyon uzmanının belge danışmanı olarak rolü özel bir önem kazanmaktadır.

Çevirmenin hizmeti dâhilindeki belgesel ürün yelpazesi, orijinal ve ikincil belgelerden (kataloglar, dizinler, özetler, veri tabanları ve daha fazlası) ansiklopediler, sözlükler ve belli alanlara ait kelime listeleri gibi üçüncül belgelere kadar her şeyi içermektedir. Kaynak ve erek bağlamının yanı sıra kültürlerde de sayıları iki katına çıkan tüm bu araçlar, çevirmenler için vazgeçilmez bir hâl almıştır. Ancak bu desteğin verimli olması için sistemli olması da gerekir. Önerdiğimiz belgesel aracın hem kaynak hem de erek dil ve kültürlerde kullanılması gerekirken sadece metnin semasiyolojik aşamasında değil, aynı zamanda bu kavrama unsurlarına en uygun terimlerin atanmasındaki onomasiyolojik aşamada geliştirilmelidir.

Referanslar: Koşut metinler açıkçası, az tahmin edilen ve yeterince kullanılmayan bir kaynaktır. Bununla birlikte, bu bibliyografik referanslar sözlüklerden daha ayrıntılı ve daha uygun bilgiler vermektedir ve asla göz ardı edilmemelidir.

Terminolojiler: Terminolojiler de her şeyden önce, yalnızca teknik terimlerin anlaşılması ve kullanılması yoluyla erişilebilen uzmanlık alanı belgeleri söz konusu olduğunda önemlidir. Çeviri faaliyetinin koşulları, özellikle zaman kısıtlamaları, çevirmenin bir uzmanlık alanı metninde çağrışım yapan tüm kavramlar hakkında tam bir bilgi birikimine sahip olmasına izin vermez. Çevirmene dayatılan iki dilli ve tek dilli sözlüklere, ansiklopedilere ve eş anlamlılar sözlüklerine metin girişi ve çıkışı, metin üstü araçlara çok uygundur. Bilgisayarlı üstün metin veya çoklu ortam çevirmenlerin performansını yalnızca niteliksel anlamda (çeviri kalitesi) değil, niceliksel açıdan da (görevleri tamamlamak için gereken daha kısa süreler) artırabilir.

Ansiklopediler: Kavrama düzeyinin tüm çevirilerin ve özellikle de uzmanlık alanı metinlerinde önemli bir rol üstlendiğini varsayarsak ansiklopedilerin çevirmenler arasındaki büyük önemini altını çizmeliyiz. Bunun iki nedeni vardır: Birincisi, ansiklopediler çok iyi düzenlenmiş ve yapılandırılmış bir şekilde muazzam miktarda bilgi sunar ve okuyucunun zevklerine göre, kendi ihtiyaçlarına uygun olarak sunulan veri denizlerine yelken açabilecek bir potansiyele sahiptir. Ayrıca, yalnızca kavramlar söz konusu olduğunda değil, aynı zamanda bu kavramlar arasındaki ilişkiler açısından da belli bir kavrama düzeyine ulaşıldığı için ansiklopediyi yüksek öncelikli belgesel araç olarak görmeye devam etmeliyiz. Ansiklopediler, süreçleri, olguları ve mekanizmaları açıklamakla birlikte bir bakıma onları, doğal ve gerçek bağlamlarını betimleyerek ortaya koyarlar. Bu, tek dilli tematik sözlüklerin yapamayacağı bir şey olan üstün ilişkilerin kurulmasını kolaylaştırır. Ansiklopedi, bazı uzmanların bahsettikleri özerk bilgi sistemini elde etmede diğer herhangi bir belgesel araçtan daha fazla katkıda bulunmaktadır. Kavramların ve ilişkilerinin yapılandırılmış bir bütün hâlinde birleşmesi, kendiliğinden çeviri sürecine güvenilir bir şekilde devam etmek için yeterli olacak bir kavrama durumu sağlar.

