söylem

FİLOLOJİ DERGİSİ

e-ISSN: 2548-0502

Nisan/April 2024 * 9(1) 21

söylem
FİLOLOJİ DERGİSİ

SÖYLEM JOURNAL OF PHILOLOGY

Yıl / Year **9** ■ Sayı / Issue **1** ■ Nisan / April **2024**
e-ISSN 2548-0502 ■ **DOI** 10.29110/soylemdergi

Söylem, nisan, ağustos ve aralık aylarında olmak üzere yılda üç kez yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir e-dergidir.
(Söylem is a refereed e-journal published three times a year, April, August and December)

YÖNETİM / EDITORIAL BOARD

Başeditör / Editor in chief : Prof. Dr. Oktay Yivli
Teknik editör / Technical editör : Doç. Dr. Murat Gür
Dilbilim alan editörü / Linguistics editor : Doç. Dr. Sevtap Günay Köprülü
Edebiyat alan editörü / Literature editor : Dr. Öğr. Üyesi Birsel Sağıroğlu
İngilizce alan editörü / Editor in English : Dr. Öğr. Üyesi Başak Ergil
Koordinatör / Coordinator : Dr. Bilal Öngül
Editör yrd. / Assistant editors : Uzm. Senem Gezeroğlu
Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül
Arş. Gör. Dr. Ahmet Duran Arslan
Doktora: Nilay Bilir, Merve Gün, Burak Biçer

ULUSLARARASI YAYIN KURULU / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Marija Djindjic	Serbian Academy of Sciences and Arts	SERBIA
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov	Silk Road International University of Tourism	UZBEKISTAN
Prof. Dr. Oktay Yivli	Mugla Sıtkı Kocman University	TURKEY
Assist. Prof. Dr. Gulnaz Fayzulla	Akhmet Yassawi University	KAZAKHISTAN
Assoc. Prof. Dr. Kemale Umudova	Baku Slavia University	AZERBAIJAN
Assist. Prof. Dr. Bagdagul Musa	The University of Jordan	JORDAN

Yayıncı / Publisher : Yusuf Çetin
Sekreterya / Secretariat : Günce Yayınları
Facebook : https://www.facebook.com/soylem.soylem.1
İletişim / Contact : http://dergipark.org.tr/soylemdergi
soylemdergi@hotmail.com
Dizgi ve tasarım / Interior design : Günce Yayınları **www.gunceyayinlari.com**

Tarandığı Dizinler / Indexes :

ULUSAL DANIŞMA KURULU / NATIONAL ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Mustafa Argunşah	Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Medine Sivri	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus Balcı	Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Gökhan Tunç	Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Sefa Yüce	Gazi Üniversitesi

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Ahmet Buran	Ahmet Karakuş	Ahmet Karaman
Ahmet Metehan Şahin	Ahmet Salman	Ali Akar
Aslı Polat Ulaş	Aysun Demirez	Ayşe Eda Gündoğdu
Ayşe Eda Gündoğdu	Aziz Şeker	Bahar Dervişcemaloğlu
Barış Ağır	Bayram Baş	Bedia Koçakoğlu
Burcu Kayışçı Akkoyun	Can Denizci	Cansu Olpak Koç
Çiğdem Akyüz Öztokmak	Dilek Çetindaş	Duygu Tekgül Akın
Ebru Özgün	Emine Yılmaz	Emrullah Şeker
Erdem Dönmez	Erden El	Ertan Kuşçu
Fatih Çelik	Gökhan Tunç	Göksenin Abdal
Hanife Yasemin Mumcu	Hanifi Vural	Hasan Cuşa
Hatice Övgü Tüzün	Hivren Demir Atay	Hüseyin Öztürk
Hüseyin Yıldız	İlhan Uçar	İnem Yazıcıoğlu
İnönü Korkmaz	İsa Sarı	Javid Aliyev
Kaan Tanyeri	Kadri Nazlı	Maksut Yiğitbaş
Medine Sivri	Mehmet Ali Yolcu	Mehmet Güneş
Melike Üzüm	Melis Mülazimoğlu Erkal	Mitat Durmuş
Muharrem Dayanç	Mustafa Apaydın	Mustafa Karataş
Ömer Güven	Pınar Turan Özdemir	Sevilay Yavuz Çeşmeci
Simla Doğangün	Suat Ünlü	Şahika Karaca
Şamil Yeşilyurt	Taner Turan	Taner Turan
Tolga Bayındır	Türkan Yeşilyurt	Ümmühan Bilgin Topçu
Veli Uğur	Victoria Bilge Yılmaz	Yunus Balcı
Yunus Balcı	Zeki Uslu	

DERGİ HAKKINDA / ABOUT THIS JOURNAL

Söylem; *dilbilim*, dil felsefesi, edebiyat araştırmaları, edebiyat kuramı, karşılaştırmalı edebiyat, yazınsal eleştiri, göstergebilim, anlatıbilim, çeviribilim ve edebiyat felsefesi alanlarında yapılan özgün bilimsel çalışmalara ve kitap tanıtımlarına yer veren; nisan, ağustos ve aralık olmak üzere yılda üç kez elektronik ortamda yayımlanan, uluslararası alan dizinleri ve Ulakbim Tr Dizin tarafından taranan hakemli-bilimsel bir dergidir.

(*Söylem Journal of Philology* contains articles and book introduction letters about linguistics, language philosophy, literature research, literature theory, comparative literature, literary criticism, semiotics, narratology, science of translation and literary philosophy. It is a journal of refereed. It is published twice a year (June and December).

Söylem dergisine gelen yazılar, editör yardımcıları tarafından dergi ilkelerine uygunluk açısından incelenir. Uygun bulunanlar ilgili alandaki iki hakeme gönderilir. Hakemlerin kimlikleri gizli tutulur ve hakem raporları beş yıl süreyle saklanır. Hakem raporlarından biri olumsuz olduğu takdirde makale, üçüncü hakeme gönderilebilir ya da editörler kurulu son kararı verebilir. Yazarlar, hakem ve yayın kurulunun eleştiri ve önerilerini dikkate alırlar. Katılmadıkları hususlar varsa gerekçeleriyle itiraz ederler.

(Submitted manuscripts are reviewed by editorial assistants in terms of compliance with the journal guidelines. Those eligible are sent two judgments in the relevant area. The umpire's identities are kept confidential and the referee reports are kept for five years. If one of the referee reports is negative, the article may be sent to a third dispute, or the editors' board may issue a final decision. The authors take note of the criticism and recommendations of the referee and editorial board. If they do not agree, they object to the grounds.)

Söylem'de yayımlanan yazılar için yazarlara telif ödenmez. Yayımlanan yazıların yayın hakkı yazarlarınca *Söylem* dergisine devredilmiş sayılır. Yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergideki yayınlardan kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.
(No copyright is paid to the authors for the articles published in *Söylem*. The right of publishing the articles shall be deemed to have been transferred to *Söylem Journal* by their authors. The authors' responsibilities are the responsibility of the views expressed in the articles. Excerpts can be quoted from sources in the journal.)
Söylem dergisinin yayın dili Türkçedir ancak her sayıda toplam makalelerin dörtte bir oranını geçmeyecek biçimde İngilizceyle yazılmış yazılara da yer verilebilir.
(*Söylem*'s publication language is Turkish. However, in each issue there may also be written in English written so that a total of four articles will not exceed the rate.)

EKLER / ATTACHMENTS

1. **Telif sözleşmesi / Copyright agreement:** Söylem'in telif hakkı devir formu, yazar/yazarlar tarafından doldurulup imzalanarak sisteme yüklenmelidir. (The Söylem's copyright contrat form must be filled in and signed by the author/authors and uploaded to the system.)
2. **Benzerlik raporu / Similarity report:** Benzerliğin **%20** oranını aşmadığını belgeleyen rapor pdf formatında sisteme yüklenmelidir. (The report documenting that the similarity does not exceed %20 should be uploaded to the system in pdf format.)

YAZIM KURALLARI / WRITING RULES

1. **Başlık / Title:** Makalenin içeriğiyle uyumlu olmalı; yalnızca sözcüklerin ilk harfi büyük yazılmalı, 18 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak düzenlenmelidir. (The title should be consistent with the content. Only the first letter of the words should be capitalized. It should be 18 point, bold and centered.)
2. **Yazar adı / Author name: Yazar** ad ve soyadını oluşturan bütün harfler büyük yazılmalı, 12 punto, **koyu** biçimde ve ortalanarak şekillendirilmelidir. Yazarların görev yaptıkları kurum ve eposta adresleri **"*"** işaretiyle dipnotta verilmelidir. (All letters that make up the author's first and last name must be written in capital lettters. It sholud be 12 point and bold and centered. Institutions and e-mail addresses of authors should be given in the footnote with a "*" sign.)
3. **Öz / Abstract:** Makalenin başında konuyu kısa biçimde ifade eden en az 75, en fazla 250 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce özler bulunmalıdır. Özlerin altında boşluk bırakılmadan en az 5, en fazla 8 sözcükten oluşan "anahtar sözcükler" ve "keywords" yer almalıdır. (At the beginning of the verb, there should be a summary in Turkish and English consisting of

at least 75 and at most 250 words expressing the short form. The papers should include "keywords" and "keywords" consisting of at least 5 words and no more than 8 words without spaces left.)

4. **Düzen / Order:** A4 boyutuna, Word programına "Palatino Linotype" fontuyla/karakteriyle 11 punto ve 1,2 satır aralığıyla yazılmalıdır. Paragraf başı değeri 1 cm olmalı (blok alıntılar hariç), paragraf arası boşluğu bırakılmamalıdır. Sayfa kenarlarından (sağ, sol, üst, alt) 2'şer santimlik boşluk bırakılmalıdır. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, koyu değil eğik (italik) biçimde ya da çift tırnak içinde belirtilmelidir. (For A4 size, it should be typed in Word program with "Palatino Linotype"/with 11 points and 1.2 lines. Paragraph head value should be 1 cm (except block quotes), no paragraph spacing should be left. A 2inch margin should be left from the page edges (right, left, top, bottom). Parts that need to be emphasized in the text should be indicated in italic (not bold) or double quotes.)
5. **Bölüm başlıkları / Chapter titles:** Ana başlıkların hepsi büyük harfle ve koyu, ara başlık ve alt başlıkların hepsi koyu ve ilk sözcükleri büyük harfle yazılmalıdır. (All main headings are in capital letters and bold, the intermediate headings and subheadings are all bold and the first words should be written in capital letters.)
6. **Tablo ve şekiller / Tables and figures:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altında olmalıdır. (Numbers and titles for tables should be written. The figure numbers and names should be just below the figure.)
7. **Alıntılar / Quotations:** Doğrudan alıntılar tırnak için verilmelidir. 4 satırdan az alıntılar paragraf içinde, 5 ve daha fazla satırdan oluşan alıntılar bağımsız paragraf şeklinde verilmelidir. Bu tür blok alıntılarda soldan ve sağdan 1,5 cm boşluk bırakılmalı, ayrıca paragraf başı değeri verilmemeli ve yazı 10 punto büyüklükte olmalıdır. Satır aralığı için yine 1,2 değeri verilmelidir. Dipnot yalnızca metin içinde yapılamayan açıklamalar için kullanılmalı ve bu kısımdaki karakterler 9 punto olarak düzenlenmelidir.

   (Direct quotes should be quoted. Quotations less than 4 lines should be quoted in the paragraph, quotes of 5 or more lines should be given in the form of independent paragraphs. Such blocks should have a space of 1,5 cm from the left and right of the citation and should not be given a paragraph head and should be 10 pt size. The line spacing must also be 1,2 cm. Footnotes should only be used for statements that cannot be made in the text, and the characters in this section should be arranged in 9 points.)
8. **Gönderme / Reference:** Metin içindeki göndermelerde APA sistemine uyulmalı; tek yazarlı yayınlarda (Kaplan 1980: 56) biçiminde, çok yazarlı alıntılarda (Enginün vd. 2013, s. 35) biçiminde belirtilmelidir. (References in the text should be followed by the APA system. References should be indicated in the form of single-letter publications (Kaplan, 1980, s. 56), in many written citations (Enginün et al., 2013, p. 35).

   * Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı yer alıyorsa göndermede yalnızca yayın yılı ve sayfası belirtilmelidir: Göçgün (2004, s. 37). (If the name of the cited author is included in the text, only the publication year and page must be specified in the submission: Gochgun (2004, p. 37).

   * İnternet kaynaklarında kaynağa ulaşma tarihi belirtilmeli ve adresler kaynakça bölümünde de verilmelidir. Örnek: www.gunceyayinlari.com [erişim 28.02.2016] (Internet sources should indicate the date of arrival of the resource. Addresses should also be given in the bibliography section. Sample: www.soylem.com.tr [Access 28.02.2016].
9. **Kaynaklar/Sources:** Makalenin sonunda yazar soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Örnek: Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergâh Yayınları. (The bibliography should be arranged alphabetically according to the sournames of the authors at the end of the article. Sample: Tanpinar, Ahmet Hamdi (1988). *Huzur*. İstanbul: Dergah Publichouse.)

   * Kaynağın iki yazarı varsa çalışmada adı önce yer alan yazarın soyadı bilgisi önce verilir. Örnek: Parlatır, İsmail ve Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akçağ Yayınları. (If the source has two manuscripts, the surname of the author who is first in the work is given first. Sample: Parlatır, İsmail and Nurullah Çetin (1996). *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Akcag Publichouse.)

   * Kaynağın üçten fazla yazarı varsa ilk yazarın bilgilerinden sonra vd. kısaltması kullanılmalıdır. Örnek: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (If the source has more than three articles, then the first author's information should be used and the abbreviation of the others should be used. Sample: Kaplan, Mehmet vd. (1983). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele*. Ankara: Culture and Tourism Ministry.)

* Kitap ve dergi adları gibi büyük-bağımsız eser adları eğik (italik), kitap bölümü, şiir gibi küçük-bağımlı eser adları normal ama çift tırnak içinde yazılmalıdır. (Large, independent work names, such as names of books and journals, should be in italics. Chapter of book, small, dependent work titles such as poetry should be written in normal but double quotes.)

* Dergi, ansiklopedi maddesi, kitap bölümleri kullanılmışsa kaynakçada sayfa aralığı bilgisi sonda verilmelidir. (If journal, encyclopedia material, book parts are used, page range information should be given at the welder.)

* Varsa çeviren, derleyen, hazırlayan, editör adına yazar ve eser bilgisinden sonra verilmelidir. (If it is, it must be translated, compiled, prepared, written on behalf of the editor and given after the knowledge of the work.)

* Kaynaklarda aynı yazarın aynı tarihli birden fazla eseri olması durumunda "a, b, c …" biçiminde gösterilmelidir. (If the same author has more than one work of the same date at the sources, it should be displayed as "a, b, c ...".)

* Makale metni İngilizceyse kaynakçanın da İngilizceyle düzenlenmesi gerekir. (If the text of the article is in English, the bibliography must also be arranged in English.)

* Tezden yararlanılmışsa yazarın soyadı-adı, tezin yazıldığı tarih, eğik karakterlerle tezin başlığı, tez tipi, şehir ve üniversitenin adı yer almalıdır. Örnek: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi. (If the thesis is used, the author's surname-name, the date the thesis was written, the title of the thesis with slanted characters, the type of thesis, the name of the city and the university. Sample: Yivli, Oktay (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Unpublished Master's Thesis. Eskisehir: Osmangazi University.)

* İnternetten yararlanılan kaynaklarda yazarın soyadı-adı, başlık, internet adresi ve erişim tarihi verilmelidir. (Sources used on the Internet should include the author's surname-name, title, internet address, and access date.)

10. **Tezden üretilen makaleler/Articles produced from the thesis:** Tezden üretilen makalelerde şu noktalara dikkat edilmelidir (The following points should be noted in the articles produced from the thesis):

a) Makale başlığına atıfta bulunulacak şekilde yazılacak bir dipnotla, "Bu makale … Üniversitesinde ... danışmanlığında yazılmış/yazılmakta olan ... başlıklı yüksek lisans/doktora tezinden yola çıkılarak yazılmıştır" ifadesi kullanılmalıdır. İngilizce metinlerdeyse "This article is based on the thesis entitled … supervised by … in … University" ifadesi tercih edilebilir. (With a footnote to refer to the article title, "This article … at the University of … written under the consultancy of … It was written based on the master's/doctoral thesis titled "The statement should be used.)

b) Tez yazarı ve danışmanının ortak imzasını taşıyan çok yazarlı makalelerde tez yazarı sorumlu yazar kabul edilir. (In multi-authored articles with the joint signature of the thesis author and advisor, the thesis author is accepted as the responsible author.)

c) Tezden üretilmiş makalelerde tezden yapılacak alıntılar tez metninin doğrudan kopyalanması şeklinde olmamalı, alıntılama ve benzerlik konusundaki etik kurallar ve uygulamalar tezden üretilmiş makalelere de uygulanmalıdır. Benzerlik oranı %20'yi geçmemelidir. (In articles produced from the thesis, citations to be made from the thesis should not be in the form of direct copying of the thesis text, ethical rules and practices regarding citation and similarity should also be applied to the articles produced from the thesis. The similarity rate should not exceed 20%.)

11. **Görseller/Images:** Makalelerde kullanılan görsellerin telif hakkı kapsamında olmaması ya da tekrar kullanım konusunda izin verilmiş olması ve görsellerin alındığı kaynakların mutlaka belirtilmesi gerekmektedir. (The images used in the articles should not be covered by copyright or they should be allowed for re-use, and the sources from which the images were taken must be specified.

İçindekiler / Contents

EDEBİYAT ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LITERATURE

"Bir Yalan Yer midir veya Mevcûd": Modern Türk Şiirinde Metaverse
"Is it a Place of Lies or Really Existing": Metaverse in Modern Turkish Poetry 9-23
Gökhan Tunç

Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Halid Ziya'nın *Bir Acı Hikâye* Eseri ile Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* Romanının Karşılaştırılması
An Evaluation of Halit Ziya's *Bir Acı Hikâye* and Selim İleri's *Kırık Deniz Kabukları* from the Perspective of Intertextuality 24-42
Mahmut Babacan-Seval Yumuş

Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist*'ini Bir Siyasal Roman Olarak Okumak
Reading Nedim Gürsel's *The Devil, the Angel and the Communist as a Political Novel* 43-56
Ali Tilbe-Haluk Turğut

Echoes of Conflict: Exploring the Parallels Between *The Red Badge of Courage* and the Socioeconomic Dynamics of Post-Civil War America
Çatışmanın Yankıları: *Kanlı Madalya* ile İç Savaş Sonrası Amerika'nın Sosyoekonomık Dinamikleri Arasındaki Benzerlikleri Keşfetmek 57-74
İbrahim Koç-Kemal Çapoğlu

Türk Halk İnanış ve Uygulamalarında Yılanın İşlevine Mitolojik Bir Bakış
A Mythological Perspective on the Function of the Snake in Turkish Folk Beliefs and Practices 75-88
Turan Demir

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* Eserinde Melankoli ve Marazilik
Melancholia and Morbidity in Halit Ziya Uşaklıgil's *Küçük Fıkralar* 89-111
Emir Ali Şahin

Kant'ın Estetik Anlayışı ve Bunun Edebî Eleştiriciliğe Etkisi
Kant's Understanding of Aesthetics and its Effect on Literary Criticism 112-124
Aydın Güler

"Tahir ile Zühre" Hikâyesinin Göstergebilimsel Çözümlemesi
Semiotic Analysis of the Story of "Tahir and Zühre" 125-146
Fatma Zehra Şahin

***Yanık Saraylar*'da Modern Mimetik Hâller**
Modern Mimetic Situations in *Yanık Saraylar* 147-157
Emel Aras

Restful Souls: The Representative Men (Yunus Emre and Ralph Waldo Emerson)
Huzurlu Ruhlar: Temsilci Kişilikler (Yunus Emre ve Ralph Waldo Emerson) 158-171
Ercan Kaçmaz

***Safahat*'ta "Yürüme"nin İşlevleri**
Functions of Walking in *Safahat* 172-196
Ahmet Akgül

Corporeal Conflict: Unmaking and Making the Self in Margaret Atwood's *The Edible Woman*
Bedensel Çatışma: Margaret Atwood'un *The Edible Woman* Adlı Eserinde Benliği Çözmek ve Yaratmak 197-208
Sevgi Öztop Haner

The Theme of Exile in V. S. Naipaul's *Half a Life*
V. S. Naipaul'un *Yarım Hayat* Romanında Sürgün İzleği 209-229
Zamire İzzetgil

Anlatıbilim Yaklaşımları ve Dijital Ortam Anlatıları Üzerine Bir İnceleme
A Study on Narratology Approaches and Digital Space Narratives 230-241
Ümit Oğur

ÇEVİRİBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON TRANSLATION STUDIES

An Analysis on Translating Idioms in the English Dubbing of the TV Series *Pera Palas'ta Gece Yarısı* in the Light of Teresa Tomaszkiewicz and Nida & Taber's Views
"Pera Palas'ta Gece Yarısı Dizisinin İngilizce Dublajında Deyim Çevirilerinin Teresa Tomaszkiewicz ve Nida & Taber'ın Görüşleri Işığında İncelenmesi 242-258
Bülent Akat-Tuba Erol