Sözlükler: Tüm basılı sözlükler, onları ilk ve en acil yardım hâline getiren bazı büyük avantajlara rağmen boyut kısıtlamalarının ve eski içeriklerin dezavantajını da paylaşmaktadır. Ayrıca, çoğu alfabetik olarak sıralanmıştır, bu da onları çok kelimeyi sunmada zayıf kılar (Balkan 1992: 409).

3.2. Bilgi İşlemci Olarak Çevirmen

Çeviri işleminin stratejik bir modeli, iletişime dayalı mesajın oluşturulma süreçlerini kaynak metin aracılığıyla birleştirmelidir: üstün bilgi veya “tabandan yukarı” işlemler; bu bilgilerin çevirmenin hafızasında saklanan önceki bilgilerle bütünleştirilmesi; halihazırda bilgi veya “yukarıdan aşağı” işlemler; ve yukarıda belirtilen iki sürecin çevirinin amaçları ve bağlamları ile etkileşimi.

Çeviri süreçlerindeki bir nevi eylem planı olarak adlandırabileceğimiz stratejiler, belge içeriğinin anlaşılmasına, yorumlanmasına ve üretilmesine yarar sağlayan bir dizi faaliyet veya zihinsel operasyonu (seçim, organizasyon, işleme ve üretim) beraberinde getirmektedir. Çevirmenin bilginin işlenmesindeki aktif rolünün ütopyik bir dizi kurala dayanmadığını, çeviri süreçlerini kolaylaştıran ve geliştiren stratejilere, işlemlere veya zihinsel faaliyetlere bağlı olduğunu unutmamalıyız. Bu etkenler, çevirmenin ilk bilgileri işlemesine, düzenlemesine, saklamasına ve almasına izin vermeli ve daha sonra aynı süreçleri önceden belirlenmiş hedeflere göre planlamasına, düzenlemesine ve değerlendirmesine yardımcı olmalıdır. Bir strateji, bilginin elde edilmesini, depolanmasını ve/veya kullanılmasını destekleyen bir dizi edinç, adım veya süreç olarak görülebilmektedir. Stratejilerin doğaları gereği deneyime dayalı ve esnek olmalarının yanı sıra, onların benimsenmesi, yalnızca çevirmenin hedeflerindeki değişikliklerden değil, aynı zamanda çeviri işinin yapısal özelliklerinden de etkilenen bir karar anlamına gelmektedir. Ayrıca bazen “yöntemsel bilgi” olarak adlandırılan hususa da bağlı olabilirler; yani büyük ölçüde çevirmenin bireysel niteliklerine ve ilgi alanlarına bağlı olan eylem odaklı becerileri işaret etmektedirler.

İnsan iletişimi, temel olarak, söylemin ötesinde yer almaktadır. İlettiğimiz veya bize iletilen bilgilerin büyük kısmı açık değil örtülüdür. Bu nedenle, Schank'ın açıkladığı gibi, “çıkarım, kavrama sürecinin çekirdeğidir, [...] ki bu durum ise insan iletişiminin merkezini oluşturmanın yanı sıra bilgi girdilerini birbiriyle ilişkili bir bütün hâline getirmektedir. Çoğu zaman, çıkarımların kendisi mesajın özüdür” (Schank 1979: 187). Aslında metin içerikleri ile çevirmenin önceki bilgileri arasında bağlantı kuran süreçler farklı türdeki çıkarımlardır. Okumanın ilk aşamasında bile çevirmenin belleğinin, eldeki metnin ötesine geçen sonuçlara varmak üzere planlarını harekete geçirdiği varsayılmaktadır (Ballstaedt, Mandl 1984: 331).

Profesyonel çevirmenin kalıcı bir çıkarıma dayalı strateji olarak ve bu strateji aracılığıyla hizmet etme yükümlülüğü doğrultusunda, çevrilecek belgelerin konu alanı hakkında özel bir bilgiye ek olarak geniş bir genel bilgi tabanı da çok önemlidir. Bu eğitim, söylemin doğru yorumlanması için hayati önem taşıyan konulardaki “boşlukları” doldurmasına yardımcı olacaktır. Van Dijk & Kintsch (1983: 51),

çıkarımların, ayrı bir analiz düzeyi ile ilgili olarak birbirine bağlı mekanizmalar olduğunu öne sürer: metne bağlı değil, duruma bağlı. Anlamsal olarak yakından ilgili önermeler, çıkarıma dayalı yorumlarla açıkça ayırt edilebildiğinden dolayı belirsizliğin ortadan kaldırılmasına da yardımcı olurlar. Benzer şekilde, çıkarımlar; maddi koşullar, çevre veya söylemin zaman/mekân unsurları olmadığında dilsel bağlamı kurabilir.