Haber Çevirisinde Makine Çevirisi Araçlarının Kullanımına Yönelik Bir İnceleme: Google Translate ve DeepL Örneği
An Analyses on the Use of Machine Translation Tools in News Translation: The Case of Google Translate and DeepL 259-276
Betül Özcan Dost

Fransızca Ders Kitaplarının Kültürel Aktarım Öğeleri Açısından İncelenmesi: Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 Örneği
An Analysis of French Course Books in Terms of Cultural Transfer Elements: Nouveau Bien Sûr! A1.1 and Amical A1 Example 277-296
Dilek Soylu Baştuğ-Emine Çavdar

Quality Assessment for The Translations of Museum Texts: A Case Study of The Archaeology and Ethnography Museum of Edirne
Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi Üzerine Bir İnceleme: Müze Metinleri Çevirilerinin Kalite Değerlendirmesi 297-311
Harika Karavin Yüce

DİLBİLİM ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES ON LINGUISTICS

Türkçede Büyütme Kategorisi
Augmentative Category in Turkish 312-343
Erkan Hirik-Hamiye Gül

Yeni Uygur Türkçesinde Söz Dizimsel Sürerlik Göstergeleri
Syntactic Continuity Indicators in New Uyghur Turkish 344-357
Neşe Erenoğlu

Karar Alınır mı Verilir mi?
Is it *Karar Al*- "To Take a Decision" or *Karar Ver*- "To Give A Decision" in Turkish? 358-366
Raziye Ersan

Olay Kavramsallaştırma ve Türkçe Fiiller
Event Conceptualization and Turkish Verbs 367-380
Abdullah Çiğil

Orhun Türkçesi ile *Mu'înü'l-Mürîd*'in Dili Arasında Mukayeseli Bir Gramer İncelemesi
A Comperative Grammar Analysis Between Orkhon Turkic and *Mu'înü'l-Mürîd*'s Language 381-408
Mehmet Cihat Üstün

Tarihî Türk Lehçelerinde (8.-15. yy.) Ok ve Okçuluk ile İlgili Kavramlar Üzerine Bir İnceleme
A Study on the Concepts Related to Arrow and Archery in Historical Turkish Dialects (8-15th Century) 409-444
Muzaffer Saz

Atabetü'l Hakayık'ın Tematik Söz Varlığı: Adlar
Thematic Vocabulary of Atabetü'l Hakayık: Nouns 445-479
Nalan Şenata

Sivas Ağzı ile İlgili Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme
An Evaluation on Studies Related to Sivas Dialect 480-500
Ömer Güven

Kitle İletişim Araçlarında Rusça Fiillerin Leksikoloji, Morfoloji ve Sentaks Bağlamında Nicelik Analizi
Quantitative Analysis of Russian Verbs in Mass Media in the Context of Lexicology, Morphology and Syntax 501-517
Hadi Bak

Bir Ortak Duyuş Biçimi Olarak Mizahın Anlamlandırılmasında Tarihsel ve Dilsel Etkenler
Historical and Linguistic Factors in Different Meaning of Common Sense of Humor 518-531
Meltem Ekti

Karşılaştırmalı Evrimsel Analiz ve Kültürel Evrimleşme İlişkisi: Filogenetigin Dilbilim Alanına Uygulanışı
The Relationship Between Comparative Evolution: Application of Phylogenetics to the Field of Linguistics 532-544
Hasan Basri Kartal-Asiye Nisa Kartal

KİTAP İNCELEMELERİ / BOOKS REVIEWS

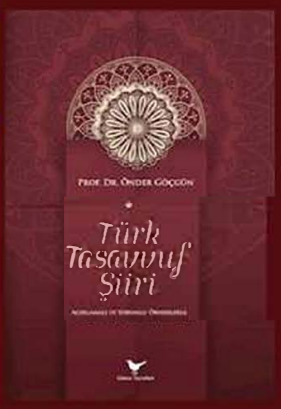
***Öykü Nasıl Okunur* Üzerine**
Bilal Öngül 545-547

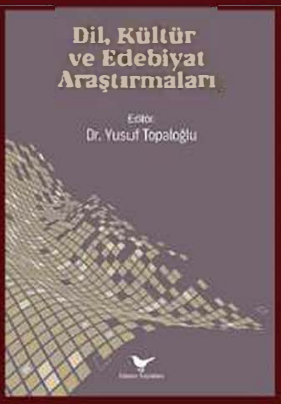
Erkeğin İnkılabı: 100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938
Aysel Büyükkiraz 548-552

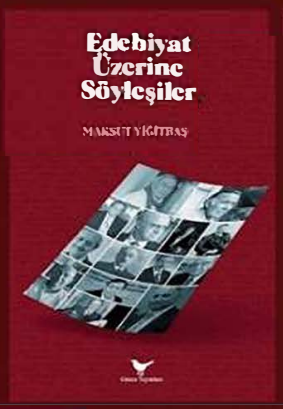
Bilimsel Keşiflerden Edebî Eserlere Uzanan Yol: Rus Edebiyatında Bilim Nesri
Yasemin Gürsoy 553-555

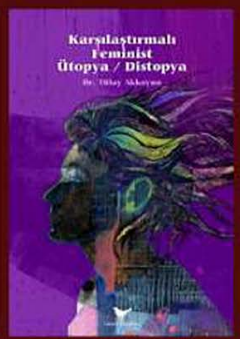
Günce Yayınları

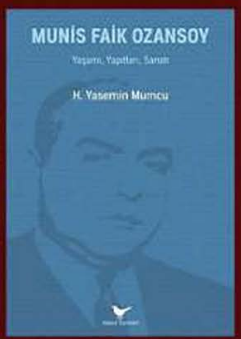
Akademik Kitaplar











www.gunceyayinlari.com www.kitapsepeti.com www.bkmkitap.com www.shopier.com

Edebiyat Araştırma Makaleleri

Research Articles on Literature

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 9-23

"Bir Yalan Yer midir veya Mevcûd": Modern Türk Şiirinde Metaverse

PROF. DR. **GÖKHAN TUNÇ***

Öz

Tamamlanmamış bir olgu olarak kabul edilen metaverse kavramı, insanların avatarlar aracılığıyla var oldukları bir sanal dünyaya işaret eder. Kavram, çeşitli tarihsel evrelerden geçtikten sonra bilhassa teknolojik gelişmeler ve Covid-19 pandemisinin etkisiyle daha fazla gündeme gelmiş, Mark Zuckerberg'in açıklamalarıyla da etki alanını genişletmiştir. Bazı uzmanlara göre metaverse; VR (Sanal Gerçeklik), AR (Artırılmış Gerçeklik) ve hissedilebilir teknolojilerin gelişmesiyle kullanıcıları hem görsel hem de fiziksel anlamda sanal bir dünyaya sokmayı başarmıştır. Bununla birlikte söz konusu kavram, güzel sanatlardan eğitime, eğlence sektöründen ekonomiye kadar birçok alanda etkili olmaya başlamıştır. Bu çalışmada modern Türk şiiri merkezinde metaverse'ün şiir türüne etkisi tartışılmıştır. İfade edilen çerçevede ilk olarak metaverse'e yönelik eleştiriler ve onun şiir türü üzerinde olası olumsuz etkileri incelenmiştir. İkinci olarak modern Türk şiirinin metaverse evreninde nasıl bir yer edindiği ve bu sanal dünyanın modern Türk şiirine sunduğu olanaklar üzerine odaklanılmıştır. Metaverse ve şiir ilişkisini tartışan bu yazının, bu bağlamda kaleme alınmış öncü bir makale niteliğini taşıması açısından benzer çalışmalara model olması hedeflenmiştir.

Anahtar sözcükler: Metaverse, modern Türk şiiri, şair, dijital dünya, teknoloji.

"IS IT A PLACE OF LIES OR REALLY EXISTING":
METAVERSE IN MODERN TURKISH POETRY

Abstract

The concept of metaverse, considered as an incomplete phenomenon, refers to a virtual world where people exist through avatars. After undergoing various historical phases, the concept has gained more attention, especially due to technological advancements and the impact of the Covid-19 pandemic, and its influence has expanded with the statements of Mark Zuckerberg. According to some experts, the metaverse has managed to immerse users into a virtual world both visually and physically through the development of VR (Virtual Reality), AR (Augmented Reality), and tactile technologies. Moreover, this concept has started to become effective in many fields, including fine arts, education, entertainment industry and economy. This study discusses the impact of metaverse on the genre of poetry in the context of modern Turkish poetry. Within the expressed framework,

* Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: gokhantunc@anadolu.edu.tr, Orcid: 0000-0002-9450-8045

Gönderilme Tarihi: 7 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 14 Mart 2024

firstly, the general criticisms against metaverse and its possible negative effects on the genre of poetry are examined. Secondly, the study focuses on how modern Turkish poetry has found a place in the metaverse universe and the opportunities this virtual world presents to modern Turkish poetry. This study discussing the relationship between the metaverse and poetry, aims to serve as a pioneering article on this context, thereby aspiring to be a model for similar studies.

Keywords: Metaverse, modern Turkish poetry, poet, digital world, technology.

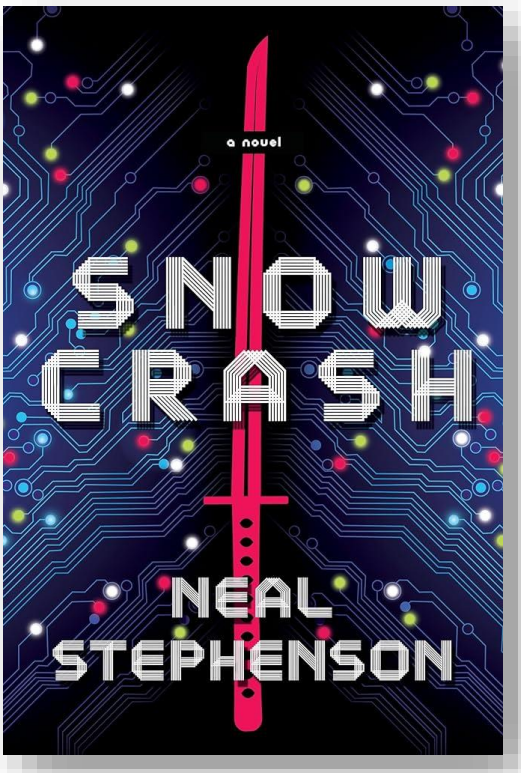
GİRİŞ

Neal Stephenson tarafından 1992'de kaleme alınan bilimkurgu romanı *Snow Crash* adlı eserde ilk kez görülen metaverse kavramı, özellikle 2021 yılından itibaren dünya kamuoyunda sıklıkla kullanılan ve büyük ilgi gören bir niteliğe bürünmüştür. Söz konusu ilgi artışında şüphesiz ki büyük bir ekonomik güce sahip olan Facebook'un adını "Meta" olarak değiştirmesi ve onun metaverse evreninin gelecekte nasıl şekilleneceğine, hayatlarımızı nasıl etkileyeceğine dair öngörüleri etkili olmuştur. VR (Sanal Gerçeklik) ve AR (Artırılmış Gerçeklik) teknolojilerinin mümkün kıldığı bu evrende insanlar avatarları aracılığıyla temsil edilmekte, blockchain teknolojisi, kripto para birimleri, NFT'ler (Non-Fungible Token) ekonomik zemini teşkil etmektedir. Burada insanlar, sanal mekânlarla fiziksel dünyanın sınırlamalarının ötesinde hareket edebilmektedirler. Bütün bunlara rağmen metaverse'ün tamamlanmış bir olgu ya da proje olmadığının altını çizmek gerekir. Aksine metaverse evreni, çağın ruhuyla uyumlu bir şekilde taşıdığı potansiyel imkânlarla, vadettikleriyle eğitimden sanata, sağlıktan eğlenceye kadar farklı alanlarda heyecan uyandırmıştır.

Bu makalede, metaverse'ün etkileyeceği, dönüştüreceği varsayılabilecek alanlardan biri olmasına karşılık yeterince ele alınmayan şiir türü tartışma konusu yapılacaktır. Modern Türk şiiri esas alınarak yürütülecek bu çalışmada, şairlerin negatif ya da pozitif açıdan metaverse'e karşı nasıl konumlandıkları tespit edilmeye ve yorumlanmaya çalışılacaktır. Bununla birlikte makalede metaverse evreninin sistem olarak vadettiklerinden yola çıkarak onun şiir türünde olumlu ya da olumsuz nasıl bir etkide/etkilerde bulunacağı tartışılacaktır.

METAVERSE KAVRAMI

Metaverse; dijital dünyada özellikle 2021 yılıyla birlikte popülerlik kazanan bir kavramdır. Bahsedilen popülerliğin oluşmasında, birçok şirketin metaverse'lerini oluşturma ve tüketicilerine özgün bir deneyim sunma çabası etkili olmuştur. Metaverse en temelde; sıradan insanların sevdikleriyle sanal etkileşimlerini yenilemelerinin yanı sıra mesafe ve zaman kısıtlamalarından kurtulmuş bir şekilde konferanslar yapmalarına, oyunlar oynamalarına, seyahat etmelerine, maceralara atılmalarına ve çok daha fazlasına olanak tanıyan gerçeküstü bir deneyim yaratma iddiasındadır (Bale vd., 2022, s. 1). Ancak kavramın, somut ve parçalı gözlemlenebilir olgularına rağmen hâlâ bir tasarı mahiyetinde olduğu ve gelecekte hayata geçirilmesinin amaçlandığı söylenmelidir. Peki nedir metaverse? Söz konusu kavramı anlamlandırma yolunda ilk başvuru kaynağı çoğunlukla onun etimolojisidir. "Meta" (öte) ile "universe" (evren) sözcüklerinin birleşiminden oluşan metaverse, ifade edilen sözcüklerin işaret ettiği gibi, bu dünyayı temel alan



başka bir evren hayaliyle ilişkilidir. Nitekim metaverse kavramının Neal Stephenson tarafından 1992'de kaleme alınan bilimkurgu romanı *Snow Crash* adlı eserde ilk kez geçmesi anlamlıdır. Söz konusu roman, yakın gelecekteki Amerika'yı konu edinir. Romanda, kullanıcıların sanal bir şehirde avatarları aracılığıyla etkileşime girdikleri metaverse adı verilen geniş bir çevrimiçi dünya bulunmaktadır. Bu roman, kavramı ilk kez ortaya koymasının yanı sıra, birçok araştırmacının işaret ettiği şekilde, "dijital geleceğe ilişkin öngörüleriyle de büyük bir etkiye" sahip olmuştur. Terry Winters'ın da ifade ettiği gibi romanda "bir gezegenin etrafında 65.536 km uzunlukta Street adı verilen yüz metre genişliğindeki bir yol boyunca inşa edilmiş kentsel bir alanı ifade" eden metaverse'e ziyaretçiler sanal gerçeklik gözlükleri, ses ekipmanları gibi fiziksel donanımla erişebilmektedirler (2022, s. 4). Romanda metaverse'ün bir kısmı Central Intelligence Corporation adlı özel holding tarafından yönetilir. Ayrıca metinde metaverse'teki sanal arazilerin fiziksel dünyadakiler kadar değerli olduğu anlatılır (2022, s. 5).

Kurgusal boyutta bahsedilen şekilde betimlenen metaverse'ün, birtakım tarihsel aşamalardan sonra gerçekten inşa edilebileceğine dair bir kanaat oluşmuştur. Bunlardan ilki Philip Rosedale'in 2003 yılında Linden Lab şirketiyle ilk çevrimiçi sanal dünyayı tasarlamasıdır. 2009'da ilk kripto para ve blok zinciri platformu olan Bitcoin'in icat edilmesi; 2012'de bir blok zinciri ağı üzerindeki herhangi bir dijital varlığı benzersiz bir şekilde tanımlayan NFT'lerin tanıtılması; 2014 yılında Facebook'un sanal gerçeklik donanımı ve platformu Oculus'u satın alması; 2016'da sanal ortam ve artırılmış gerçekliği kullanan ilk oyun Pokémon GO'nun dünyada ses getirmesi; 2017'de çok oyunculu bir oyun ve sosyal merkez olan Fortnite'in piyasaya sürülmesi; 2020'de Covid-19 salgınının dünyayı etkisi altına alması ve herkesi sanal etkileşim alanını keşfetmeye zorlaması; 2021'de Microsoft'un işbirliğini eğlenceli ve kişisel hâle getirmek için ekiplere ek olarak Mesh'i tanıtması; yine 2021 yılında Mark Zuckerberg'in Facebook'un ana şirketinin Meta adını benimseyeceğini ve metaverse ile ilgili planlarını açıklaması (Bale vd., 2022, s. 3) metaverse hayalinin gerçeğe dönüşebileceğine dair bazı girişimcilere umut veren adımlardır. Şüphesiz ki metaverse, bu dağınık olguların tek evrende bir araya getirilmesi yönündeki bir girişimi kapsamaktadır. Bununla birlikte ifade edilen tarihsel aşamalarda özellikle Covid-19 salgını ile Zuckerberg'in konuşmasına ayrı bir parantez açmak yerinde olacaktır.

Araştırmacılara göre metaverse'ü çevreleyen heyecanın arkasında iki temel itici güç bulunmaktadır. Birincisi Covid-19 pandemisi, ikincisi teknolojik imkânlardır (Lim vd., 2023, s. 1). Daha önce belirtilen gelişmeler, VR (Sanal Gerçeklik)/AR (Artırılmış Gerçeklik) ve dokunsal teknolojilerdeki ilerlemeler, kullanıcıların görsel ve fiziksel olarak sanal bir dünyaya dalmalarını

sağlamıştır. Bugüne kadar metaverse'ün çoğunlukla Massive Multiplayer Online (MMO) oyunlarından evrilen "lite" versiyonları mevcut olmasına karşılık çevrimiçi oyun platformları olarak başlayan Roblox ve Fortnite'ın milyonlarca kişi tarafından izlenen sanal konserler düzenlemesi metaverse hayalinin gerçeğe dönüşmesi için önemli bir adımdır. Tam da dile getirilen nedenleri öne süren Lim ve arkadaşları, ortaya çıkan teknolojik imkânların metaverse'ü, büyüyen bir "olasılık" hâline getirdiğinden söz ederler (2023, s. 1). Yine aynı araştırmacılar, Covid-19 pandemisinin, günümüzde sosyal etkileşimlerin nasıl yürütüldüğü konusunda bir paradigma değişikliğine yol açtığını ve metaverse'ü yakın gelecekte bir "gereklilik" olarak konumlandırdığını öne sürerler (Lim vd., 2023, s. 1). Sangkyun Kim ise *Metaverse: Dijital Dünya-Yükselen Trendlerin Evreni* adlı çalışmasında "boyutu 100 nanometreden küçük olan bu küçük virüs"ün, yani Covid-19'un, "insanlığın uçsuz bucaksız meta evrene göç etmesine sebep" olduğundan söz eder (2023, s. 6). Yazara göre, Covid-19 pandemisinden sonraki süreçte metaverse "kesinlikle toplumda genişlemeye, günlük yaşamlarımıza, ekonomilerimize ve kültürlerimize nüfuz etmeye ve onları yeniden şekillendirmeye devam edecek"tir (2003, s. 6). Bu çerçevede hem teknolojik imkânların gelişmesi hem de henüz aşılan Covid-19 ortamı metaverse gibi çok önemli bir dijital dönüşüme olanak tanımaktadır. Bazı araştırmacılar böylesi bir gelişmenin önünü almanın mümkün olmadığı, "hem fiziksel dünyada hem de dijital dünyada paralel hayatlar" yaşayacağımız varsayımında bulunurlar (Kim, 2003, s. 6). Tam da bu aşamada 28 Ekim 2021 tarihinde metaverse'e dair uzun konuşmasıyla hem söz konusu kavramın popülerlik kazanmasında büyük bir etkiye sahip olan hem de vizyonist görüşleriyle bu oluşumun ne'liğine, hayatımızı nasıl şekillendireceğine yönelik öngörülerde bulunan Mark Zuckerberg'in düşünceleri tartışılabilir.

"Meta" adına dönüşen Facebook'un CEO'su Zuckerberg, hâlihazırda insanların iki boyutlu ekran üzerinden iletişim kurmalarına karşılık metaverse'ün insanlara, gerçek hayattakine benzer bir şekilde, üç boyutlu bir dünya sunduğundan bahseder. Burada, bedenler, nesneler ve her türlü etkileşim en ince ayrıntısına kadar simüle edilecektir. Ayrıca insanlara, fiziksel dünyanın aksine zaman ve mekân sınırlılıkları olmaksızın etkileşim kurma deneyimi vadedilmektedir (Bedir, 2023, s. 108). Sunumda dikkat edici bir sıklıkla teknolojik gelişmelerin yardımıyla insanları zaman ve mekân fark etmeksizin "birbirine bağlama"nın, insanın potansiyelini ve yaratıcılığını açığa çıkarmanın amaçlandığı vurgulanır. Zuckerberg; metaverse'ün ekonomi, eğitim ve spor gibi farklı alanlarda sunacağı olanaklara ve getireceği yeniliklere değinir. O, insanları metaverse'e ulaştıracak teknolojik dönüşümün kaçınılmaz olduğunu ima eder (Bedir, 2023, s. 108). Zuckerberg'in bahsedilen konuşmasından sonra çıkan bazı haberlerde onun metaverse'ü takıntı hâline getirdiği iddia edilmiştir.[1] Fakat Zuckerberg'in bütün bu tutkusuna rağmen Terry Winters'ın ifade ettiği gibi metaverse Facebook veya Google'a ait tek bir alandan ibaret olmayacaktır (2022, s. 5). Bu noktada şu soru gündeme gelir: Söz konusu şirketlerin metaverse'ü oluşturacakları teknolojik zemin ne olacaktır?

Araştırmacılar tarafından Web'in başlangıcı olarak tanımlanan Web 1.0 (Statik Web); interaktif bir vasfa sahip değildir; çoğunlukla, pasif nitelikteki kullanıcılara bilgi sağlama işlevini görür. 1990'lara kadar devam eden bu Web, metin odaklıdır (Latorre, 2021, s. 345). İfade edilen özellikleri

[1] https://bctr.org/iddia-mark-zuckerbergin-artik-konusmak-istedigi-tek-sey-metaverse-28474/

nedeniyle Web 1.0 yetersiz bulunmuştur. Bu yetersizliklerin aşılmaya çalışıldığı Web 2.0 (Dinamik Web) ise Web 1.0'dan farklı olarak kullanıcı merkezli ve interaktif bir özelliktedir. "Web 2.0 sağladığı iş birliği ve toplumsal etkileşim vasıtasıyla sosyal web olarak adlandırılı[r]" (Latorre, 2021, s. 346). Bu iki Web'in yanı sıra oluşturulması amaçlanan Web 3.0, Semantik Web şeklinde de adlandırılır. "Web 3.0 biçim veren verilere semantik içerikler ekleyebilen yeni bir ağ inşa eder ve böylece çalışmanın, ağdaki profillerimize dayanarak bilgileri bizim için yeniden keşfeder ve kullanılan makinada devamını sağlar" (Latorre, 2021, s. 347). Web 3.0'ün en temel vasıflarından biri merkeziyetsizliğidir. Web 3.0'ün merkeziyetsizlik algısı daha çok "platform kullanıcılardır" fikri etrafında gelişir (Winters, 2022, s. 2). Merkezî oluşumlardan yerelleşmeye (desantralizasyon) doğru geçişi amaçlayan bu yapıda, blockchain teknolojisi öne çıkmıştır.

	Web2	Web3
Etkileşim	Okuma-Yazma ve Paylaşma	Okuma-Yazma ve Mülkiyet Hakkı
Ortam	Etkileşimli İçerik	Sanal Ekonomiler
Organizasyon	Sosyal Ağ Platformları	Sosyal Ağları birbirine bağlayan Ağlar
Altyapı	Bulut ve Mobil	Blokzinciri Bulutu
Kontrol	Merkeziyetçi	Merkeziyetsiz

(Aktaran Sütçü, 2022, s. 5).

Altyapıyı oluşturan Web 3.0'ün bu dönüşümü ve kullanıcıyı merkeze alan yönelim "merkeziyetsiz finans (DİFİ)" gibi yeni uygulamaların ve metaverse'ün hayata geçirilmesinin önünü açmaktadır (Winters, 2022, s. 2). Bu aşamada "Metaverse ne şekilde tanımlanmalıdır?" sorusuna cevap aranabilir.

Daha önce vurgulandığı gibi metaverse'ün, geleceğe yönelik bir vizyon barındırması nedeniyle onunla ilgili eksiksiz ve ortak kabul görmüş bir tanım yapmak mümkün gözükmemektedir (Winters, 2022, s. 3; Kim, 2023, s. 18). Metaverse kavramının ne'liğini sorgulayan Mikail Batu ve Celal Kocaömer, "Metaverse Nedir? Literatür Art Alanı Bağlamında Yeni Bir Tanım Önerisi" adlı makalelerinde metaverse ile ilgili tanımlarda en çok bahsedilen on beş kavramı sırasıyla şöyle belirlerler: Dünya, sanal, metaverse, gerçek, iletişim, dijital, fiziksel, 3D, insan, kullanıcı, avatar, alan, birbirine, sosyal, çevrimiçi. Yine yazarlara göre metaverse ile en fazla benzerlik gösteren ifade "sanal dünya"dır (2023, s. 105). Yazarlar, çok farklı tanım girişimlerini, kapsam, içerik, teknik yapı ve sosyal alan bakımından incelemiş ve nihayetinde şöyle bir tanımlamada bulunmuşlardır:

> "Metaverse, insanların avatar olarak isimlendirilen bir kullanıcı kimliği aracılığı ile içerisinde temsil edildiği, gerçek dünyanın yansıması temelinde genişletilmiş, sanal, fiziksel, karma ve arttırılmış gerçeklik gibi birçok yeni gerçekliğe sahip, 3 boyut tabanlı, sürükleyici, yaratıcı ve etkileşimli çevrimiçi sanal dünyalar ağıdır." (Batu ve Kocaömer, 2023, s. 107).

Yukarıda ifade edildiği gibi metaverse tanımlarında "dünya" sözcüğü başat bir değere sahiptir. Burada gerçek/fiziksel dünyayla birlikteliği esas olan sanal dünyanın varlığı sorunsallaştırılır. Peki neden böylesi alternatif bir dünya düşüncesi ortaya konmuştur? Sangkyun Kim, söz konusu soruyu şu şekilde dönüştürerek sorar: "[İ]nsanlar analog dünyada başkalarıyla iletişim kurup sosyalleşebilecekken neden dijital dünyada yaşamaya çalışıyorlar?" Yazar, dile getirdiği soruyu, insanların her zaman yeni dünyalar keşfetme, yeni komşular edinme ve bir şeyler başarmak için durmaksızın çabalama arzusu ile açıklar. Ona göre insanoğlu, fiziksel dünyada karşılanamayan arzuların peşinden koşarak öte evreni, dijital dünyayı inşa etmektedir (2023, s. 17-18). Bu öte dünyada, 3D grafik teknolojisi aracılığıyla nesnelerin ve karakterlerin simülasyonu fiziksel dünyadakilerle karıştırılabilecek kadar gerçekçi şekilde yapılmış hâlde bulunmaktadır. Söz konusu evrende bulunan insanlar, bu sofistike teknolojiyi kullanarak Google Earth benzeri bir dünyayı deneyimleyebilirler. Böylelikle Tac Mahal, Disneyland, Venedik, Paris, Londra gibi pek çok yere seyahat etme olanağı bulurlar. Microsoft Corporation'ın geliştirdiği "Mesh" adında yeni bir platformda olduğu gibi, metaverse'te kullanıcılara sanal avatarlarını oluşturma ve çevrimiçi konferanslara katılma olanağı tanınmaktadır. Bu toplantı ya da konferansların en temel özelliklerinden biri etkileşimli olmasıdır. Diğer taraftan metaverse'e yerleştirilen yapay zekâ yardımıyla kullanıcılar sanal bir spor salonunda kendilerine atanmış bir sanal eğitmen tarafından çalıştırılabilir. Yapay zekâ eğitmeni; kişiye bağlı bir eğitim düzenleyebilir, bu sanal egzersizin ise istenilen manzaranın eşliğinde gerçekleşmesi mümkün olabilir. Eğitim alanındaysa sanal gerçeklikle sınıf deneyimi tamamen farklı bir evrene taşınabilir. Örneğin öğrenciler, okyanuslarda gelgitlerin nasıl oluştuğunu veya dinozorları, Taş Çağı'nı ve tarih öncesi dönemleri ilk elden deneyimleme imkânı bulacaklardır (Bale vd., 2022, s. 3-5). Diğer alanlarda olduğu gibi sanatın yapısı da metaverse'te farklı bir görünüm elde edecektir. Metaverse'te sanatçılar avatarları aracılığıyla sanat eserleri üretebilir ve bireylerin sanatsal deneyim elde etmeleri mümkün olabilirken "sanat; galeriler, konser salonları, tiyatrolar, NFT pazarı gibi müzayedeler ve müzeler, sanal ortamlarda" yer alır (Ünlü, 2022, s. 67). Metaverse'te sanatın farklı alanlarında önemli gelişmeleri görmek mümkün. Örneğin Amrit Pal Singh, sanal ortamda aldığı arsayla NFT'lerini sergilemek için bir galeri açmıştır. Anna Zhilyaeva ise VR teknolojisiyle eserlerini üç boyutlu olarak sergilemektedir (Kiraz Demir, 2023, s. 84-85). Bununla birlikte New Art City, metaverse'te kullanıcılara sanal dünyalar oluşturmaya imkân veren bir platform olarak görünürlük kazanır. Anika Meier, Thomas Webb ise metaverse'ün tanınmış küratör ve sanatçılarındandır (Arapoğlu, 2022, s. 23). Diğer taraftan 2019'da metaverse'te ilk konser olarak Marshmello'nun Fortnite'taki etkinliği gerçekleşmiştir. Daha

sonra Travis Scott ve The Foo Fighters metaverse'teki söz konusu deneyimi genişletip zenginleştirirler. Türkiye'nin ilk metaverse konseri ise Kalben'e aittir. Edebiyat alanına gelindiğindeyse Ademhan Esen metaverse'te geçen ilk hikâye olarak "Gözbebek"i kaleme almış ve bu eser NFT olarak satışa çıkarılmıştır (Kiraz Demir, 2023, s. 87-89). Modern Türk şiirinde durum nasıldır? Bu noktada makalenin konusu olan modern Türk şiirinde metaverse'ün nasıl alımlandığı ve bu edebî tür merkezinde metaverse'ün olumlu ve olumsuz yanlarının ne olduğu meselesi sorgulanabilir.

METAVERSE'E ELEŞTİRİLER VE METAVERSE'ÜN ŞİİRE GETİRECEĞİ OLUMSUZLUKLAR

Şiir tarihine bakıldığında şairlerin hayata bakışları veya poetik görüşleri doğrultusunda zaman zaman gündelik gerçekliği, reel dünyayı olumsuzlayıp ona karşı çıkarak öte dünya, alternatif dünya tasarımı kurguladıkları gözlemlenmektedir. Çoğunlukla lirik ve romantik bir duyuşa sahip şairler için söz konusu olan bu durum, şairleri ütopik bir paralel evren inşa etmede tetikleyici niteliktedir. Tevfik Fikret'in "Ömr-i Muhayyel" ve Ahmet Haşim'in "O Belde" gibi şiirleri modern Türk edebiyatında bahsedilen bağlamda akla gelen ilk örneklerdendir. O hâlde bu noktada lirik bir poetik bilinçle ütopik bir sığınak inşa eden modern Türk şairlerinin yaşanan reel dünyanın yanı sıra alternatif bir evren yaratan metaverse'e nasıl baktıkları sorusu sorulabilir. Bu soruya doğrudan doğruya metaverse ile ilgili şiir yazan örneklem şairler üzerinden cevap aranabilir.

Bahsi geçen şairler ve şiirleri konusunda ilk örnek Resul Tamgüç ve onun "Metaverse'de İlk Cuma Namazını Deneyimleyecekler İçin Kılavuz" adlı metnidir. Başlıktan kolaylıkla fark edilebileceği gibi, söz konusu şiir, metaverse'ün getireceklerini özellikle namaz gibi dinî bir unsur merkezinde ele almaktadır. Şiirsel özne, metnin ilerleyen bölümlerinde de metaverse'ü, bireyi reel dünyanın sınırlamalarından azade tutacak bir özgürlük ve kaçış alanı olarak benimsemez; bunun yerine söz konusu yeni evreni, dinî ritüeller, ahlaki değerler, sosyal dinamikler ve ekonomik yapı gibi unsurlarda oluşturacağı potansiyel problemler açısından sorunsallaştırır. Şiir okurlarını; bilhassa din temelinde metaverse'ün insan deneyimleri üzerindeki olası etkilerini; gelecekteki metaverse evreninde dinî ritüellerin, etiğin, ekonomik kaidelerin ve pratik yaşamların sorunlarını derinlemesine düşünmeye davet eder:

"'safları sıklaştıralım aziz cemaat safları…'"
"eski dünyada duyduğunuz, özlediğiniz deneyim şimdi
burada ilk defa bluemeta goverment kalitesi ve
güvencesi ile

yapmamız gerekenler

herkes his kabinlerine girsin
admin saf sıklık derecesini
ve kokusunu ortamın
ayarlayacak baylar

tabi ki siz bayanlar sizler de
cinsiyetçi ayrım olmadan
katılın bu deneyime
sanalgerçekliğin sanal kısmında haram olmaz
eski dünya teologlarından izin alındı" (2022, s. 20).

Şiirsel öznenin, geleceğe yönelik çizdiği metaverse evreni, ütopik değil distopik bir nitelik arz eder. Alıntılanan bölümde ilk bakışta her ne kadar şiirsel özne bahsedilen evrene yönelik tarafgir bir tutum içinde gözükmese de örtük yapıda eleştirel bir ton ortaya çıkmaktadır. İşte tam da bu noktada metinde ironi kavramı gündeme gelir. O'Connor'ın dediği gibi ironi bir çelişkiden doğabilmektedir (2009, s. 60). Şiirdeki çelişki / karşıtlık ise manevi (dinsel) olanla maddi olanın (teknoloji) bir araya getirilmesidir. Teknoloji ve dinin kesiştiği noktada ironi ortaya çıkar. Şiirin kuruluşu, en temelde günümüz teknolojisinin dinî deneyimler üzerindeki olumsuz etkisini ve bunun insanların yaşamını nasıl etkileyeceğini sorunsallaştıran bir ironiye dayanır. Burada ironik tutumun sorgulatıcı, alt üst edici ve sarsıcı gücü görünürlük kazanır. İfade edilen kapsamda metaverse'te Cuma namazıyla dinî pratiklerin dijitalleştirilmesi, ticarileştirilmesi sorgulanır. Şiirde konu edilen bitcoin ile taş atma, his kabinleri, Mekke, Medine, Kudüs gibi lokasyonların seçilebileceği düşüncesi, sanal ile gündelik gerçekliğin olduğu kadar dinî olanla teknolojinin uyumsuz birleşimini anlatır. Yine "bluemeta goverment kalitesi ve güvencesi" sözüyle dinî vecibelerin bir şirketle gerçekleştirilmesinin çelişkili ve ironik durumuna gönderimde bulunulur. Ayrıca bu şekilde metaverse evrenindeki güvenlik sorununa da dolaylı olarak işaret edilmiş olur. Hackerlar çetesi, izinsiz imaj kullanımı sorunları da aynı kapsamda yer almaktadır. Bahsedilen evrenin bir başka belirleyicisi ise adminlerdir. Onlar, his kabinlerinin sıklık derecesini ve ortamın kokusunu ayarlarlar. "sanalgerçeğin sanal kısmında haram olmaz" mısraında metaverse alanında dinî ve ahlaki ölçütlerin de belirsizleşmesi, farklılaşması ve yok edilmeye çalışılması anlatılır. Şiirde bütün bu anlatılanlar, herhangi bir şiirsel anlatım tekniğine başvurulmadan, düzyazı diliyle ortaya konur. Temelde söz konusu olan şiir dili değil, gündelik dildir. Hatta bir metaverse uzmanının gelecekte hayata geçebilecek unsurları mecaz olmadan dile getirdiğini düşünmek mümkündür. Ancak şiirin gücü, yaşanabilmesi mümkün olan durumların çatışmalı doğasını açığa vurmak ve bunları ironik bir şekilde bir araya getirmektir.

Resul Tamgüç

Şiirde metaverse konusunu başlığına da taşıyarak ele alan bir diğer isim Sulhi Ceylan'dır. Ceylan, her ne kadar başlıkta özellikle "metaverse"ü kullansa da onun söz konusu kavram üzerinden genişleyerek transhümanizm ve tekno-fetişizmi de gündeme getirdiği gözlemlenmektedir (2022, s. 14). Örneğin şiirde yer alan "Her şey, sonsuz bir dünya için!" ve "Biraz da insanın ölümsüzlüğü!" mısraları, transhümanizm anlayışına içkin olan insanın bedenine ait

sınırlılıklarından arınma ve sonsuz yaşama kavuşma arzusuyla ilişkilidir. Bu çerçevede insanoğlu tanrı insana dönüşme çabasındadır. İfade edilen çerçevede "Kutsalı hapsettik en derine, mutluyuz!" denilmektedir. Şiirde ortaya konan manzarada; kutsal en derine hapsedilmiş, öte dünya anlayışının yerine dünya devleti kutsanmış, teknolojinin bireylerin mahremiyetini, özgürlüklerini askıya alarak onlar üzerinde otoriter bir egemenlik kurduğu "teknoloji tiranlığı" hüküm sürmeye başlamıştır. "Teknoloji tiranlığı" ifadesi; teknoloji şirketlerinin yine teknolojiyi kullanarak güçlerini artırdığına, insanların yaşamlarına olumsuz etkide bulunduğuna gönderimde bulunan bir eleştiri olarak yorumlanmalıdır. Teknolojinin egemenliği şiirde "ürettiği araçlara köle olan biri" ifadesiyle somutlanmıştır. Bahsedilen egemenlik durumu, paradoksal bir şekilde teknolojiye karşı bir hayranlığı ve tapınmayı ifade eden tekno-fetişizmle birlikte var olur. Bütün bu kavramların yanı sıra şiirde, çağın ruhunu tanımlayan "kültür endüstrisi" kavramı da gündeme gelir. Frankfurt Okulu tarafından ortaya konan kültür endüstrisi kavramı, "bireyleri sömürüp kültürü homojenleştirecek" popüler sinema, spor, televizyon gibi kitlesel ticari eğlencelerden oluşmaktadır (Marshall, 2005, s. 683).

Şiirsel özne; transhümanizm, tekno-fetişizm, "teknoloji tiranlığı", cinsiyetsizlik gibi çağı tanımlayacağını düşündüğü kavramlardan sonra son kertede metaverse'ü gündeme getirir:

"Cennetin anahtarını tutuyor metaverse vaizler,
Sanal ibadet neden olmasın, çok gericisin!
Sonsuz mutluluk evreni, arttırılmış gerçeklik,
Hakikat çip değilse nedir? Haydi siz de bir tane…

Önce derin bir nefes alın, aman acele edin!
Bedenden kurtuluyorsunuz, daha ne olsun!
Ontolojik yok oluş, paralel dünya,
Sonuçta anything goes, herşey mübah, değil mi!
Sonsuz mutluluk evrenine hoş geldiniz, bağlanın!" (2022, s. 14).

Alıntılanan mısralarda görüldüğü gibi şiirde; metaverse'ün bir cennetmiş gibi alımlandığına yer verilir. Bu bağlamda metaverse konusunda öğütlerde bulunan, metaverse'e yönlendiren kişiler ise metaverse vaizleri şeklinde adlandırılmıştır. Bahsedilen sanal ortam, "sonsuz mutluluk" vaadinde bulunur. Diğer taraftan Tamgüç'ün şiirinde olduğu gibi burada da dinî pratiklerle sanal evren arasındaki uyuşmazlık konu edilmiştir: "Sanal ibadet neden olmasın, çok gericisin!" "Hakikat çip değilse nedir" ifadesinde ise nöral çiplerden bahsedildiği düşünülebilir. Böylelikle sanal dünyalara erişim sağlayan bu çiplerin artık hakikatin yerine konumlandırıldığı anlatılır. Şiirsel özneye göre öte evreni, paralel bir dünya anlayışını yansıtan metaverse; insanın varoluş temellerinin de yok olmasına yol açmaktadır. Burada her şey kabul edilebilir ve "herşey mübah"tır. Metaverse'ün vadettiği şeyse "sonsuz mutluluk evreni"dir. Bu şekilde Ceylan; metaverse temelinde, teknolojinin insanın dinî, manevi ve varoluş temelleri üzerindeki hâlihazırdaki ve potansiyel olumsuz etkilerini konu edinir.

Metaverse evreninin şiir için başka potansiyel olumsuzlukları, sınırlılıkları beraberinde getireceği düşünülebilir mi? Metaverse'ün özelliklerinden ve getirmeyi tasarladıklarından hareketle bu soruya olumlu cevap vermek mümkündür. Metaverse evreninde şiir türünün karşılaşabileceği potansiyel olumsuzluklar ve sınırlılıklar şöyledir:

Metaverse'te oluşturulan şiirin sanal dünyayı esas alması, doğal dünyadan uzaklaşması, onun sunilik ve yapmacıklık taşımasına yol açabilecektir. Hâlbuki genel kabul; kalp, duygu, his gibi özelliklerin şiir türüne içkin olduğu yönündedir. Böylesi bir durum metaverse evreninde şiirin otantikliğini yitirmesine, duygu değerinin yok olmaya yüz tutmasına yol açabilir.

Metaverse evreninde şiirin, teknolojinin ve yapay zekânın olanaklarıyla şekilleneceği ve onlara büyük oranda bağlı olacağı söylenebilir. Bu durum, şairin hayal gücünü kısıtlayıcı bir özellik oluşturacaktır. Bu evrende belirleyici olan hayal gücünden çok teknolojinin imkânları olacaktır. O hâlde şiirin teknolojiye çok bağımlı bir duruma geçeceği düşünülebilir.