3.3. Belgelerin Üreticisi Olarak Çevirmen

Herhangi bir çeviri sürecinin nihai sonucu; a) belgesel bilgiyi yeniden detaylandırma sürecinde çevirmenin taktik, retorik ve işlevsel edincini, b) çevirmenin -bir dereceye kadar- metin üzerinde sıralı ve mantığa uygun düzenleme kapasitesini c) içeriğin son sözünün etkileyciliğini yansıtan yazılı bir metindir. Genel olarak, yazma faaliyeti bir dizi değişken ve etkileşimli öğeler içermektedir. Bu öğeler, önceki bilgileri, dilsel ve kuruluşa ait kısıtlamaları, konuyla ilgili yeni bilgileri ve iletişime dayalı bağlamla uyumlu söylem biçimlerini toplamaya ve birleştirmeye olanak tanımaktadır.

Erek metin yazma biçimi (Endres-Niggemeyer 1989: 104) burada odaklandığımız bilişsel modelden türetilmiştir (Flower, Hayes 1981: 366). Ana bileşen, çeviri sürecinin yürütüldüğü işlevsel bağlama göre “iş ortamı”dır. Bu durumu etkileyen çeşitli faktörler vardır: Belirli süreçlerin faaliyete geçmesi, orijinal belgenin (rapor, makale, kitap) türüne bağlı olarak farklı olacaktır; orijinal belgeden içeriğin çıkarılması, amaçlanan çeviri türüne (açık/örtülü, metnin işlevi) veya yönlendirildiği okuyucu kitlesine göre şekillendirilecektir. Ayrıca çalışma koşulları da dikkate alınmalıdır: Erek metni hayata geçirmeye yardımcı araçlar veya bu amaca yönelik diğer yollar, iş sırasında mola süreleri ve o ana kadar üretilen metnin toplamı.

4. Çeviri Kalitesinin Yargıcı Olarak Kullanıcı

Kalite Yönetimi açısından işletmenin tüm yönlerine bakılmalıdır: işletmenin, çevirmenin, uygulanan süreçlerin, çevirinin kendisinin ve hatta okuyucunun kalitesi. Bu maddelerin tümü, Kalitenin belirli temel özelliklerini karşılamalıdır. ISO 9000’de açıklandığı üzere bunlar çeviri ürününün kalitesini etkileyebilecek unsurlardır. Şirket, kuruluş veya çeviri hizmeti, genel ve teknolojik kaynak düzeyleri göz önünde bulundurularak kendi planlama ve yönetim modelleri ile yöntemlerini de oluşturmalıdır.

Çeviride İşlevselciliğin Nitelik paradigması ile birleştirilmesi açısından bakıldığında okuyucu (kullanıcı, erek metnin alıcısı) işletmenin ve çevirmenin kararlarını değiştirmede asıl faktördür. Çeviri kalitesinin okuyucularının ulaştığı memnuniyet derecesine doğrudan bağlı bir algı olduğu inkâr edilemez. Belirli bir çevirinin kullanıcı profiline, beklentilerine ve gereksinimlerine ilişkin önceki bir çalışma, bir çevirinin belirli amaçlarının üzerine kurulması gereken zemin niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla, bir bütün olarak çeviri stratejisine dayanak teşkil etmektedir.

Çeviride işlevselci akıma öncülük eden iletişime dayalı kabul edilebilirliğin genel ilkesi gereğince nitel değerlendirme için parametrelere ulaşmada bize bir çıkış noktası sağlayacak çeviri süreçlerinin türev ürünü (erek metin) için bir dizi özellik ortaya konulacaktır. Çok kriterli analizin bir ürünün değerlendirilmesindeki etkinliği diğer sektörlerde de iyice anlaşılmıştır.