Metaverse evreninde kişiler reel dünyadaki varlıklarından farklı olarak avatarlarıyla var olurlar. İfade edilen şartlarda şairler; fiziksel dünyadan, toplumdan ve toplumsal olandan büyük ölçüde yalıtılmış hâlde bulunurlar. Bu şekilde şairin ürününün toplumsal yönü azalır ve bireysel taraf baskın olur. Diğer taraftan metaverse'te ortaya konan ürünlerin (üretildiği bağlam nedeniyle) birbirine çok benzer özellikler arz edeceği de iddia edilebilir. Fiziksel dünyanın çeşitliliğinden, farklılıklarından uzak kalan şairlerin eserlerinde ele aldıkları konu çeşitliliğinin de asgariye ineceği öngörülebilir bir durumdur. Geleneksel şiirden farklılık gösteren, hatta bazı yönleriyle avangart olarak yorumlanabilecek bu şiirin sonrasında bir tekrara düşme ihtimali yüksektir. Bilhassa görsel şiir tarzının burada baskınlık kazanma ihtimalinin yüksek olduğu da vurgulanabilir. Dolayısıyla belli bir şiir tarzının burada önceleneceği, egemenlik kazanacağı savlanabilir.

Metaverse evreninin teknolojiye ve dijital dünyaya olan bağımlılığı, şair ve okurun da doğrudan teknolojiye aynı şekilde bağımlı olmasına yol açacaktır. Öyle ki metaverse evrenini mümkün kılan teknolojide oluşabilecek kesintiler, aksaklıklar, şiir yazma ve okuma sürecini olanaksız hâle getirecektir. Dolayısıyla şairin şiir yazmasını, okurun onu yorumlamasını sağlayan sanal ortamın teknolojiye hayati bir konum atfetmesinin şiir deneyimi açısından bir olumsuzluk olarak düşünülebileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

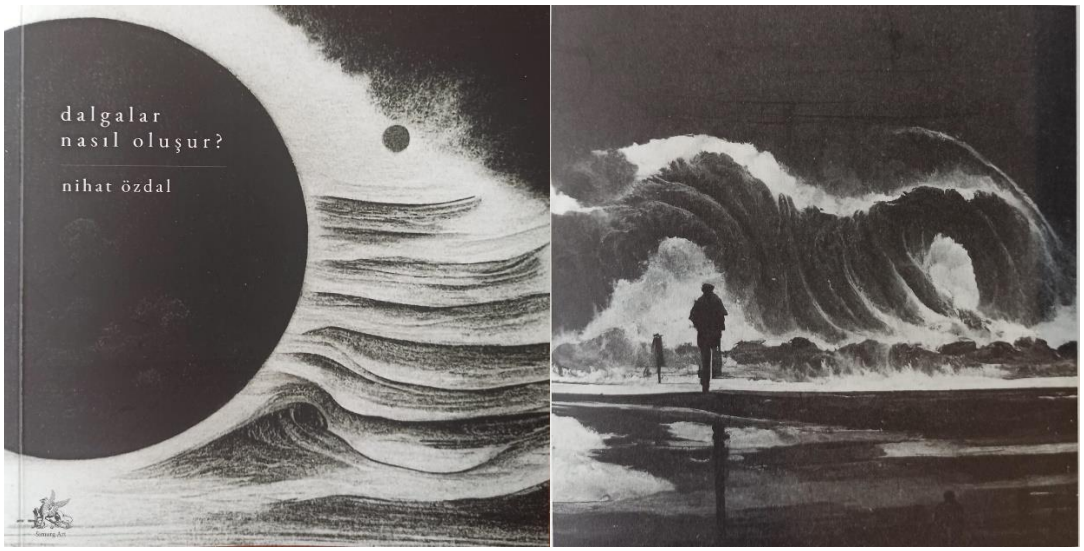
Daha önce de vurgulandığı gibi metaverse evreninin en temel sorunlarından biri, bu ortamın kurallarının ve kontrolünün kimin ya da kimlerin elinde olacağının meçhul olmasıdır. Bu durum,

olası intihaller, telif ihlalleri noktasında metaverse'te nasıl yaptırım uygulanacağı konusunda da bir belirsizliği gündeme getirmektedir. Bununla birlikte metaverse'te şiir yazım sürecinde etkili olacağını öngördüğümüz yapay zekânın da telif yasasına aykırı eylemleriyle ilgili herhangi bir yaptırımın henüz olmaması, bu sanal ortamda etik ihlaller, intihaller ve telif kurallarına aykırı durumlarda neler yapılacağını öngörülemez hâle getirmektedir.

Son olarak metaverse'ün bilhassa NFT'ler üzerinden satışa sunulması, sanatın estetik özelliklerini, bağımsız olma gayesini tehlikeye sokan bir durum olarak gözükmektedir. Bir başka ifadeyle satış amacının estetik idealin önüne geçmesi, üretimlerin şairin poetikasından çok alıcıya göre belirlenmesine yol açabilir.

METAVERSE EVRENİNDE ŞİİR VE METAVERSE'ÜN MODERN TÜRK ŞİİRİNE SUNDUĞU İMKÂNLAR

Modern Türk edebiyatında metaverse'ün dinî, ahlaki, bireysel ve toplumsal bakımdan taşıdığı potansiyel olumsuzlukları şiirlerinde konu edinen şairlerin yanı sıra onu imkân olarak gören sanatkârların da bulunduğu gözlemlenmektedir. Sözü edilen bağlamda öncü isimlerden biri Nihat Özdal'dır. Özdal'ın *Dalgalar Nasıl Oluşur?* adlı eserinin, metaverse evreninde "NFT olarak hayat bulan ilk şiir kitabı" özelliğini taşıdığı belirtilir. Daha önce de bahsedildiği gibi NFT; dijital olarak benzersiz, eşsiz olan varlıklara işaret eder. NFT'ler, blokzincir teknolojisiyle oluşturulur ve dijital dünyadaki koleksiyon eserleri/sanat eserlerini temsil ederler. Bahsedilen çerçevede bir şiir kitabının NFT olarak yer alması, modern Türk şiirinin metaverse'te varlık bulması açısından dikkat çekicidir. Ayrıca bahsedilen kitaptaki şiirlerin, yapay zekâ ile resimlendirilmesi de genelde edebiyat özelde ise şiirin teknolojiyle, dijital dünyayla entegrasyonu açısından dikkat çekicidir.

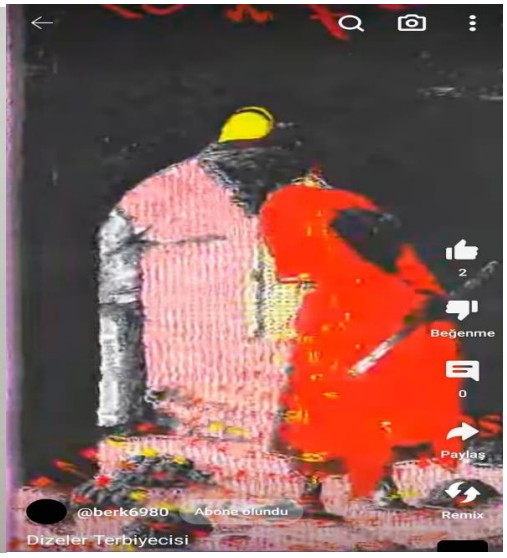


(Özdal, 2023).

Metaverse kavramının anlam dünyasıyla tam olarak örtüşmemekle birlikte geleneksel şiirin teknoloji ve dijital dünyayla paralelliği konusunda verilebilecek bir diğer örnek *Buzdokuz* dergisindeki bazı şiirlerde karekod uygulamasının yapılmasıdır. İfade edilen karekod uygulamasıyla şiirlerin bir nevi dijital ikizleri, YouTube'da görülmektedir. Böylelikle şiir, geleneksel

olarak kâğıt üzerinden alımlandığı gibi dijital platformlarla birlikte de takip edilebilmektedir. Bu bağlamda çoklu bir platform söz konusu olmaktadır. İfade edilen duruma örneklik teşkil etmesi açısından Burak S. Çelik'in *kukafaru* adlı kitabındaki bir şiirin kâğıt ve YouTube'daki hâli aşağıda gösterilmiştir:

(Çelik, 2023, s. 81)



(https://www.youtube.com/)

Sangkyun Kim, *Metaverse: Dijital Dünya-Yükselen Trendlerin Evreni* adlı kitabında, teknoloji üzerine bir araştırma grubu özelliğindeki Hızlandırma Çalışmaları Vakfı (ASF)'nın metaverse'ü dört kategoride ele aldıklarından söz eder. Bunlar; "artırılmış gerçeklik", "yaşam kaydı", "ayna dünyalar" ve "sanal dünyalar"dır. Kim, okunulan bir kitabın kapağının Facebook'ta paylaşılmasını, yaşam kaydı dünyası için örnek olarak verir (2023, s. 18). Bir görsel şiirin kaydının karekod aracılığıyla YouTube'da var olması, birebir olmasa da, yaşam kaydı örneği ile benzeşir. Ancak ifade edilen örneğin metaverse örneği olmaktan şu anda uzak bir nitelikte olduğu vurgulanmalıdır.

Buraya kadar anlatılan tekil ve sınırlı sayıda örnek, modern Türk şiiri için metaverse evreninin henüz yeterince hayata geçmiş bir özellikte olmadığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle modern Türk şiirinde metaverse'ün konumu ile ilgili konuşulduğu zaman geleceğe yönelik bir potansiyelden bahsetmek daha doğru olacaktır. Peki metaverse, özelde modern Türk şiiri, genelde ise modern Türk edebiyatı için ne tür imkânları barındırmaktadır?

Metaverse evreninin vadettiği ilk potansiyel değişim, şiir yazma ve okuma deneyimlerindeki farklılaşmadır. Bilindiği gibi metaverse'ün önemli özelliklerinden biri, onun görsel, işitsel, tatsal, kokusal ve dokunsal duyulara hitap edebilmesidir. Buna göre metaverse evreninde şiir yazan biri, şiirinin konusuna uygun olarak okurun duyularını etkin bir hâle getirme imkânı bulacaktır. Böylelikle okur; şiiri yalnızca okuyup hayal etmeyecek, bu evrende onun duyuları doğrudan harekete geçecektir. Bu şekilde geleneksel şiir okuma eyleminden farklı duyusal deneyimler oluşacaktır. Örneğin Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum" şiirindeki imgesel atmosfer metaverse evreninde yaşam bulabilecektir. Bu şiirdeki hafiften esen rüzgâr, yavaş yavaş sallanan yapraklar, yükseklerden sürü sürü, çığlık çığlığa geçen kuşlar metaverse'te hayata geçirilebilir. Ancak şiirin atmosferinin sanal olarak yaşantılandığı bu durumun, okurun çağrışımsal dünyasını kısıtlayıcı özelliğine de vurgu yapmak gerekir. Bahsedilen özelliklerle birlikte metaverse evreninde hem

yazarlara hem de okurlara yazma ve okuma ediminde yapay zekânın refakat edeceği de kolaylıkla öngörülebilir. Metaverse evreninde şiirin konumuyla ilgili öngörülebilecek bir diğer unsur ise, şiirin yazma ve okuma sürecinde eskisine oranla çok daha fazla deneysel özelliklerinin gözlemlenebilecek oluşudur. Bilhassa alışıldık formlar ve içeriklerin yerine deneysel bir çaba içinde bulunan şairler için metaverse'ün önemli bir açılım sağlayacağı savlanabilir. Bahsedilen özelliğin, şairlerin ve okurların beklentisine göre olumlu ya da olumsuz olarak yorumlanabileceği söylenebilir.

İkinci olarak metaverse'ün yeni bir mahfil anlayışını ortaya çıkaracağı öne sürülebilir. Daha ayrıntılı ifade edecek olursak metaverse, şairler için fiziksel dünyanın sınırlamalarından arınmış şekilde sanal bir mahfil işlevini görebilir. Dünyanın çok farklı yerlerinden şairler; söz konusu sanal ortamlarda avatarları aracılığıyla poetikalarını tartışabilir, birbirlerinin şiirlerini dinleme ve yorumlama imkânı bulabilir. Aynı şekilde sanal ortamlarda şiir atölyeleri de varlık gösterebilir. Fiziksel dünyadaki şiir festivallerinin yerine burada avatarlar aracılığıyla dünyanın çok farklı yerlerinden şiir severler, mekânsal sınırlılıkları aşmış bir şekilde gerçek zamanlı etkinliklere katılabilirler. Bu sanal şiir festivallerinin çok daha geniş çaplı olacağı söylenebilir.

Metaverse evreni, burada oluşturulacağı vadedilen meta sınıflar aracılığıyla yeni bir şiir eğitimi sunabilir. Örneğin Osmanlı Dönemi'ndeki edebiyat mahfilleri meta sınıflarda canlandırılabilir ve böylelikle öğrencilerin edinmeye çalıştıkları bilgileri, orada bulunuyormuş gibi deneyimlemeleri mümkün olabilir. Bununla birlikte hayatta olmayan şairlerle onların avatarları aracılığıyla şiir ya da herhangi bir konuda sohbet etmek metaverse ile birlikte olanaklı hâle gelecektir.

Metaverse evreni, özellikle sanal ekonomiye dayalı yapısıyla şiir kitaplarının pazarlanma ve satışına dair bir dönüşümü ortaya çıkaracaktır. Örneğin sanal kitapçılar, NFT şiir pazarı, sanal evrende oluşturulacak şiir atölyeleri, sanal şiir eğitimleri gibi hususlar şiir pazarında bambaşka bir dinamiğe yol açacaktır.

SONUÇ

2021 yılıyla birlikte popülerlik kazanan metaverse kavramı, Neal Stephenson tarafından 1992'de kaleme alınan bilimkurgu romanı *Snow Crash* adlı eserde ilk kez geçmiştir. Metaverse birçok tarihsel aşamadan sonra özellikle teknolojik imkânlar ve Covid-19 pandemisinin de tesiriyle daha fazla gündeme gelmiş, nihayetinde bu ilgi Facebook'un CEO'su Zuckerberg'in söz konusu kavramla ilgili açıklamalarıyla etki sahasını genişletmiştir. Henüz tamamlanmamış bir olgu olan metaverse'ün en genel anlamda insanların avatarları aracılığıyla temsil edildiği sanal dünyaya verilen isim olduğu görülmüştür. Bazı araştırmacılara göre yakın geleceğin bir gerekliliği olan metaverse, VR (Sanal Gerçeklik)/AR (Artırılmış Gerçeklik) ve dokunsal teknolojilerdeki ilerlemelerle birlikte kullanıcıların görsel ve fiziksel olarak sanal bir dünyaya dalmalarını sağlamıştır. Diğer taraftan metaverse'ün, güzel sanatlardan eğitime, eğlence sektöründen ekonomiye kadar çok farklı alanları etkileyen bir mahiyete sahip olduğu belirtilmiştir.

Bu makalede ise metaverse ile ilişkisi daha önce yeterince incelenmeyen şiir alanı, bilhassa modern Türk şiiri üzerinden sorunsallaştırılmıştır. Öncelikle metaverse'e getirilen eleştiriler ve metaverse'ün şiire getireceği potansiyel olumsuzluklar konu edilmiştir. Örneklem olarak Resul

Tamgüç'ün "Metaverse'de İlk Cuma Namazını Deneyimleyecekler İçin Kılavuz" ve Sulhi Ceylan'ın "Metaverse" adlı şiirleri incelenmiştir. Bahsi konu edilen şiirlerde, metaverse evreninin oluşturacağı potansiyel problemler, dinî ritüeller, ahlaki değerler, sosyal dinamikler ve ekonomik yapı gibi unsurlar açısından eleştirilir. Bununla birlikte metaverse evreninde şiir türünün karşılaşabileceği potansiyel olumsuzluklar ve sınırlılıklar da değerlendirilmiştir. Metaverse'te yer alan şiirin sanal dünyayı esas alması ve doğal dünyadan uzaklaşmasının, onun sunilik taşımasına yol açabileceği; söz konusu evrenin şairin hayal gücünü kısıtlayıcı bir nitelik oluşturacağı; burada şairin ürününün toplumsal yönünün azalacağı ve bireysel olanın baskın olacağı; sanal dünyada şair ve okurun doğrudan teknolojiye aynı şekilde bağımlı olacağı; ekonomik kaygının sanatsal endişeden üstün gelebileceği vb. öne sürülmüştür. İkinci olarak modern Türk şiirinin metaverse evreninde nasıl konumlanmaya başladığı ve bu sanal evrenin modern Türk şiirine sunduğu imkânlar ele alınmıştır. Öncelikle Nihat Özdal'ın *Dalgalar Nasıl Oluşur?* adlı eserinin "NFT olarak hayat bulan ilk şiir kitabı" özelliğini taşıdığı tespiti aktarılmıştır. İkinci olarak *Buzdokuz* dergisindeki bazı şiirlerde karekod uygulamasının yapıldığı ve karekod uygulamasıyla şiirlerin bir nevi dijital ikizlerinin YouTube'da görüldüğü, bunun da metaverse örneği olmaktan şu anda uzak bir nitelikte olsa da "yaşam kaydı" tanımlamasıyla ilişkilendirilebileceği söylenmiştir. Diğer taraftan metaverse'ün, özelde modern Türk şiiri, genelde ise modern Türk edebiyatı için ne tür imkânları barındırdığı konusunda ise şunlar savlanmıştır: Şiirin yazılma ve okunma deneyimlerinde farklılaşmanın görüleceği; metaverse'ün yeni bir mahfil anlayışını ortaya çıkaracağı; şiir eğitiminin başkalaşacağı; metaverse evreninin özellikle sanal ekonomiye dayalı yapısıyla şiir kitaplarının pazarlama ve satışına dair bir dönüşümü ortaya çıkaracağı iddia edilmiştir.

KAYNAKÇA

Arapoğlu, Fırat (Mayıs 2022). "Metaverse Evreninde Sanat". *Varlık Dergisi*, Sayı: 1376, s. 22-26.

Bale, Ajay Sudhir vd. (2022). "A Comprehensive Study on Metaverse and Its Impacts on Humans", *Advances in Human-Computer Interaction*, s. 1-11. https://doi.org/10.1155/2022/3247060.

Batu, M.; Kocaömer, C. (2023). "Metaverse Nedir? Literatür Art Alanı Bağlamında Yeni Bir Tanım Önerisi". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 51, s. 92-112.

Bedir, Umur (2023), "Teknolojik Yeniliğin Mesihvari Sunumu: Metaverse Vizyonu Örneği", *Metaverse: Yeni Gerçeklik Paradigmaları* içinde. Ed. Serdar Kuzey Yıldız. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 95-114.

Ceylan, Sulhi (Mart 2022). "Metaverse". *Yedi İklim*, Sayı: 384, s. 14.

Çelik, Burak Ş. (2023). *kukafaru*. Ankara: Ebabil Yayınları.

https://bctr.org/iddia-mark-zuckerbergin-artik-konusmak-istedigi-tek-sey-metaverse-28474/

https://www.youtube.com/

Kim, Sangkyun (2023). *Metaverse: Dijital Dünya-Yükselen Trendlerin Evreni*. Çev. Yusuf Togla Şar, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Kiraz Demir, Selin (2023). "Metaverse Evreninde Sanatın Morfolojisinin Gerçeklik Algısına Etkileri". *Metaverse: Yeni Gerçeklik Paradigmaları* içinde. Ed. Serdar Kuzey Yıldız. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, s. 77-95.

Latorre, Marino (2021). "WEB 1.0, 2.0, 3.0 ve 4.0'ın Tarihi". Çev. Özgür Yılmaz. *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 8, Sayı: 2, s. 344-350.

Lim, W. Y. B. vd. (Ağustos 2023). "Realizing the Metaverse with Edge Intelligence: A Match Made in Heaven" in *IEEE Wireless Communications*, Cilt: 30, Sayı: 4, s. 64-71.

Marshall, Gordon (2005). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

O'Connor, William Van (Ocak 2009). "İroni". Çev. Yurdanur Salman-Deniz Hakyemez. *Kitap-lık*, Sayı: 123, s. 59-60.

Özdal, Nihat (2023). *Dalgalar Nasıl Oluşur?*. İstanbul: SimurgArt Yayınları.

Sütçü, Cem S. (Mayıs 2022). "Metaverse". *Varlık Dergisi*, Sayı: 1376, s. 4-9.

Tamgüç, Resul (Mart 2022). "Metaverse'de İlk Cuma Namazını Deneyimleyecekler İçin Kılavuz", *İstanbul Bir Nokta*, Sayı: 242, s. 20-21.

Ünlü, Muhammet Mustafa (2022). "Metaverse ve Görsel Sanat". *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 28, s. 47-70.

Winters, Terry (2022). *Metaverse: Sanal Dünyanın Devrimine Hazır Olun!*. Çev. Mina Zeynep Çamoğlu. İstanbul: Kodlab.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 24-42

Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Halid Ziya'nın Bir Acı Hikâye Eseri İle Selim İleri'nin Kırık Deniz Kabukları Romanının Karşılaştırılması

DR. ÖĞR. ÜYESİ **MAHMUT BABACAN*** - **SEVAL YUMUŞ****

Öz

Halit Ziya Uşaklıgil'in intihar ederek ölen oğlu Halil Vedad'a dair anılarını anlattığı *Bir Acı Hikâye* (1942) ile Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* (1994) adlı romanı arasında metinlerarasılık ilişkisi olduğu düşünülmüş ve bu iki eser bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Uşaklıgil *Bir Acı Hikâye* adlı eserinde intihar ederek ölen oğlu Halil Vedad'ın hayatını bebeklik döneminden başlayarak anlatır. Yazarın bu eseri yazmaktaki amacı oğlunun ölümü dolayısıyla duyduğu acıyı bir nebze olsun dindirmektir. Eserde Halil Vedad'ın eğitimi, kişiliği, çalışma hayatı, onu intihara götüren sebepler, intiharı, sonrasında baba Uşaklıgil'in hissettikleri üzerinde durulur. Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları* romanında birden fazla romanla metinlerarasılık ilişkisi kurar. Bunu, romanın henüz ilk sayfalarından itibaren anlamak mümkündür. Metinlerarasılık ilişkisi açısından bakıldığında iki eser arasında gönderge ve alıntı düzeyindeki ilişkinin oldukça yoğun olduğu görülür.