4.1. Çeviride Bilişsel Temsil

Kaliteli bir çeviri, kaynak metinle belirli bir düzeyde bilişsel bağlantı ortaya koymalıdır, ancak bu durum, kaynak ve erek bağlamlar arasındaki mesafe ışığında önceden belirlenen çeviri türüne bağlıdır. Kültürlerarası mesafe ne kadar azsa, bağlantı o kadar çok olur. Bilimsel belgelerde olduğu gibi iki kültür birbiriyle uyumlu olduğunda maksimum bağlantı oluşmaktadır. Kültürlerarası ayrıma bağlı olarak ise aşağıda açıklanan göstergeler aracılığıyla değerlendirilmek üzere bazı optimal bağlantı seviyeleri oluşturulabilmektedir.

Doğruluk veya kesinlik. Bu bize, çevirmenin metnin genelini ele almadaki başarısı hakkında yaklaşık bir fikir verir ve kaynak metne uyumunu kontrol etmemizi sağlar. Ayrıca metin dışı bilgilerin dâhil edilip edilmediğini veya çıkarılıp çıkarılmadığını kontrol etmemize de olanak tanımaktadır. Elbette kesinlik, metnin kendi özelliklerinden ve çevirmenin ulaştığı kavrama düzeyinden etkilenecektir. Doğrulukla ilgili hususlar şunlardır: Teknik terimlerin doğru seçimi, kazara çıkarmaların olmaması ve belirsizliklerin yorumlanmasına, tekrarlanan paragraflara, yazarın kendine özgü ifadelerine ve hatalara karşı gösterilen özen. Kesinlik ise şu şekilde örneklenebilir: anlam değişimi, çıkarma, ekleme, sapma ve minimal değişiklik. Bu noktaların maksimum kullanıcı memnuniyetinin göstergesi olarak metin üzerindeki etkileri, önem açısından farklılık gösterebilir. Pragmatik hatalar, çeviri işinin pragmatik yönergelerini ihlal ettikleri için hiyerarşide en önemli yerde bulunmaktadır ve hataları önemli ölçüde kültürel veya dilbilimsel hatalar takip etmektedir.

Kalitenin önemli bir ölçümü, nihai ürünün açıklığı ve okunabilirliği olmalıdır. Bir metnin okunabilirliği, onu anlaşılır kılan faktörlerin birleşimi ile belirlenmekte ve belirli göstergelere dayalı testler kullanılarak değerlendirilebilmektedir. Artık piyasada bulunan çeşitli bilgisayar programları, metinlere son bir puan vererek okunabilirliği değerlendirmektedir. Her hâlükârda, yüksek oranda edilgen yapılar, sık kullanılan edatlar, paragraf başına çok fazla cümle, cümle başına çok fazla kelime ve kelime başına çok fazla hece, hepsi okumayı zorlaştırmaktadır.

Her çevirinin özgün bir metin olduğu veya olması gerektiği akılda tutularak söz konusu çevirilerin genel olarak metinbirimlerin iki temel ön koşulunu yerine getirmesi gerekir: bağlaşıklık ve bağdaşıklık. Bağlaşıklık, yüzeysel bağlantıyı, sözcüksel-dilbilgisel bir birliği ifade eder ve tüm cümlelerin sözdizimsel olarak düzenli olmasını gerektirir. Çevirilerin bağlaşıklık düzeyini ölçmenin temel bir yolu, belirli bir erek metinde yüzeysel olarak birbirine bağlanan cümlelerin sayısı ile karşılık gelen kaynak metnin toplam cümle sayısı arasındaki ilişkiyi kurmak olacaktır. Bununla birlikte, bağdaşıklık ise her

bir metin dizisinin aynı konuda anlaşılır olacağı metnin derin yapısında bulunmaktadır. Bağdaşıklığı değerlendirmenin basit bir yolu, metnin konuyla ilgili olduğu düşünülen cümle sayısını toplam cümle sayısı ile karşılaştırmak olabilmektedir.