Selim İleri'de Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* gibi eserlerine göndermeler olduğu gibi, Halid Ziya'nın hayat hikâyesine de göndermeler vardır. Selim İleri eserinde Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye* isimli eserine gönderme yapmakla kalmamış; *Kırık Deniz Kabukları*'nı çerçeve eser olarak düşünmüş, hatta temellendirmiştir. Selim İleri eserinde ayrıca Halil Vedad'ın hayat hikâyesini yer yer kurgulayarak onu zihninde bir roman kahramanı haline dönüştürmeye çalışmış, bunu yaparken de metinlerarasılık ilişkilerinden bilinçli olarak yararlanmıştır. Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*'nı yazarken âdeta *Bir Acı Hikâye*'yi romanlaştırılarak yeniden yazılmıştır. Romanın ilk bölümlerinde Halil Vedad'ın hayat hikâyesinden doğrudan bahsedilmez. İlk bölümlerde Halil Vedad, metinlerarasılık ilişkisi kurulan roman kahramanlarından biri gibidir. Selim İleri; olayların akışında okuyucunun dikkatini kelime veya kelime grubu düzeyindeki alıntılarla Halit Ziya Uşaklıgil'in bakış açısına, kelime gurubu ve cümle düzeyindeki alıntılarla Halit Ziya Uşaklıgil'in veya Halil Vedad'ın duygu veya düşünce dünyasına, cümle boyutunda yapılan alıntılarda ise cümlenin/cümlelerin ait olduğu kişinin kendisine çekmeye çalışmıştır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye* adlı eseri ile Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* araştırmamızın temel eserleridir. Bu iki eser arasında "alıntı" ve "gönderge" boyutundaki ilişkiler tespit edilmeye çalışıldığı için nitel araştırma desenlerinden doküman analizi modeli kullanılmıştır.

* Dr. Öğretim Üyesi, Marmara Üniversitesi, mahmut.babacan@marmara.edu.tr ORCID: 0000-0001-5666-5077
** Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Doktora Programı Öğrencisi, sevalyumus@hotmail.com

Gönderilme Tarihi: 29 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 6 Mart 2024

Anahtar sözcükler: Metinlerarasılık, Halit Ziya Uşaklıgil, Selim İleri, *Bir Acı Hikâye*, *Kırık Deniz Kabukları*.

AN EVALUATON OF HALİT ZİYA'S *BİR ACI HİKÂYE* AND SELİM İLERİ'S *KIRIK DENİZ KABUKLARI* FROM THE PERSPECTIVE OF INTERTEXTUALITY

Abstract

This research forms the hypothesis that there is an intertextual relationship between the following works: *Bir Acı Hikâye* (1942) written by Halit Ziya Uşaklıgil, which is a recounting of his memories with his son Halil Vedad, who committed suicide, and the novel entitled *Kırık Deniz Kabukları* (1994).

In his work titled *A Bitter Story*, Uşaklıgil tells the life of his son Halil Vedad, who died by suicide, starting from his infancy. The author's purpose in writing this work is to relieve the pain he feels due to the death of his son. The work focuses on Halil Vedad's education, personality, working life, the reasons that led him to suicide, and the feelings of father Uşaklıgil after his suicide. It was thought that there was an intertextual relationship between Halit Ziya Uşaklıgil's *Bir Acı Hikâye*, in which he tells his memories of his son Halil Vedad, who died by suicide, and Selim İleri's novel *Kırık Deniz Kabukları*, and these two works were evaluated in the context of intertextuality relationship.

In Selim İleri, there are references to Halit Ziya's works such as *Aşk-ı Memnu* and *Kırık Hayatlar*, as well as to Halid Ziya's life story. In his work, Selim İleri not only refers to Halit Ziya's work called *Bir Acı Hikâye* but also thinks of *Kırık Deniz Kabukları* as a framework work and even based it on it. In his work, Selim İleri also fictionalized Halil Vedad's life story and tried to transform him into a novel hero in his mind, and while doing this, he consciously benefited from intertextuality relations.

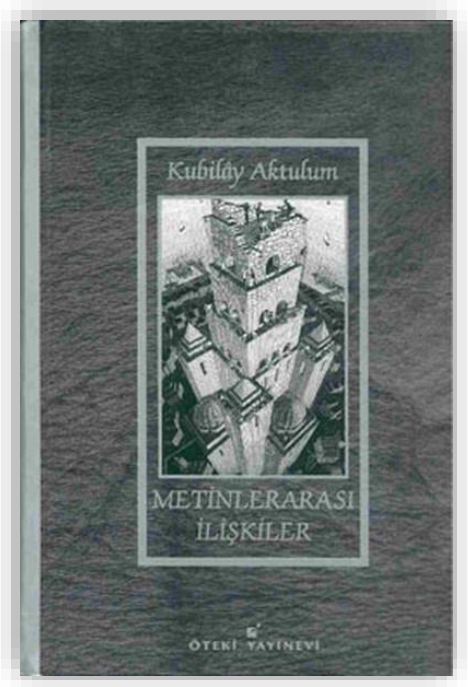
While Selim İleri was writing *Kırık Deniz Kabukları*, it was as if *Bir Acı Hikâye* was rewritten as a novel. In the first chapters of the novel, Halil Vedad's life story is not directly mentioned. In the first chapters, Halil Vedad is like one of the heroes of the novel with whom intertextuality is established. Selim İleri tried to draw the reader's attention to Halit Ziya Uşaklıgil's point of view with quotations at word or phrase level, to Halit Ziya Uşaklıgil's or Halil Vedad's world of emotions or thoughts with quotations at word group and sentence level, and to the person to whom the sentence(s) belonged in the quotations made in that sentence dimension.

Halit Ziya Uşaklıgil's *A Bitter Story* and Selim İleri's *Broken Sea Shells* are the main works of our research. Since the relationships between these two works in the "quote" and "reference" dimensions were tried to be determined, the document analysis model, one of the qualitative research designs, was used.

Keywords: Intertextuality, Halit Ziya Uşaklıgil, Selim İleri, *Bir Acı Hikâye*, *Kırık Deniz Kabukları*.

1. GİRİŞ

Julia Kristeva bir metin ile başka metinler arasındaki her tür ilişkiyi metinlerarası olarak adlandırır ve metinlerarasını pek çok eleştirmen gibi (Barthes, Riffaterre, Genette, Jenny, Angenot, Ricardou) yazınsallığın bir ölçütü olarak görür. Ancak metinlerarası kavramının yaratıcısı ve kuramcısının Kristeva olduğu çoğunlukla kabul edilse de, aslında kavram özünü Rus eleştirmen Mihail Baktin'den alır. Söylemi devingen bir ortam olarak gören Baktin, yazınsal metnin içinde söylemsel bir çeşitlilik bulunduğu, eserin başka yapıtlarla olduğu kadar, tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli alışveriş içerisinde olduğu ilkesini belirtir. (Aktaran: Aktulum 1999, s. 25-26) Aktulum'a göre metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş olarak anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir 'yeniden yazma' olarak algınabilir. Bir yazar, başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden yazar. Her yazar söylemini oluştururken açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, edebiyat geleneğinden izler taşır. Bu yaklaşıma göre bir yazar, eserini oluştururken bilinçli veya bilinçdışı olarak başka eserlerle mutlaka ilişki kurar. (Aktulum 1999, s. 17-18)



Metinlerarasılık ilişkileri "ortakbirliktelik" ve "türev" ilişkileri olmak üzere iki ana başlıkta incelenir. Ortakbirliktelik ilişkileri "alıntı ve gönderge, açık/gizli alıntı, anıştırma"; türev ilişkileri ise "yansılama, alaycı dönüştürüm, öykünme" alt başlıklarına ayrılır.

Metinlerarasılık ilişkilerinden alıntı; *"Riffaterre'in deyişiyle, bir "iz" bırakma"*dır. Yani yazar, bir eserden kelime, tamlama veya cümle boyutunda alıntı yaparak bunları kendi metnine dâhil eder. Bu sayede alıntılanan metin yeni bir bağlamda yeniden anlamlandırılır. Alıntılar genellikle tırnak içinde veya italik olarak gösterilir. *"Gönderge ise, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir."* Bu sayede okuyucu okuduğu eserden yola çıkarak yazara ilham veren, diğer eserlere yönelebilir. (Aktulum 1999, s. 101)

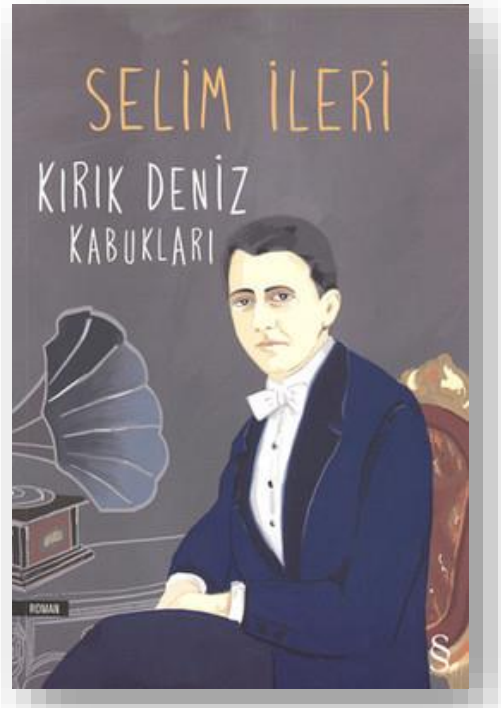
Ayrıca, metinlerarasılıkta, karşılaştırmalı edebiyat eleştirisinde olduğu gibi farklı yazarlara ait eserleri, içerik bakımından benzeştikleri için karşılaştırarak, aralarındaki benzerliklere ve ayrımlara dayanarak yorumlamak değil, eski, önceki bir eserden gelen bir unsurun uğradığı "bağlam değiştirme" sonucunda yeni metinde aldığı -yazarca verilen anlamı araştırıp bulmak söz konusudur (Aktulum 1999, s. 258).

Yeni Romancıların olduğu kadar modern ve klasik yazarların eserlerinde de sıklıkla kullanılan ve çoğu zaman yine bir alıntı özelliğine sahip olduğu için metinlerarası ile ilişkilendirebilecek olan "anlatı içinde anlatı", "öykü içinde öykü", ya da "içanlatı", "içöykü" yöntemlerini sayabiliriz. Selim İleri incelenen bu eserinde anı türündeki bir eser olan *Bir Acı*

Hikâye'den alıntılar yaparak koşutluklar oluşturur. Aktulum'a göre, "sonuçta yeni bir metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması" olur. (Aktulum 1999, s. 159)

Bu çalışmaya başlamadan önce bir okur olarak Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* isimli eserinde Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye* eserinden etkilenilerek, yarım ya da kapalı olarak gelen ayrışık unsurları algılayıp yorumlamamız metinlerarası göndergenin anlamını açığa çıkarmaya çalıştık.

Selim İleri'nin romanlarında metinlerarası ilişkinin, özellikle gelenekle ilişki kurmak ve geleneği yeniden üretmek bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Yeniden üretme faaliyeti, geçmişte okunmuş kitaplardan beslenişle ve onların bellekte bıraktığı izlerin sonucunda farklı dış metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişki kurmasıyla gerçekleşir. Yazarın romanlarında, metinlerarasılığın yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenir. Başka bir ifadeyle, romanlarda özel adlara yapılan göndermeler başta olmak üzere, belli tarihsel dönemlere, o dönemlerdeki olaylara, kişilere göndermelerin, farklı eserlere ait doğrudan ya da dolaylı alıntıların çokluğu dikkati çeker.



Edebiyat geleneğimizi çok iyi bilen Selim İleri, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye*'yi temel alarak, ondan çoğu kez alıntılar yaparak zaman zaman da göndermeler yaparak *Kırık Deniz Kabukları* eserini çerçeve metin halinde oluşturur. Sadece tek bir esere dayandırmakla da yetinmez, okuma birikimlerine dayalı olarak duygusunu destekleyen diğer Türk yazarlarına da göndermeler yapar, kimi zaman da edebiyat geleneğinin içinde kalarak bir duygu evreni oluşturur. Tespit edebildiğimiz kadarıyla *Kırık Deniz Kabukları* romanında *Bir Acı Hikâye* dışında pek çok esere ve yazara gönderme yapılmaktadır. Bazı eserler sadece adıyla esere karışır. Bunların içinde Servet-i Fünun dönemi metinleri yoğunluktadır. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*, *Nesli-i Ahir* gibi romanları; *Bir Acı Hikâye*, *Kırk Yıl*, *Saray ve Ötesi* gibi anıları; "Kırık Oyuncak" öyküsü, Suut Kemal Yetkin'e yazdığı bir mektubu, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud hakkındaki yazılarına yer verilir. Mehmet Rauf'un *Eylül*, *Böğürtlen*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil ve Yasemin*, *Son Yıldız*, *Zambak*, *Gözlerin Aşkı*, *Kadın İsterse*, *Aşk Kadını*, *Eski Aşk Geceleri*, *Böğürtlen*, *Genç Kız Kalbi*, *Son Yıldız* gibi hikâye ve romanları sadece adları dolayısıyla yazara çağrıştırdığı şeylerle verilir. Tevfik Fikret'in "Krizantem" şiiri ile *Aşk-ı Memnu* hakkındaki değerlendirmelerini ortaya koyduğu yazısına yer verilir. Cenab Şahabeddin'in "Yakazat-ı Leyliyye" bahsi geçen şiirlerdendir. (Koç 2003, s. 43-44)

Eserde Fuzulî'nin "Gitti Mecnun hane-i dehri bana ısmarladı / Bir harap evdir kalır divaneden divaneye" beytine gönderme yapılmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı'nın "Rindlerin Ölümü" şiirine gizli gönderme yapılır. Ahmet Haşim'in Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanı hakkındaki düşünceleri değerlendirilir ayrıca "Merdiven" şiirine gönderme yapılır. Bunlardan başka Halide Edip Adıvar'ın *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, *Ateşten Gömlek*, *Handan*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba*, *Kiralık*

Konak, *Ankara*; Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu*; Falih Rıfkı Atay'ın *Çankaya* isimli eserine göndermeler vardır. Ayrıca Abdülhak Şinasi Hisar'ın Halit Ziya'nın 50. Yıl Jübilesi hakkındaki yazısının bahsi geçer.

Selim İleri kendi eseri olan *Aşk-ı Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri* eserine gönderme yaptığı gibi yabancı yazar olarak Pierre Loti'nin *Madam Crisantem*, Marcell Proust'un *Swannlar'ın Semti*, Henrik İbsen'in *Nora-Bir Bebek Evi* eserlerine de göndermeler yapmıştır. (Koç 2003, s. 45-46)

Halit Ziya Uşaklıgil *Bir Acı Hikâye* adlı eserinde intihar ederek ölen oğlu Halil Vedad'ın hayatını bebeklik döneminden başlayarak anlatır. Yazarın bu eseri yazmaktaki amacı oğlunun ölümü dolayısıyla duyduğu acıyı bir nebze olsun dindirmektir. Uşaklıgil, *Bir Acı Hikâye'*yi yazarken sanat kaygısından uzak olduğunu daha kitabın başındaki yeğeni Ali Ekrem Uşaklıgil'e yazdığı açıklamada "[…] edebiyatta bir yer tutabilme savında olacak bir eser değildir." (Uşaklıgil 1991, s.7) diyerek belirtir. Eserde Halil Vedad'ın eğitimi, kişiliği, çalışma hayatı, onu intihara götüren sebepler, intiharı, sonrasında Halit Ziya Uşaklıgil'in hissettikleri üzerinde durulur.

Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları* anlatısında *Bir Acı Hikâye* dışında, birçok romanla ilişki kurar. Bunu İleri, romanın henüz ilk sayfalarındaki şu satırlarda şöyle açıklar:

> "Bazan kopuk kopuk sahneler, dekoru, kişileri, sözleriyle ışık çakımında belirir, sonra yiterdi. Sonra tekrar belirirdi. Bu sahnelerin hangi romandan çıkıp geldiğini, hangi kitapta, hangi sayfada geçtiğini, belleğime ne zaman işlendiklerini kestiremiyordum. Bu sahnelerin gerçekten yazılıp yazılmadığını, yazılmamışsa sahneleri nasıl olup da uydurduğumu bilemezdim." (İleri 2009, s. 3)

Bu çalışmamızda asıl amacımız, Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları*'nda metinlerarası izleri saptamak ve yeni eserdeki anlamları çıkarmak olacaktır. Kuşkusuz ki metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir. (Aktulum 1999, s. 190)

2. YÖNTEM

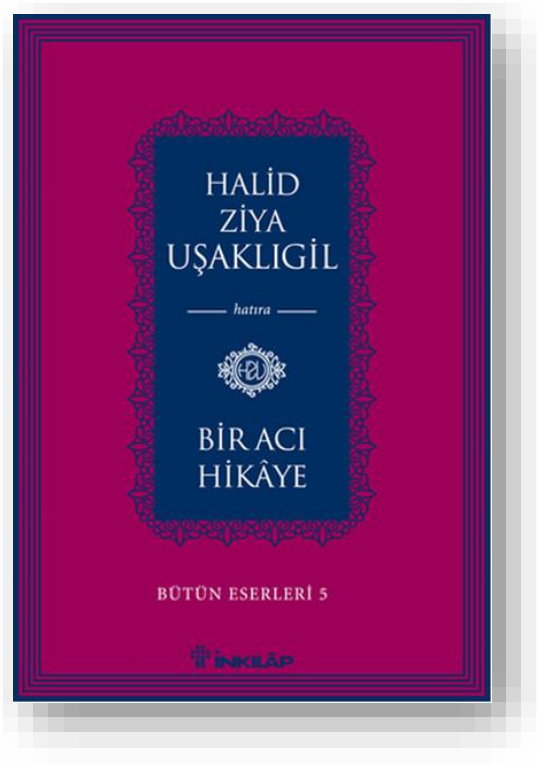
2.1. Araştırmanın İnceleme Nesneleri

Selim İleri'nin yukarıda alıntılanan sözlerinden hareketle *Kırık Deniz Kabukları* romanı incelenmiş ve bu romanla *Bir Acı Hikâye* ile arasında metinlerarası ilişki kurulmaya çalışılmıştır. İnceleme sonucunda iki eser arasında alıntı ve gönderge boyutunda metinlerarasılık ilişkisi olduğu düşünülmüştür.

Bu araştırmada Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* isimli eseri adeta bir "anlamdan anlamlamaya", Aktulum'un ifadesiyle "mimetik okumadan göstergebilimsel okumaya geçiş" eseri olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda *Kırık Deniz Kabukları* eseri, Selim İleri'nin *Bir Acı Hikâye*'yi anlamlandırma sürecinin bir aşaması, bir "interpretant", "yorumlayan gösterge"sidir. *Kırık Deniz Kabukları*, adeta Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye'nin* yüzeyindeki göstergelerin yorumunu yönlendiren ve bütün bu göstergelerin dolaylı olarak düşündürdüğü veya çağrıştırdığı şeyi belirten bir eserdir. (Aktulum 1999, s. 66)

2.2. Araştırmanın Yöntemi

Metinlerarasını bir yazı etkisi olarak gören Kristeva'nın ve Barthes'ın tersine, Riffaaterre onu bir okuma etkisi olarak görür. Metinlerarasını bütünüyle bir alılmama estetiği çerçevesinde tanımlar. Bir metnin ötekilerle ilişkilendirilerek okunması gerektiğini savunan ve belli bir ulamlaştırma çabasına girişen Jenny'nin ardından Genette metinlerarasını ana-metinsellik ilişkilerinden birisi olarak görüp, kavramın alanını olabildiğince sınırlar. Riffaterre'in terine her tür yorumsal girişimi bir kenara iter, Kristeva ve Baktin'in yaklaşımlarına benzer bir tutumla, yazının derinliğindeki bir metni açığa çıkarıp, ana-metin ile alt-metin (gönderge-metin) arasındaki ilişkileri, ilişkilerin doğasını pragmatik bir bakış açısıyla çözümler. (Aktulum 1999, s. 91)



Biz de bu çalışmamızda Halit Ziya Uşaklıgil'in *Bir Acı Hikâye* adlı eserini "ana-metin", Selim İleri'nin *Kırık Deniz Kabukları* isimli eserini de "alt-metin" (gönderge-metin) olarak gördük ve kullandık. Bu iki eser arasında "alıntı" ve "gönderge" boyutundaki ilişkileri tespit etmeye çalıştık. Bunun için de nitel araştırma desenlerinden doküman analizi modeli kullandık. Bilindiği gibi doküman incelemesi, "araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini" kapsar. (Aypay - Cemaloğlu 2009, s.239)

Bu çalışmada esas amacımız *Bir Acı Hikâye*'den yapılan alıntıların, anıştırmaların ve göndermelerin *Kırık Deniz Kabukları*'ndaki değişik anlamlarını saptamak olmuştur. Ayrıca *Kırık Deniz Kabukları* metinlerarasılık bakımından incelenirken, *Bir Acı Hikâye*'den yapılan alıntılardan "alıntı" boyutunda incelenecek olanlar "A"; "gönderge" boyutunda incelenecek olanlar "G" harfleri ile kodlanmıştır. Harflerin yanına konan rakamlar ise ilgili alıntıya dönmeyi kolaylaştırmak için kullanılmıştır.

3. BULGULAR

Selim İleri, *Kırık Deniz Kabukları*'nı yazarken daha çok Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları olduğu kadar özellikle *Bir Acı Hikâye* isimli anı türündeki eserinden yararlanmıştır. *Kırık Deniz Kabukları* âdeta *Bir Acı Hikâye*'nin romanlaştırılarak yeniden yazılmasıdır. Romanın ilk bölümlerinde Halil Vedad'ın hikâyesinden doğrudan bahsedilmez. İlk bölümlerde Halil Vedad, metinlerarasılık ilişkisi kurulan romanların kahramanlarından biri gibi bir yer tutar:

> "O şimdi, galiba ortasından tramvay yolu geçen bir gazinoya giriyormuş. Yıllar, 1930'un yıllarıymış. Arnavutköyü Vapur İskelesi Gazinosu'nda köyün bütün insanları, kadınlar erkekler, çocuklar büyükler ilkyaz sonunun ilk sıcak gününden son yazın son sıcak gününe değin iskele gazinosunda açıkta otururlarmış. Artık orta yaş eşiğindeki Behlûl'se -Halil Vedad'a benzetebilmek için onun yaşını biraz küçültüyordum- yaz kış kapalı kısımda oturmayı seviyormuş." (İleri 2009, s. 35)

Alıntıdan anlaşıldığı üzere gerçek hayattaki kişiler roman kahramanlarından ayrı düşünülmeyerek bu romanın bir kahramanı haline getirilmiştir. Halil Vedad da bu kahramanlar arasında romanda en fazla yer tutan kişidir. *Bir Acı Hikâye*'de acılarla dolu hayat hikâyesi anlatılan Halil Vedad'ı, Selim İleri mutlu biri olarak görmek ister:

> "Behlûl'ü bütün davranışları, duygulanımları -bana öyle gelirdi ki- artık Halil Vedad'a yaklaştırıyor; Behlûl de, büyük acılardan geçmiş Halil Vedad'ın alın yazısını romancıların artık yazmadığı bir hayatta okuyordu. Böylece Halil Vedad, kendi hayatını yaşadıktan sonra, babasının eski bir romanındaki Behlûl'le özdeşleşiyor, Behlûl'ün yeni hayatını... romandan sonraki hayatını sürdürüyor, kimbilir belki de bu kez hem Behlûl hem de Halil Vedad mutluluğa erişiyorlardı." (İleri 2009, s. 36)

Selim İleri, farklı yazarlar ve eserlerden hareketle ilk bölümleri yazdıktan sonra *"Nota Defterleri"* adını verdiği bölümde piyano öğretmeni Mediha Hanım'ın nota defterlerine, okuduğu romanlarla ilgili görüşlerini kaydetmesinden söz eder:

> "O, '... zira bu kitap gençliğimizin bir kılavuzuydu,' diyerek, Halil Vedad'ın Eylül'ü mutlaka okuduğunu, Eylül için kendisininkine benzer duygular beslediğini düşünüyor; Halil Vedad'la fizikötesi bir bağ kurduğuna inanıyordu. Görüşlerini, bu düşüncelerini La Traviata'nın sararık notalarına, sayfaların üst köşelerine çiziktirmişti. Piyano öğretmenim Mediha Hanım'ın ölümünden sonra dağılıp kaybolan nota defterlerini unutamam. Birçok notaya Mediha Hanımefendi meğerse duygularını, sanrılarını çiziktirmiş. Birçok şarkının, ezginin sözleri ve notaları arasına çiziktirilmiş, kopuk kopuk cümlelerle bezenmiş sözlerinde Mediha Hanım Halil Vedad'ı da anmıştı. Bunlar bende hâlâ yaşıyor." (İleri 2009, s. 68; Uşaklıgil 1991, s. 12)

Halil Vedad'ı, piyano öğretmeni Mediha Hanım aracılığıyla tanıyan ve onun değerlendirmelerine roman boyunca ara ara yer veren İleri, Halil Vedad'ın hikâyesini "Çocukluk" isimli bölümde detaylı olarak anlatmaya başlar:

> "Halil Vedad'ı doğduğu evde, cibinlikli bir yatakta, annesi onu kucağına alırken ya da babası ona gülümserken gözümde canlandırmaya çok çalıştım. Mavi cibinliğine pembe kuşlar işlenmişti: o bunlara sonradan cennetkuşu adını veriyordu." (G.1) (İleri 2009, s. 71)

Anlatılanların tamamı *Bir Acı Hikâye*'de Halil Vedad'la ilgili anlatılanlara birebir uymamaktadır. Bu sayede İleri, Halil Vedad'ı, kendi romanın kahramanı haline getirmeye çalışır.

İleri, bazı cümlelerde *Bir Acı Hikâye*'deki ifadelere sadık kalır:

> "Halil Vedad, Nişantaşı'ndaki evde doğmuş. Osmanbey bahçesine bakan, geniş ve boş caddedeki ev sefertası gibi dört katlı, bayındır, dört bir yanında bol merdivenliymiş. Aile bazı büyük kederlerden sonra Vedad'a kavuşuyor, doğan çocuğun hayatla bağı yeniden düğümlediğine inanılıyordu. Halil Vedad aileye şenlik getirmiş." (G.2) (İleri 2009, s. 72)

Bu alıntıda Nişantaşı'ndaki ev, evin tasviri ve Halil Vedad'ın doğumunun aile üzerindeki etkisi *Bir Acı Hikâye*'yle tamamen örtüşmektedir. Sonrasında Halil Vedad, Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanlarıyla bir arada düşünülerek gerçek hikâye ile kurgu iç içe geçirilir:

> "Sonra aile Ada'ya geçiyordu. Böylece Nihal'in, bir: Bihter'in ölümünden önce Beşir'le, iki: Bihter'in intiharından sonra babasıyla gittiği Büyükada'ya Halil Vedad ilk kez gitmiş oluyordu. Adnan Bey ile Nihal'in Boğaziçi'ndeki yalıyı temelli bırakışları gibi, onlar da Nişantaşı'ndaki evi hepten mi bırakıyorlardı, yanıtını Halid Ziya'nın anılarında bulamazdım." (G.3) (İleri 2009, s. 74; Uşaklıgil 1991, s. 14)

Halil Vedad'ın sağlık sorunları nedeniyle adaya geçilmesi Halit Ziya Uşaklıgil tarafından belirtilmiş olsa da İleri, Halil Vedad'ı Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanlarıyla birlikte düşünmeyi tercih eder. Bu, böylece pek çok kez tekrarlanır:

> "Romancının varlıklı evlerin alafranga salonlarını süsleyen tunç heykellere benzettiği Beşir ile Halil Vedad... biri zenci halayık, ötekisi özgür ve beyaz iki çocuk arasında bence gizemli bir benzerlik söz konusuydu. Zaten yazıdan hayata, Halil Vedad macerasının etrafında, daima bir tekerrür havası eserdi. Beşir'in yalnızlığı ve özlemleri, sanki Halil Vedad'ın da yalnızlıkları, özlemleriydi. Meselâ Beşir, Nihal'le yan yana, omuzları birbirine değerek duran Behlûl'ü gözlüyor, onların az gerisinde tek başına kalıyor; bu henüz yeni yeni beliren aşkı sanırım kıskanıyor, Nihal'den ayrılacağını sezinledikçe Afrika'nın kızgın çöllerine, kızgın güneşine özlemi daha artıyordu. Muhakkak ki Halil Vedad da çocukluğundan başlayarak özlemler... bitmez tükenmez özlemler ve ayrılık korkuları tanıyacaktı." (G.4) (İleri 2009, s. 74-75)

İleri, Uşaklıgil'in anlattıklarından çok da sapmadan Halil Vedad'ın gerçek hikâyesine döner ve yazarı üstü kapalı biçimde eleştirir: "Şimdi Büyükada'da anne babası, koca kafalı, ince boyunlu, sapsarı benizli Halil Vedad'ın, tıpkı Sadun ve Güzin gibi hastalanıp öleceğinden korkuyorlar; küçük çocuklara ölümler yazmış romancı, küçük çocuğunun ölmemesi için bir kez daha dua ediyordu." (G.5) (İleri 2009, s. 75; Uşaklıgil 1991, s. 15)

Gerçekle hayali iç içe geçiren Selim İleri, Uşaklıgil'in eserlerindeki roman kahramanlarına karşı tutumunu acımasız bulmakta, bu yüzden oğlu Halil Vedad'ın durumundan dolayı çektiği acıyı normal karşılamaktadır.

Selim İleri, Halil Vedad'ın müzik zevkinin gelişmesine katkısı bulunan bir kişi olan İsmet Rauf Bey'den, Mediha Hanım'ın anlattıklarından yola çıkarak bahseder:

> "Ada'da çocuğun en iyi arkadaşı Mabeyin Mütercimi İsmet Rauf Bey'di. Halil Vedad sık sık bitişik komşunun evine gidiyor, orada, piyano, gitar, mandolin, ama en çok da gramofonla yalnız kalıyor. Müzik tutkunu yaşlı adam ile küçük çocuğun arasında başkalarının, büyüklerin pek anlayamadığı, dahası, azıcık gülünç bulduğu bir dostluk kurulmuş. Vedad bir köşede uslu uslu otururmuş. İsmet Rauf ya çalgılardan birini çalarmış ya da gramofonu işletirmiş. Piyano öğretmenim, 'Vedad müziği işte böyle tanımış,' diyordu, İsmet Rauf un... ihtiyar mabeyin mütercimin yalnızlık dünyasından." (İleri 2009, s. 77)

Daha sonra kurgu ile Halil Vedad, roman kahramanları arasına dâhil edilir:

> "İsmet Rauf un Vedad'a daima içli besteler çaldığını, dinlettiğini düşünürdüm. Vedad dinlediği müziğe kendi hayallerini katıyordu. Eylûl'ün kahramanları bir kuşak sonra işte Halil Vedad'la gerçek hayatta karşımıza çıkıyorlar, Nihal'in piyanoda çaldığı besteler büyük orkestraların yorumlarıyla Halil Vedad'a yansıyor, bazan da ihtiyar mabeyin mütercimi mandolinle çok mahzun bir şarkıyı küçük çocuğa öğretiyordu." (İleri 2009, s. 77-78)

İleri, Halil Vedad'ın Avrupa'ya seyahatine değinir. Bu seyahat *Bir Acı Hikâye*'de detaylı biçimde anlatılırken *Kırık Deniz Kabukları*'nda özetlenir. Ancak İleri, sadece Halil Vedad'ın değil bütün bir Uşaklıgil ailesinin hikâyesini romanlara benzetir:

> "[…] Ben de bütün ailenin macerasında bir roman çağrışımı sezerdim: Uşak'ta helvacılıktan şöhret bulmuş Helvacızadeler, İzmir'de bir yandan helvacılıkla uğraşıp, bir yandan da yanılmıyorsam halı ticaretine başlamış, halk arasında Uşaklılar... Uşaklıgil diye anılmışlar; nihayet aralarından bir edebiyat adamı yetişmiş, zaten aile yükselişlerle neredeyse kimlik değiştirmişti…" (İleri 2009, s. 85-86)

Selim İleri, bu Avrupa seyahatini anlatırken Uşaklıgil'in betimlemelerini anıştıran bir söylem kullanmasa da Halil Vedad'ın her zamanki ağırbaşlı halinden çıkıp sevinçle dolduğu zamanlara romanında yer verir:

> "[…] Her zaman 'vakurane edasını' koruyan Halil Vedad birdenbire sevinçlerle dolup taşıyordu. Halil Vedad'ın tiyatrolardaki neşeli, canlı kalabalığı göremeyip böyle birtakım hareket eden cihazlarda kalabalığın canlılığını aramış olmasına için için üzülürdüm. Halid Ziya Bey oğlunu ilk kez 'çılgın bir heyecan içinde' görüyordu." (G.6) (A.1) (İleri 2009, s. 88; Uşaklıgil 1991, s. 38)

Uşaklıgil, oğlunun mutluluğunu hüzünle karışık anlatırken Selim İleri, Uşaklıgil'in bir baba olarak kaleminden dökülen satıları aynen alıntılar:

> "Onun yıllar sonra bu anıları yazıya geçirirken eklediği bir söz daha vardı ki, Vedad'ın macerasını sonuna kadar bilenler için göz yaşartıcıydı. Halid Ziya Bey, 'Seni gene şu dakikada o halinde, sonra ne kadar değişen türlü türlü hallerinle, ümitlerden füturlara, emellerden yeislere geçen çeşit çeşit hallerinle görüyorum!' diyordu." (A.2) (İleri 2009, s. 88; Uşaklıgil 1991, s. 39)

Selim İleri, Halil Vedad'ın hayatında önemli bir yer tutan müzik eğitiminden ve aldığı piyano derslerinden de bahseder ancak kendi deneyiminden yola çıkarak piyano hakkında görüşlerini paylaşmayı ihmal etmez: "[…] piyano derslerinin, küçük erkek çocuklarına, yetişmekte olan delikanlılara yazık ki uğur getirmediğine inanıyordum." (İleri 2009, s. 92)

Bu durumun ne çeşit bir uğursuzluk olduğunu açıklamayan İleri, Halit Ziya Uşaklıgil'in yaptığı gibi okuyucuyu Halil Vedad'ın kötü sonu hakkında önceden bilgilendirmek ister gibidir.

Halil Vedad'ın eğitim için gittiği Prusya'da bir piyano sınavından geçmesine eserinde yer veren Selim İleri, Halit Ziya Uşaklıgil'in oğlunu anlatmayı hedeflediği eserinde üzerinde durduğu detaylara yer verir:

> "Baba, oğlunu Berlin'de pansiyon kalınan bir odaya yerleştirmiş. Halid Ziya Bey, onca yıl sonra, bu odayı hatırlamaya, ayrıntılarıyla tasvir etmeye uğraşıyordu. Kimbilir orada belki de hâlâ Halil Vedad'ı aramaktaydı. Oda sıcak, sevimli, cana yakın bir odaymış. Sonra romancı düşüne düşüne, kimbilir daha başka neler hatırlayarak, daha neler hissederek, odanın bir köşesinde tavana kadar yükselen, büyük, eski çini sobayı söylüyordu. Bize oğlunu söylemek için yazdığı kitabında Halid Ziya Bey, Berlin'deki odayı, tertemiz kanepesi, koltuğu, yazı masası, duvarlardaki irili ufaklı tabloları, tarihî şehir gravürleriyle anıyordu..." (G.7) (İleri 2009, s. 94; Uşaklıgil 1991, s. 51)

Halit Ziya Uşaklıgil, belki acısını hafifletmek belki de oğlunun sağlığındaki yaşam koşullarını açıklayarak bir baba olarak oğluyla ne kadar ilgilendiğini göstermek için yazmış olabileceği bu satırlar hakkında İleri, açıkça yorum yapmaz. Okuyucunun dikkatini çekerek Uşaklıgil'in bu satırları neden yazmış olabileceği konusunda okurları düşündürmek ister.

Selim İleri, savaş sırasında ailenin yurt dışında bulunmalarının ardındaki temel sebebi de düşünür:

> "Sonra başka şeylere aklım takılmıştı. Bütün imparatorlukta savaş, bozgun, çökme ivme kazanmışken, Uşakîzadelerin şimdi iki kol halinde Avrupa'da oluşlarına anlam vermeye çalışırdım. Bu, geleceği ve sonu bellisiz bir ülkeden, yıkıldı yıkılacak imparatorluğun ülkesinden kaçmak... genç kuşağı uzak tutabilmek ereğiyle miydi, Halid Ziya Bey açıklamıyordu." (G.8) (İleri 2009, s. 95)

Sorguladığı durum hakkında kendisi de kesin bir kanaate varmaz. Halil Vedad'ın dans dersleri almasıyla ilgili detayları özetler. Daha sonra I. Dünya Savaşı'nın Avrupa'daki olumsuz etkilerinden söz ederek bu durumun Halil Vedad'a yansımasını alıntılar:

> "Babası, artık, bütün o piyano derslerinin, dans derslerinin gösterişinden uzaklaşarak, yazı odasında hüsranla baş başa kaldığı macerasında, oğlunun hislerini yazıyordu: 'Onda fazla olarak bir örtülmüştük, bir melal vardı. Bütün eğlence vesileleri ondan sanki bir sisi sıyıramayarak geçip gidiyordu...' " (G.9) (İleri 2009, s. 96; Uşaklıgil 1991, s. 58)

Halit Ziya Uşaklıgil, oğlunun eğitimini aksatmadan başka bir ülkeye geçebilmenin yollarını arar ve bunları düşünürken oğluyla yaptığı konuşmaların bir kısmını *Bir Acı Hikâye*'de aktarır. Selim İleri de bu konuşmalardan alıntı yapar ve daha sonra roman havasını netleştirmek için kendi fikirlerini ekler:

> "Vedad sadece akrabalarından ayrıldığı için yakınıyor, 'Onlar gidiyorlar, biz kalıyoruz!..' diyordu. Önceleri, acımasız bir yaklaşımla, genç çocuğun İsviçre'de korunaklı hayatı özlediğini sanmıştım. Sonra sözün yalınlığı ve içliliği... onların gidişi, bizim hep kalışımız... yanıldığımı usul usul öğretti. O kadar ki, romancının kâğıda bir kez daha, 'Onlar gidiyorlar, biz kalıyoruz!..' sözünü yansıtırken oğlunun sesini duymakta olduğunu biliyordum. Gerçi biraz sonra saptanacağı gibi Halil Vedad korkularını, endişelerini dile getiriyordu, ama bu yalnızca dış görünümdü. İçte, çağıltıda ayrılanlara, gidenlere yaslar tutmak bir alışkanlık olmayacak mıydı?" (A.3) (İleri 2009, s. 97; Uşaklıgil 1991, s. 59)

Kendisi de piyano dersleri alan Selim İleri, Halil Vedad'ın ders aldığı öğretmenlerden birinin hikâyesini *Bir Acı Hikâye*'den aldığı ilhamla kurgulamaktan geri durmaz. Hatta sadece piyano öğretmeninin değil Halil Vedad'ın da hayatını kurgular:

> "Mediha Hanımefendi, 'Bütün piyano öğretmenlerinde hayattaki başarısızlıklarından saklanmak isteyen bir hal vardır...' dediği için, Mrs.Temple'ın günün birinde Halil Vedad'dan bir virtüöz yetişmesini temenni ettiğini alımlıyordum. Vedad ondan etkilenmişti. Bilgili ve kibar piyano öğretmeni Berlin'deki yarı sürgün hayatında Türk gencini, savaşlardan, yıkımlardan, insanların karanlık hırslarından çok öte bir dünyaya... müziğin, sanatın, inceliğin dünyasına hazırladığı için mutluluk duyuyor, umarsız günlerinin tek mutluluğu belki de bu oluyordu." (İleri 2009, s. 97-98)

Bir Acı Hikâye'de olduğu gibi *Kırık Deniz Kabukları*'nda da Halil Vedad ve babasının Berlin'den ayrılması, İsviçre'ye geçmeleri, burada Halil Vedad'ın yerleştirildiği ev, eğitiminin temel noktaları aktarılmış; İleri, eserin aslına sadık kalarak aktardığı bilgilerle beraber kendi yorumlarını eserine dâhil etmiştir. Devamında yaz için İstanbul'a dönme imkânlarını arayan baba- oğulun seyahat rotasını paylaşan İleri, baba-oğulun yurda dönmek için bindikleri eski gemide Halil Vedad'ın piyano çalma anını önemser ve romanında bu sahneye yer verir:

> "Yolculukta bana en çekici gelen bir garsonun gizli romanıydı: yolcular arasındaki Türk gencin piyanodaki başarısını başkalarıyla birlikte gemi süvarisi de işitmiş. Gemi süvarisi, Halil Vedad'ın piyano başına geçmesini istiyordu ve bir gece Halil Vedad, onun arzusunu kıramayarak piyanoya geçiyor, yemek salonundaki yolculara küçük bir resital veriyordu. O zaman günlerdir gemide beyaz 'caketi'yle sofradakilere hizmet etmiş bir garsonun 'Milano Scala'sında şarkılar, aryalar söylemiş bir sanatkâr olduğunu öğreniyorduk. Harp belini bükmüştü. Sanatkâr, Vedad'dan kendisine eşlik etmesini rica ediyordu. Bu ikinci ricanın, Halid Ziya tarafından hayli ilginç bir yorumlanışı var. Romancı, düşkün tenorun 'teganni edeceği ve belki dinleyenlerin mürüvvetinden' yararlanabileceği görüşündeydi. Nitekim oğlu, 'genç, hafif' tenora refakat edince, Halid Ziya Bey'in aklından geçenler gerçekleşiyor; tenor gençlikten, aşklardan söz açan, kendi gibi hafif

Selim İleri

> şarkılar söylüyor, salondakileri eğlendiriyor, sonra konser bitince, beyaz garson ceketli tenor masa masa dolaşıp para topluyordu. […]"(G.10, A.4) (İleri 2009, s. 102; Uşaklıgil 1991, s. 99)

Halil Vedad'ın insanların içinde bulundukları ekonomik koşulları anlayamadığı imasında bulunan İleri, bu durumun Halil Vedad için bir kayıp olduğu görüşündedir.