4.2. Çevirinin İşlevsel Yeterliliği

Her şeyden önce, bir çevirinin Kalitesi önceden belirlenmiş hedeflere bağlılık düzeyi ile ölçülmelidir.

İşlevselciliğe göre, erek metnin türü, çevirinin amacı hâline gelmesiyle tanımlanır ve hedeflerin net bir tanımı, yani erek metnin işlevselliği, değerlendiricilerin, hedeflere ulaşma derecesini doğrulamasına olanak tanımaktadır.

Tutarlılık, aslında aynı bilgiyi işlerken farklı bireylerin tepkilerinin benzerliğinin bir ölçüsüdür. Bir erek metnin tutarlılığı, aynı kaynak belgeyi iki farklı çeviri işlemi ile aktarmak için kullanılan özdeş cümlelerin sayısı ile bu iki işlemin tamamında kullanılan farklı cümlelerin sayısı arasındaki oran olarak tanımlanabilmektedir. Şimdi ise kişisel tutarlılık ile takım tutarlılığı arasında ayırım yapılacaktır. Bu göstergede yer alan faktörler arasında metin kalitesi, çeviri stratejilerinin varlığı, metnin doğru anlaşılması ve çevirmenler tarafından kullanıcıların kendi ihtiyaçlarının (karşılıklı anlaşmaya dayalı) farkında olmaları yer almaktadır.

5. Sonuçlar

Çevirmen, çeviri faaliyetlerinin çekirdeğidir. Çevirmenin bu tür faaliyetlere işlevsel bağlamdaki verdiği önem göz önüne alındığında faaliyetine katkı sağlayan belgesel araçlara şu şekilde özen gösterilmelidir: ilk olarak, daha fazla ve daha iyi belgesel araçları sağlayarak (orijinal belgeler, referanslar, terim sözlükleri, ansiklopedi, sözlükler), ve ikinci olarak yalnızca bir bilgi işlemcisi olarak değil, aynı zamanda ve her şeyden önce, pratik olarak sınırsız belge deryasının bir parçası veya kullanıcısı olarak belge oluşturma düzeyini geliştirerek.

Yeni teknolojilerin tanıtılması (bilgisayarlar ve telekomünikasyon, bu ikisinin birleştiği çok önemli bir alan), profesyonel çevirmenin senaryosunu değiştirmiştir (Theologitis 1998: 342). Çevirmen bu yenilikleri profesyonel üretkenliğini ve ergonomisini geliştirmek için kullanabilmektedir. Çeviri ortamında bilgisayarlı dokümantasyonun varlığı maddi anlamda son derece yarar sağlamaktadır: Kişisel bilgisayarlar, otomatik çeviri teknikleri ile araçları ve çok dilli belgelere erişim en iyi bilinen katkılardır.

Kalite Sisteminin araçlarından, sürecinden ve sonuçlarından söz ettikten sonra samimi bir öz değerlendirme ve aşağıdaki fikirleri canlı tutacak titiz bir planlama sürecinden başlayarak söz konusu sistemin Çeviri Hizmetine dâhil edilmesinden devam edilebilir.

- Metin tipolojileriyle doğrudan ilişkili olan metin işlevi, çeviri hedeflerinin temel bileşenidir.

- Bu hedefler, çeviri süreçlerinin belirlenmesinde önem arz etmektedir.
- Sürecin anahtarı ise çevirmendir.
- Kalite felsefesi, işlevselciliğe uygun olarak, çeviri hizmetiyle ilgili tüm faaliyetlerde kullanıcı odaklı bir yaklaşımın uygulanmasını gerektirir.

Çeviri süreçlerinin, ürünlerinin ve hizmetlerinin kalitesini ölçmek için kriterlerin oluşturulmasındaki zorluklar karşısında işlevsel akım, güvenilir ve istikrarlı göstergelere giden yolu kolaylaştırmaktadır. L'analyse multi-critères est fondée sur le principe qu'il n'existe aucune solution unique, représentant un excellent moyen d'évaluer les différentes solutions à un problème en fonction d'un ensemble de critères pondérés, car il oblige l'analyste à se poser des questions sur les critères eux-mêmes et à leur accorder une valeur relative. (Larose 1994: 367). [Çok kriterli analiz, bir problemin farklı çözümlerini bir dizi ağırlıklı kritere göre değerlendirmenin mükemmel bir yolunu temsil eden tek biz çözümün olmaması ilkesine dayanır. Çünkü analisti, kriterlerin kendileri hakkında sorular sormaya ve onlara göre(ce)li bir değer vermeye zorlar.]