İstanbul'a döndüklerinde neler yaptıklarını detaylı anlatmayan Halit Ziya Uşaklıgil gibi Selim İleri de Halil Vedad'ın İstanbul'da yapmış olabileceklerine odaklanmaz. Sadece babasıyla çocukluk yıllarıyla ilgili konuştuklarına dikkat çekip Halil Vedad'ın yeniden Avrupa'ya dönüşünden bahseder. Bu sefer Halil Vedad farklı bir Avrupa macerası yaşar. Bir kadına âşık olur. Halit Ziya Uşaklıgil'in detaylarını çok açıklamadığı bu aşk serüveni Selim İleri'nin merakını celbeder ancak o da *Bir Acı Hikâye*'de anlatılanların üstüne ekleme yapmaz:

> "Halid Ziya Bey, oğlunun 'bir gençlik buhranı' geçirdiği kanısındaydı. Bu, o sıralar on yedi-on sekiz yaşlarındaki Vedad'ın, Bir Acı Hikâye'deki tek gönül serüveniydi: 'Bütün bu şüpheler hayalimi kamçılıyor ve Vedad'ın kendisini takip eden bir rabıtadan, ihtimal ona musallat olan bir kadından kaçmak istediğini farz ettiriyordu.' Altını çizdiğim sözcükler bir kitapta geçen tek gönül serüvenini hırpalamakla kalmıyor, o kitaba geçmemiş, kitaplarda pek kolay dile getirilemeyecek bambaşka duygu fırtınalarını da düşündürüyordu. Bu yüzden Halid Ziya Bey'in huzursuzluğunu daha çok hissedebiliyordum. Duyguların, hele kararmış hayatlarda kalbin hikâyesinin bilinememesi, anlatılamaması kimbilir nasıl işleyen bir yaraydı." (G.11, A.5) (İleri 2009, s. 105; Uşaklıgil 1991, s. 101)

Halil Vedad'ın bilinen ilk ve tek aşk macerası Uşaklıgil için bir dert olur. Nihayet Halil Vedad İstanbul'a dönme kararı alır, babanın içi ferahlar. Selim İleri gelişmeleri şöyle aktarır:

> "Babasının ivecen çağrısıyla Halil Vedad'ın dönüş isteği hemen hemen çakışıyordu. Genç çocuk öğrenimini yarıda bırakarak, kim olduğunu bilemediğimiz, kendisine tutkun o kadından bütün bütüne kaçarak İstanbul'a dönecekti. Şimdi biraz utangaç, babasına, 'Evet, büyük bir kabahat!.. Beni affediniz ve beni artık Avrupa'ya göndermeyiniz,' diyordu. Sonra rica ediyordu: 'Burada bir iş bularak alıkoyunuz...' Osmanlı Bankası Genel Müdürü Steeg'e önce Halid Ziya Bey gidiyor; Vedad, romancının aracılığıyla Osmanlı Bankasında memuriyete başlıyordu, 'bütün şahsî masrafına medar olabilecek bir maaşla...'" (G.12, A.6) (İleri 2009, s. 107-108; Uşaklıgil 1991, s. 105)

Selim İleri, bu aniden biten aşk hikâyesinin öylece kaldığını düşündüğünü açıklar. İstanbul'a dönen ve burada Osmanlı Bankası'nda işe yerleştirilen Halil Vedad, kardeşleri ve arkadaşlarıyla bir süre güzel zaman geçirir. Selim İleri bu zamanlara değinerek Halil Vedad'ın Çankaya'da verdiği ve Atatürk'ün de izlediği konserden bahseder:

> "Vedad, Çankaya'da, ablası saydığı Lâtife'nin misafiri olmuştu. 'Konser için de Lâtife kendi piyanosunu bir otomobile yükleterek pek bozuk yollardan Türk Yurdu'na kadar göndermek suretiyle büyük bir lütufta' bulunacaktı. Müsamere başarıyla veriliyor; piyano serüveni daha dolambaçlı yollara sapıyordu. Çünkü birkaç gün sonra İstanbul'a dönen Vedad, Ankara'da gördüğü yakınlığı anlata anlata bitiremeyecek, Çankaya'da bir gece piyano çalarak bütün dikkatleri üstüne çektiğini defalarca dile getirecekti." (G.13, A.7) (İleri 2009, s. 115-116; Uşaklıgil 1991, s. 105)

Halil Vedad'ın verdiği konserden, eğitiminden ve terbiyesinden etkilenen Mustafa Kemal Atatürk, onu hariciyede memur olmaya teşvik eder. Halil Vedad bu teklife çok sevinir. Atatürk'ün eşi ve Halil Vedad'ın akrabası olan Latife Hanım ise bu teklife sıcak bakmaz. Fikrini de Halil Vedad'la paylaşır. Selim İleri, Latife Hanım'ın Atatürk'ün teklifi üzerine sergilemiş olabileceği tavırları düşünerek onu bir roman kahramanına yaklaştırır:

> "Lâtife Hanım'ı telâşlar, çırpınışlar, endişeler içinde hissederdim yine de. Çankaya'da hangi salondaydılar, eşya nasıldı, Lâtife Hanım koltukta mı, bir iskemlede mi oturuyordu? Onu öyle yerinden fırlayıp giderken, her nedense kalbi kırık hissediyordum. Romancı, Lâtife Hanım'ın Atatürk'ten söz açış şeklini özetleyip geçmişti, ama bu sözler, bu anlatım, bu sesleniş bana kalbin bir kırıklığını fısıldayıp dururdu..." (G.14) (İleri 2009, s. 118)

Halit Ziya Uşaklıgil, Latife Hanım'ın Halil Vedad'ı Ankara'dan uzak tutmak istediğini ima eder ama bunun sebeplerini eserinin hiçbir yerinde tam olarak açıklamaz. Selim İleri ise Latife Hanım'ın yaşadığı kaygı veya korkuları duyumsayıp bu konuda düşüncelerini paylaşma gereği duyar.

Selim İleri, *Bir Acı Hikâye*'ye paralel olarak Halil Vedad'ın hariciye memuru olma sürecini anlatır. Bu sırada Atatürk'ün Halit Ziya Uşaklıgil'e gönderdiği telgrafa da yer verir:

> "Atatürk, Halid Ziya'nın teşekkür telgrafına 'hemen telgrafla' karşılık vermiş. Nice yıllar saklanmış bu telgrafın günün birinde bir kitabın sayfalarına geçeceği o zamanlar muhakkak ki düşünülmemişti. O zamanlar telgraf Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli kişisinin imzasını taşıdığı için saklanmış olmalı:
> Ankara 3595
> 17 ağustos 342
> İstanbul'da Ayastafanos'ta Uşakîzade Halid Ziya Beyefendi'ye
> Vedad Bey'in yeni dâhil olduğu hayat-ı resmiyede memlekete müfit hizmetler göstermesini temenni vesilesiyle hürmetlerimi takdim ederim.
> Gazi Mustafa Kemal..." (G.15, A.8) (İleri 2009, s. 119-120; Uşaklıgil 1991, s. 116-117)

Atatürk'le Latife Hanım arasında yaşanan sorunlar üzerine Latife Hanım Ankara'dan ayrılmak zorunda kalır. Halil Vedad'ın da artık Ankara'da kalmaması gerektiğini düşünen Latife Hanım, bu düşüncesini Halil Vedad'a bildirir. Halil Vedad ne yapması gerektiğini babasına danışır. Selim İleri, bu durum üzerine Halit Ziya Uşaklıgil'in oğluna yazdığı ve Atatürk'ün eline geçen tavsiye içerikli mektubu alıntılama gereği duyar:

> "Romancı, oğlunu 'teskin' edecek bir mektup karalayacak; '... Sen orada Lâtife'nin misafiri olmaktan ziyade Reisicumhurun misafirisin ve onun himayesi altındasın, o ne emrederse onu yaparsın...' diyecekti. Mektup piyano çalınan bir gecede ulaşmış." (G.16, A.9) (İleri 2009, s. 121-122; Uşaklıgil 1991, s. 118)

Halit Ziya Uşaklıgil, oğluna pozisyonunu hatırlatmış ve Atatürk, Halit Ziya Uşaklıgil'in oğluna tavsiyesinden memnun kalmıştır. Ancak bu mektup, Latife Hanım'da aynı etkiyi yaratmaz. Latife Hanım'ın, Halit Ziya Uşaklıgil'in mektubuna verdiği tepkiyi Selim İleri, *Bir Acı Hikâye*'den yola çıkarak aktarır:

> "İzmir'e hareket 'ettirildikten' sonra Atatürk'le barışma umutlarını büsbütün yitiren Lâtife, amcası saydığı Halid Ziya Bey'in, oğlu Halil Vedad'a yazdığı mektuptan, bu mektubun eski eşince okunmasından büyük bir azap duymuş. Romancı şöyle değerlendiriyordu: 'Gariptir ki o zaman Vedad'a yazdığım mektup -kimbilir nasıl tahrif edilen şekillerde ıttılasına vasıl olduğumdan- Lâtife'de tamamıyla makus bir tesir hasıl etmiş ve onda muhtelif vesilelerle tezahür eden bana ve Vedad'a karşı bir infiale bahis olmuştu. Bunu kendisiyle hiçbir zaman açıktan açığa muhakeme etmedik. Bazan hayatta öyle meseleler tehaddüs eder ki onlara dair izahat teatisi müfit olmaktan ziyade muzır olur.' Bu satırlarıyla Bir Acı Hikâye, bir giz kitabı olduğunu... olmak zorunda kaldığını sanki söylemekteydi..." (G.17, A.10) (İleri 2009, s. 130; Uşaklıgil 1991, s. 119)

Selim İleri, Halil Vedad ve kardeşinin Londra'da bulunmalarını, askerlik görevlerini yerine getirmelerini anlattıktan sonra Halil Vedad'ın, kardeşi Bülent'e Washington kâtipliğine atanabilmesi için yaptığı fedakârlıktan söz eder. Halil Vedad'ın askerlik görevini Ankara'da

yaptığını belirtir. Ankara'daki yaşamının detaylarından da bahseden İleri, Halil Vedad'ı köstekleyen "Vekil"in Tevfik Rüştü Aras olduğunu açık açık söyler. Halil Vedad, Ankara'da kendisiyle uğraşanların ona yaşattığı üzüntülerle dört buçuk yıl geçirdikten sonra Berlin Sefareti Başkâtipliğine atanır. Atamanın iptal edilmesi Halil Vedad'da büyük bir düş kırıklığı yaratır. Babasını Ankara'ya çağırıp durumu anlattığı anlar oldukça dramatiktir ve Selim İleri bu kısımlarda alıntılara başvurur: *"Ne var ki ansızın gelen bir çağrıyla baba hemen Ankara'ya gitmek zorunda kalıyor; otel odasında oğlunu perişan buluyordu: 'Babacığım, Berlin'e gitmiyorum, beni yine aldattılar...' '... Berlin'e gitmiyorum...'"* (A.11) (İleri 2009, s. 134; Uşaklıgil 1991, s. 127)

Selim İleri, bu hayal kırıklığının ardından Halil Vedad'ın kendini yapayalnız hissettiğini düşünür.

Selim İleri, Halil Vedad'ın Prag'a sefaret başkâtibi olarak atandığını, elçi vekili olmasıyla kendini yeniden iyi hissetmeye başladığını anlatır. Ancak Halit Ziya Uşaklıgil'in yine de tedirgin olduğuna dikkat çeker. Halil Vedad'ın Prag'a gitmesinin ardından Halit Ziya Uşaklıgil'in Latife Hanım'la uzun bir aradan sonra ilk kez bir araya gelişine yer verir. Nerede nasıl görüşeceklerini planlarken yaptıkları konuşmaları *Bir Acı Hikâye*'den aynen alıntılayan Selim İleri, bu görüşmeden sonra Latife Hanım'dan bir daha bahsedilmediğini belirtir.

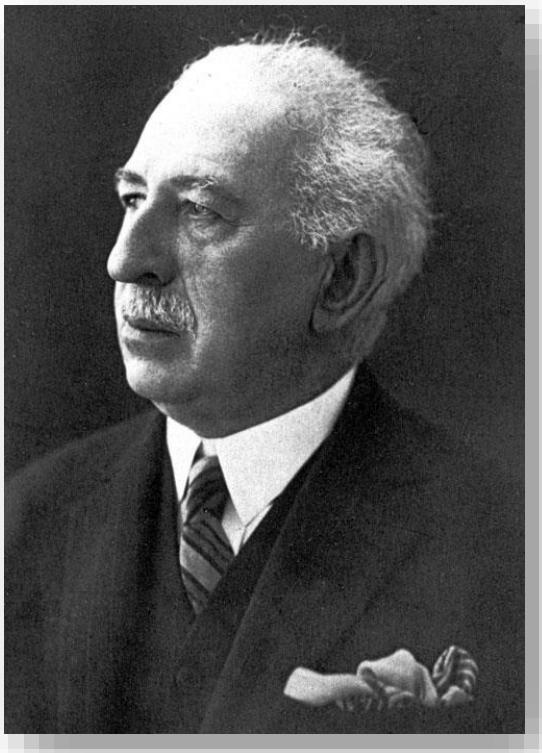
Halil Vedad'ın Prag'dan Ankara'ya getirtilmesinin Halil Vedad'da oluşturduğu yıkımı Uşaklıgil kadar Selim İleri de hisseder:

> "[…] O, mektubunda davalardan, yargıçlardan, suçlardan ve cezalardan söz açıyor; ne var ki suçların ve cezaların artık olmadığı bir dünyayı tahayyül ediyor, özlüyordu. O, mektubunu gönderirken, artık açık denizlerde çoktan kaybolmuş oluyordu... '... âdeta yaşayamayacağım,' diye yazmıştı. 'Babacığım,' diyordu, 'bedbaht babacığım, beni kurtarın, bana diyorsunuz ki beni yirmi sene evvelki Vedad sıfatıyla karşılayacakmışsınız. Bilseniz, buna ne kadar muhtacım. Mektubumu tekrar okuyorum ve görüyorum ki, davamı pek fena teşrih etmişim; fakat siz benim için bir hâkim olmadan evvel bir babasınız. Kendi kendime diyorum ki, 'İhtimal bu satırlar sadelikleri içinde halimin nasıl hailevî olduğunu daha iyi tasvir etmiş Olacak. Siz de beni terk eder misiniz? Sen de mi baba?..' demeyeyim...' " (G.18, A.12) (İleri 2009, s. 141; Uşaklıgil 1991, s. 143)

Mektup Selim İleri'yi sarsar, Halil Vedad'ı bir trajedi kişisi olarak görür. Prag'dan dönüşünde yanında getirdiği eşya arasındaki heykel konusuna Selim İleri özellikle girer:

> "Hayata geri dönüşünü yaralı bir genç adamın heykeliyle belirleyen Halil Vedad, büyük bir üzüntüye kapılıyor, o çok sevdiği, kendisine benzettiği sanat eserini sandıkta aramaya koyuluyordu. Sonra onun, 'Heykel duruyor... Heykel, yaralı genç!' deyişi vardı ki, sözü işittiğimi, o zaman Yeşilköy'deki köşkte olduğumu ve Vedad'ı dinlediğimi sanırdım. Herhalde bu yanılsama yüzünden, Vedad'ın sözünü, sesini tınısını da daima hatırlayabiliyordum: 'Heykel, yaralı genç!'" (G.19, A.13) (İleri 2009, s. 142-143; Uşaklıgil 1991, s. 149-150)

Halil Vedad'ın Prag'dan döndükten sonraki halini anlatan Halit Ziya Uşaklıgil'in sözlerini özetleyerek veren Selim İleri, Halil Vedad'ın durumunu Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanlarından Ahmet Cemil'e benzetir. Halil Vedad'ın artık piyano çalmak istemediğini belirtirken söylediklerini ise alıntılar:



Halit Ziya Uşaklıgil

"Halid Ziya Bey bir defasında piyano çalmasını isteyince, Vedad bembeyaz kesilecekti. Sonra Prag'dan yazdığı mektuptaki isyanı gibi acı sözler ediyor, bireysel öyküsünü anlatıyor, hayatında müziğin ve belki de piyanonun açtığı yarayı söylüyordu: 'Babacığım, benden bunu istemek, sade bunu değil, her şeyi, istemek en sarih haklarınızdan biridir. Hele benim musiki terbiyeme sarf ettiğiniz emek en nankörleri bile minnettar edecek bir derecededir. Fakat inkâr edemezsiniz ki ben de size karşı bu borcumu her vakit ödedim, konserler verdim, her istendiği zaman piyanonun önüne oturup saatlerce çalmaktan çekinmedim, ispat ettim ki sarf ettiğiniz emekler semere vermiştir. Fakat şimdi bunu benden istemeyiniz, emin olunuz ki bunu istemekle benim kuvvetimin, tahammülümün fevkinde bir acı iş yükletmiş olacaksınız...'" (A.14) (İleri 2009, s. 145-146; Uşaklıgil 1991, s. 156)

Halil Vedad'ın Hariciye'de çalışmasına engel olmak için türlü bahaneler ileri süren "Vekil", eğitimini tamamlamak için görevden ayrılmış olan Halil Vedad'ın eğitimini tamamlaması sonrası görevine tekrar dönebilmesini Atatürk'ün emrine bağlar. Halit Ziya Uşaklıgil, bu konuda yeniden Atatürk'le mektup yoluyla iletişime geçmek durumunda kalır. İleri, Uşaklıgil'in bu mektubu yazarken yaşamış olabileceği sıkıntıları âdeta benliğinde duyumsayarak mektubu alıntılar:

> "Satırlar: Halid Ziya çapında bir romancının... kâğıt üstündeki yazılı satrançta insan ilişkilerini, tinsel açmazları, gönlün bütün kiplerini çok düzeyli bir şekilde oynatabilmiş bir romancının, kimbilir ne kadar güç, kimbilir ne pahasına kaleme getirdiği satırlar yürek yakıcıydı. 'Kendi nefislerine ait kusurların, menfî neticelerinden doğan hüsranın intikamını başkalarına karşı haset, hırs, kin hücumları tevcih etmekle tatmin etmek isteyenler, hayatın her zemininde her vesilelerle tesadüf olunan garibelerindendir. Bilhassa haset, öyle ateşten bir çemberdir ki en yakın alanları en ziyade yakar. Vedad'ın terakkisini ihata eden bu çemberin nasıl yakın bir yerde aranması lazım geldiğini zati devletleri beşeriyetin fevkindeki dehalarıyla düşünmek külfetini ihtiyar etmeksizin keşf buyururlar.' Mektup bence haykırışı andırıyordu." (A.15) (İleri 2009, s. 147-148; Uşaklıgil 1991, s. 164)

Bir Acı Hikâye'de yer almamasına rağmen Halit Ziya Uşaklıgil'in Tevfik Fikret'le yaptığı bir röportajdan yararlanan İleri, şöyle yazar:

> "Andığım söyleşi elbette canımı sıkar, Tevfik Fikret'i ister istemez dar görüşlü bulurdum. Yalnız bu söyleşide Halid Ziya'nın bir sözü vardı ki, okur okumaz içimi titretecekti. O, 'Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor,' diyerek, 1899 yılının nisan ayında bütün bir kaderi söylemiş oluyor; artık romanlar... kitaplar da hayatı, galiba en çok da Halil Vedad'ın hayatını çizmeye koyuluyorlardı." (İleri 2009, s. 155)

Selim İleri, romanında yer verdiği bu satırlarla gerçekte yaşamış bir kişi olan Halil Vedad'ın bir roman kahramanı olarak düşünülebileceği konusunda okuyucuyu ikna etmek ister gibidir.

Atatürk'ün emriyle görevine geri dönen Halil Vedad, bu sefer Brüksel'de görevlendirilir. Anvers'te konsolosun uyku ilacı içerek kendini öldürmesinden çok etkilenen Halil Vedad, bunu babasına yazdığı mektuplarında bile dile getirir. Selim İleri bu satırları alıntılar: "[…] Anvers'te konsolos günlerce can çekiştikten sonra ölmüş. Halil Vedad bu can çekişmenin etkisinden kurtulamıyor, kimi mektuplarında duygularını dile getiriyordu: 'Hem ölü, hem yaşıyor. Belli ki vücudunun her zerresi hayata bağlı kalmak için cenk ediyor.' " (A.16) (İleri 2009, s. 165; Uşaklıgil 1991, s. 186)

Halil Vedad, Brüksel'den sonra Tiran'da görevlendirilir. Halil Vedad'ın Tiran'a götürdüğü eşya arasında bronz heykel de vardır ancak nakliye sırasında bu heykel kaybolmuştur ve Halil Vedad yeniden yapılması için sipariş verir. Bu noktada İleri, *Bir Acı Hikâye*'den yola çıkarak olanları özetler.