Son olarak, Kalitenin bir yönlendirme, liderlik, çalışan katılımı ve uygun eğitim meselesi olduğunun üzerinde durulmaktadır. Her hâlükârda, kalite geliştirme, her seferinde bir adım atılması gereken, zamanla sonuç veren ve hiç bitmeyen bir süreçtir.

Referanslar

- Austin, N., Peters, T. (1986): *Pasión por la excelencia*. Méjico, Lasser Press, 1986.
- Balkan, L. (1992): *Translation Tools*. META, 37, 3, pp.408-420.
- Ballstaedt, S., H. Mandl (1984): *Elaborations: assessment and analysis*. In: Mandl, H., N. Stein, T. Trabasso (eds.), *Learning and comprehension of text*. London, Lawrence Erlbaum Associates.
- Bouthillier, F. (1993): *Services d'information et evaluation du rendement du personnel*. Argus, 22, 2, pp. 31-34.
- Brophy, P. (1995): *Quality Management in Libraries*. Proceedings of the 1st Northumbria International Conference. Performance measurement in Libraries and Information Services. Newcastle: University of Northumbria, pp. 77-81.
- Endres-Niggemeyer, B. (1989): *Content analysis: a special case of text comprehension*. In Proceedings: Information, Knowledge, Evolution. 44 FID Congress. Amsterdam, Elsevier.
- Flower, L., J.R. Hayes (1981): *A cognitive process theory of writing*. College Composition and Communication, 32, 365-387.

- Hjorland, B. (1992): The concept of “subject” in information science. *Journal of Documentation*, 48, 2, pp. 172-200. quality factors in documentary translation
- International Standard Organization (1977): Norm ISO 2384. Documentation. Presentation of Translation. Geneve, ISO.
- Krippendorff, K. (1990): Metodología de análisis de contenido. Teoría y practica. Barcelona: Paidós.
- Larose, R. (1994): Qualité et efficacité en traduction: réponse à F.W. Sixel. *META*, 39, 2, pp. 362- 373.
- Maillot, J. P. (1997): La traducción científica y técnica. Madrid, Gredos.
- Nord, C. (1996): El error en la traducción: categorías y evaluación. En: Hurtado, A. (ed.) *La enseñanza de la traducción*. Castellón, Universidad Jaume I.
- Ortega Y Gasset, J. (1958): Miseria y esplendor de la traducción. *Obras Completas*. Madrid, Revista de Occidente, 4ª edición, tomo V.
- Pinto, M. (1994): Interdisciplinary approaches to the concept and practice of written text documentary content analysis (WTDC). *Journal of Documentation*, 50, 2, pp. 111-133. Award FID/MIP (Modern Information Professional) as the best article of the year.
- Rowley, J. (1996): Implementing TQM for library services: the issues. *ASLIB Proceedings*, 48, 1, pp. 17-21.
- Schaffner, C. (1998): From “Good” to “Functionally appropriate”: In: Schaffner, C. (ed), *Translation and Quality*. Clevedon, UK, Multilingual Matters, 1998.
- Schank, R.C. (1979): El papel de la memoria en el procesamiento del lenguaje, In COFER, Ch, (dir.) *Estructura de la memoria humana*. Barcelona, Omega.
- Theologitis, D. (1998): The Impact of New Technology on the Translator. *Terminologie et Traduction*, 1, pp. 342-351.
- Van Dijk, T.A., W. Kintsch, (1983): *Strategies of discourse comprehension*. New York, Academic Press.
- Williams, I.A.(1996): A translator’s reference needs: dictionaries or parallel texts? *Target*, 8, 2, pp. 275-299.