Halil Vedad'ın Tiran'da ilk başlarda mutlulukla yaşadığını söyleyen Uşaklıgil, onun yeniden piyano çalmaya başladığını öğrenir ve buna çok sevinir ancak kendisi, oğlunu bir daha piyano çalarken görememiştir. Bu satırlar İleri'yi sarsmış ve İleri, Uşaklıgil'in yazdıklarını alıntılamıştır: "[…] Romancı şöyle yazmıştı: '... Vedad şurada burada, bilhassa taşraya tayin edilmek fırsatlarını bulunca oralarda tekrar musiki iptilasına avdet etmiş diye işitirdim, fakat onu bir daha işitmek nasip olmadı.'" (A.17) (İleri 2009, s. 166; Uşaklıgil 1991, s. 157)

Tiran'da görevini sürdürürken hatta terfi beklerken bakanlık emrine alınması karşısında Halil Vedad'ın canına kıyışını ve Uşaklıgil'in baba olarak duyduğu üzüntüyü Selim İleri *Bir Acı Hikâye*'den aynen alır:

> "[…] Henüz ölmemiştir, ama ölüm... Ölüm... Komada... 'Vekil' babaya bulanık bir şeyler söylüyordu. Halid Ziya Bey İstanbul'daydı. Tiran'a erişmek neredeyse olanaksızdır. Ve Halid Ziya Bey, tıpkı Vedad'ın annesi gibi, artık çok yaşlı, çok bıkkın, çok yorgundu. Bulanık sözleri, feryat edemeyerek dinliyor; daima yarım kalan birtakım karanlık bilgiler alıyordu: 'Vedad, yeniden, aynıyla Prag'da cereyan eden facia kabilinden, 'Vekil'in bir kararına maruz kalmıştı. Tekrar, hiçbir sebep olmadan, hiçbir tahkikata lüzum görülmeden, ne için ittihaz edildiğine vukuf mümkün olmayan bir kararla, Vekâlet emrine alınmıştı, öyle bir zamanda, öyle bir saatte ki, o sırada çocuk...' ... Baba o sırada oğlunun 'terfi müjdesi' beklediğini hisseder gibiydi. Ama 'Vekil'in karan... 'Bilinen bir hakikat vardı, o kadar emeklerle, cenklerle yetiştirilmiş, otuz beş yaşına kadar bir gün bile kendisine çaba harcamaktan uzak durulmamış, kıymetli, sevgili, bizce dünyada her şeyden muazzez yavrumuza kıyılmıştı.'" (A.19) (İleri 2009, s. 167; Uşaklıgil 1991, s. 225-227)

Selim İleri, *Bir Acı Hikâye*'de Halil Vedad hakkında yazılanları *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil hakkında yazılanlarla denk tutar. Böylece Halil Vedad, yine bir roman kahramanına yaklaştırılır. Halil Vedad'ın ölümü ardından söylenen sözlere, Uşaklıgil gibi İleri de alıntı yoluyla eserinde yer verir. İleri, 4 Aralık 1937'de *Cumhuriyet* gazetesinde Yunus Nadi ve Ali Ekrem'in söylediklerine hayret eder: "[…] Nihayet, beni daima şaşkına çeviren bir temenni çıkagelirdi: 'Vatanda bir değil, bin Vedad yetiştireceğiz, daima elimizde beşi onu kalabilsin diye.'" (A.20) (İleri 2009, s. 169; Uşaklıgil 1991, s. 231)

Selim İleri bu sözleri anlamlı bulmadığı için mi yoksa çok acı olduğu için mi bilinmez, kendisini "şaşkına çeviren bir temenni" olarak ifade eder. Daha sonra eserin orijinalinde de olduğu gibi Halil Vedad'ın ölümünün detaylarını anlatır.

Bu detaylardan ilki, Halil Vedad'ın düzenlenecek ziyafetle ilgili görevlilerden birine söylediği son sözlerdir. Bu durum Selim İleri'yi derinden etkilemiştir: *"[…] O, büyük bir dinginlikle, 'Demin söylemedim galiba; sofranın çiçeklerini unutmayınız,' demiş."* (A.21) (İleri 2009, s. 173; Uşaklıgil 1991, s. 243) İkinci detay, Halil Vedad'ın ölüme giderken bile kaybetmediği görev bilinci, incelik ve duyarlılık Selim İleri'ye anlamlı gelmiş olmasıdır.

İleri, Halil Vedad'ın henüz bilinci tam kapanmadan yazdığı birkaç satırdan birini alıntılar: *"Vedad Uşaklıgil ölümün eşiğindeyken son sözlerini söylemek istercesine bir satır daha karalıyordu: 'Hayatta çok bedbaht idim.' Sevdiklerini Allah'a ve Allah'ın iyiliğine emanet etmiş."* (A.22) (İleri 2009, s. 174; Uşaklıgil 1991, s. 246). Sonra da Halil Vedad'ı yine kurguladığı sahnelerin kahramanı haline getirir.

Bir Acı Hikâye'nin sonunda Uşaklıgil'in, Dışişleri Bakanlığı Müsteşarı Agâh Aksel'e hesap sorarcasına yazdığı mektuba yer verilmiştir. Selim İleri de bu mektuptan bahsederek bazı alıntılar yapar:

> "[…] Halid Ziya Bey, oğlunun "hukuku inkâr edildikten sonra artık mutlaka tahakkuk edecek terfiine" bir kez daha engel olan Bay Aksel'e soruyordu: 'Bunun için size emir veren zat bir sebep göstermiş olacak. Ortada bir hıyaneti vataniye mi vardı? Bir hırsızlık vakası mı sabit oldu? Bir ahlâk kötülüğü rezaleti mi tahakkuk etti?' Acı sorular yanıtsız kalacaktı. Sonra romana Bay Aksel'in ve benzerlerinin duygusuzluğunu da yüzlerine çarpmıştı: onları, evlerinde büyütüp yetiştirdikleri bir kedi ölmüşken ve bahçelerine gömülürken, başında duracak kadar üzüntü duymaya çağırıyordu." (A.23) (İleri 2009, s. 176; Uşaklıgil 1991, s. 277)

Selim İleri, romanın sonlarına doğru Halil Vedad'ın ilk gençlik yıllarının anlatıldığı bölüme dönerek şu satırları yazar:

> "[…] Sonra... ölümden sonra: 'Bütün babalara tavsiye ediyorum: çocuklarına karşı sonradan kendilerinde azap doğuracak bir harekette bulunmasınlar.' Vedad, büyük olasılıkla, şu birkaç tokadı bir daha hatırlamamışken, baba şimdi vicdan azabı duyuyor, oğluyla geçmiş günlerini yürek yangınıyla andıkça azap duyuyordu." (A.24) (İleri 2009, s. 177; Uşaklıgil 1991, s. 94)

Halil Vedad'la babası arasında bir hesaplaşma, af dilenme yaşanamayacağı için bu bölüm Selim İleri'yi muhtemelen derinden etkilemiştir. Selim İleri'nin yorumundan, Uşaklıgil'in bu satırları Halil Vedad'a eziyet edenlerin vicdan azabı duymalarını beklediği için yazmış olabileceğini düşündüğü de anlaşılır.

Halil Vedad'dan kalan bazı evrak, kardeşleri tarafından sobaya atılarak yakılır. Bu evrak içinden bir kadının fotoğrafı da çıkar. Bu fotoğrafın, bir dönem Halil Vedad'ın aşk macerası yaşamış olduğu kadına ait olabileceği düşünülür. Uşaklıgil fotoğrafı görmemiştir. Selim İleri ise Halil Vedad'ın gönül ilişkisi kurduğu kadını bir roman kahramanına dönüştürerek, Halil Vedad'la ayrılmalarının ardından kadının yaşamış olabileceklerini kurgular.

Halil Vedad'ın ölümünden sonra Uşaklıgil'in bir tür hesaplaşma içine girdiğini söyleyen İleri, Uşaklıgil'in bir baba olarak kendi kendine sorduğu sorulara romanında yer verir:

> "[…] 'Bedbaht yavrumun ümitlerle başlayan, facialarla biten hayatını bütün acılarımla yazdım. Bunlara ilave edilecek başka ne olabilir.' Ama sorular! Sorular korkunçtu:
> "1) Son geceyi ("Bu geceyi...") yatağında nasıl geçirdi? 2) Bunu bilmek mümkün mü? 3) 'Bu geceden, kalan yegâne yadigârlar onun, uyku artık bütün melekâtını istilaya çalıştığı dakikalarda bıraktığı beş-on satırla, sabahleyin facia meydana çıkınca simasını kaplayan huzur ve sükûn manasından ibaret' değil mi? 4) Yanındaki masanın üstünde bulunan "dört tane boşalmış luminal tüpü" her biri doluyken hangi eczanelerden, neler denerek,

tek tek alındı? 5) ..... 6) .....” (A.25) (İleri 2009, s. 180-181; Uşaklıgil 1991, s. 274, 244, 245)

Selim İleri, Halil Vedad’ın ölümünden sonra cenazesine katılanların kimler olduğunu aktarır. Daha sonra Halit Ziya Uşaklıgil’in gördüğü rüyaları özetler. Bu sırada bazı alıntılar yapar:

> “Vedad anne babası için söylüyordu: ‘Onlar, çok yaşadılar ve hayatta mihnetler taşıdılar. Artık bundan sonra yaşamalarından ne çıkacak? Onlar da buraya gelsinler, artık...’ Babası, bir gece lambasının cılız, ölgün ışığında yazıyor, yazıya geçirdiği bu son kişisinin merhamet isteklerini bize anlatıyordu.” (A.26) (İleri 2009, s. 182; Uşaklıgil 1991, s. 287)

Selim İleri, Halil Vedad’ın intiharından sonra devlet yetkililerinin tavırlarına karşın Atatürk’ün verdiği tepkiyi anlatan Halit Ziya Uşaklıgil’in yazdıklarını da alıntılar:

> “Bir Acı Hikâye’den:
> ‘Vekâlet Tiran’a cenazenin İstanbul’a nakline vesair masrafa medar olmak üzere bir para havale etmişti. Sonradan öğrenildi ki facianın vukuuna son derece müteessir olan Atatürk büyük bir hiddet ve hışım göstererek bu paranın gönderilmesini emir vermiş. Bir yandan Vedad’ın idam kararını verirken, bir yandan da onun havale edilmiş bulunan maaşının tevkifini emredenlere kalsaydı, çocuğun ölüsünün değil, dirisinin bile memlekete nakline imkân bulunamayacaktı.’” (A.27) (İleri 2009, s. 188; Uşaklıgil 1991, s. 235)

Halil Vedad’ın yaşadıklarından sonra en azından Atatürk’ün tutumunu dile getirerek hem Atatürk’ü övmek hem de Halil Vedad’ın uğradığı haksızlığı gözler önüne sermek isteyen Halit Ziya Uşaklıgil gibi Selim İleri de Halil Vedad’a hakkını teslim etmek ister gibidir.

Piyano öğretmeni Mediha Hanım’ın Halit Ziya Uşaklıgil ile yaptığı görüşmeyi aktaran Selim İleri daha sonra yeniden *Bir Acı Hikâye*’ye dönerek Halil Vedad’ın inci çiçeklerinden hoşlanmasını, babasının o öldükten sonra oluşturduğu fotoğraf albümünü, Tiran’dan gelen eşyası arasında bulunan heykelin kardeşi Bülent’e verilişini, yüzünün kalıbına ailece bakışlarını ve bu kalıbı saklamalarını özetler.

Selim İleri, Halil Vedad’ı en azından kendi eserinde öldürmeyi istememişçesine birçok geceler gördüğü bir rüyadan bahseder ve bu rüyada Halil Vedad’ın yaşamaya devam ettiğini söyleyerek romanını bitirir. Böylece İleri’nin roman kahramanı Halil Vedad, İleri’nin rüyalarında ve satırlarında yaşamaya devam eder.

Selim İleri *Bir Acı Hikâye* isimli anı eserindeki Halil Vedad’ın hayat hikâyesini yer yer kurgulayarak onu zihninde bir roman kahramanı haline dönüştürmeye çalışmış, bunu yaparken de metinlerarasılık ilişkilerinden bilinçli olarak yararlanmıştır.

Selim İleri’nin romanlarında metinlerarası ilişkinin, özellikle gelenekle ilişki kurmak ve geleneği yeniden üretmek bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Yeniden üretme faaliyeti, geçmişte okunmuş kitaplardan beslenişle ve onların bellekte bıraktığı izlerin sonucunda farklı dış metinlerle doğrudan ya da dolaylı ilişki kurmasıyla gerçekleşir. Yazarın romanlarında, metinlerarasılığın yoğun olarak kullanıldığı gözlemlenir. Başka bir ifadeyle, romanlarda özel adlara yapılan göndermeler başta olmak üzere, belli tarihsel dönemlere, o dönemlerdeki olaylara, kişilere göndermelerin, farklı eserlere ait doğrudan ya da dolaylı alıntıların çokluğu dikkati çeker. Her romanında var olan metinlerarası ögelerle roman kişilerinin düşünce dünyasını okuyucuya sezdiren tavır, yazarın kültürel anlamda donanımlı okur beklentisini ortaya koyar. Bir metnin okunmasında okurun kültürel birikiminin rolü önemlidir. Akşit Göktürk’e göre bir kurmaca metnin temel kavramsal örgüsünü gerçek yaşama uygularken bunu önemli noktaları görerek doğru yapabilmek,

başka bir ifadeyle, "metnini güdümle doğru yönlendirebilmek, alımlayanın yorum yeteneğine, okuma birikimine bağlı bir etkinliktir." (Göktürk 1997, s. 124).

Bu çalışmamızda olduğu gibi bir eserde metinlerarasının izlerini saptamak ve anlamlarını çıkarmak kuşkusuz iyi bir kültürel birikime sahip okura düşer. Metni metinlerarası bir çerçevede ele almak, okurun da katılımına ihtiyaç duymak demektir. Metinlerarası okuma sırasında, okurun bir metinde başka metinlere ait olan izleri bulup çıkarması yetmez, onları yorumlaması, anlamlarını açığa çıkarması gerekir. Okur yarım ya da kapalı olarak bildirilen ayrışık unsurları algılayıp yorumlayarak metinlerarası göndergenin anlamını ve ait olduğu tür ve normları açığa çıkarır. (Aktulum 1999, s. 190)

4. SONUÇ

Bir Acı Hikâye ile *Kırık Deniz Kabukları*'na metinlerarasılık ilişkisi açısından bakıldığında iki eser arasında gönderge ve alıntı düzeyindeki ilişkinin oldukça yoğun olduğu görülür.

Gönderge düzeyindeki ilişkiler Halil Vedad'ın hayat hikâyesinin aslına sadık kalınarak anlatıldığı bölümlerde yoğunlaşmaktadır (G.2, G.5, G.6, G.7, G.8, G.9, G.10, G.11, G.12, G.13, G.15, G.16, G.17, G.18, G.20). Halil Vedad'ın bir roman kahramanı olarak düşünüldüğü yerlerde de gönderge yapılmıştır (G.3, G.4). Halil Vedad'ın hem gerçek bir kişi hem de roman kahramanı olarak düşünülmesi istendiğinde yine göndergelere başvurulmuştur (G.1, G.14, G.19).

Alıntı düzeyindeki ilişkiler göndergelerle iç içe olmakla beraber alıntıların bazıları kelime veya kelime grubu düzeyindedir (A.1, A.7). Kelime grubu ve cümle düzeyindeki alıntılara da sıklıkla yer verilmiştir (A.4, A.5, A.6, A.9, A.10, A.12, A.13, A.18, A.19, A.23, A.25). Sadece cümle boyutunda yapılan alıntılar da vardır (A.2, A.3, A.8, A.11, A.14, A.15, A.16, A.17, A.20, A.21, A.22, A.24, A.26, A.27). Selim İleri; olayların akışında okuyucunun dikkatini kelime veya kelime grubu düzeyindeki alıntılarla Halit Ziya Uşaklıgil'in bakış açısına, kelime gurubu ve cümle düzeyindeki alıntılarla Halit Ziya Uşaklıgil'in veya Halil Vedad'ın duygu veya düşünce dünyasına, cümle boyutunda yapılan alıntılarda ise cümlenin/cümlelerin ait olduğu kişinin kendisine çekmeye çalışmıştır.

Murat Koç'un da belirttiği gibi Selim İleri, farklı yazarların metinlerinden yola çıkarak yeni bir eser üretmiş ve "metinlerarası"nın güzel bir örneğini vermiştir. (2003, s. 43) Kubilay Aktulum'un açıkladığı gibi metinlerarasılık yöntemiyle yazılan eserler, okuyucudan farklı bir hazırlık beklerler. Okuyucu mantıklı bir bağ içinde bir araya getirilen eserleri daha önce okumamışsa böyle bir eserden zevk alması zordur. Bu tip eserler ayrıca okuyucu için adeta metinlerarası bir "zihin jimnastiği"ne temel hazırlarlar. Ayrıca okuyucu ikinci eseri daha iyi anlayabilmek için ilk anlatıyı, önceki eseri de iyi okumak zorundadır. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin bir bakıma aynadaki bir yansısı olur. (Aktulum 1999, s. 159)

Selim İleri, Halit Ziya'nın oğlu Halil Vedad karakterinin kişilik özelliklerinin daha iyi belirtilmesine katkıda bulunmak amacıyla *Kırık Deniz Kabukları*'nda yine Halit Ziya'nın hatıralarına olduğu gibi *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* gibi romanlarına göndermeler vardır.

Bu çalışmamızın sonucu anlaşılmaktadır ki Selim İleri *Kırık Deniz Kabukları*'nda, Halit Ziya'nın *Bir Acı Hikâye* isimli eserine gönderme yapmakla kalmamış; *Kırık Deniz Kabukları*'nı çerçeve eser olarak düşünmüş, hatta temellendirmiştir. Selim İleri eserinde ayrıca Halil Vedad'ın hayat

hikâyesini yer yer kurgulayarak onu zihninde bir roman kahramanı haline dönüştürmeye çalışmış, bunu yaparken de metinlerarasılık ilişkilerinden bilinçli olarak yararlanmıştır.

Kırık Deniz Kabukları'ndan yapılan alıntılar değerlendirildiğinde her iki eser arasında metinlerarası ilişki çok yoğundur ancak çalışmamızın sınırları dolayısıyla bu ilişki yukarıdaki örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (1999) *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.

Atik, Şerefnur (2017) *Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Aypay, Ahmet ve Cemaloğlu Necati (2009) *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları

Göktürk, Akşit (1997) *Okuma Uğraşı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Huyugüzel, Ömer Faruk (2017), Halit Ziya Uşaklıgil, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/usakligil-halit-ziya Erişim Tarihi 12 Ocak 2024

İleri, Selim (2009) *Kırık Deniz Kabukları.* İstanbul: Everest Yayınları.

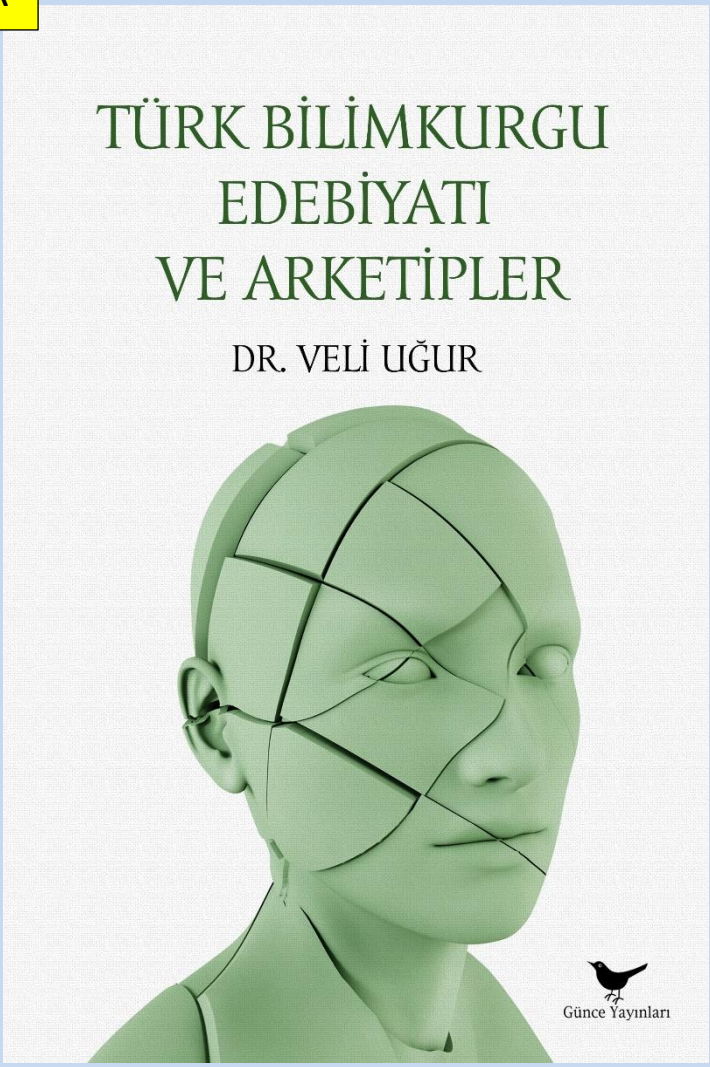
Koç, Murat (2003) Metinlerarası İlişkiler Metoduna Göre Selim İleri'nin Kırık Deniz Kabukları Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 15, 39-52.

Mengi, Nesrin (2021) Selim İleri, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ileri-selim Erişim Tarihi 16 Aralık 2023

Özdemir, Serkan (2017) *Metinlerarasılık Yöntemleri Ömer Seyfettin'in Hikâyeleri*. İstanbul: DBY Yayınları.

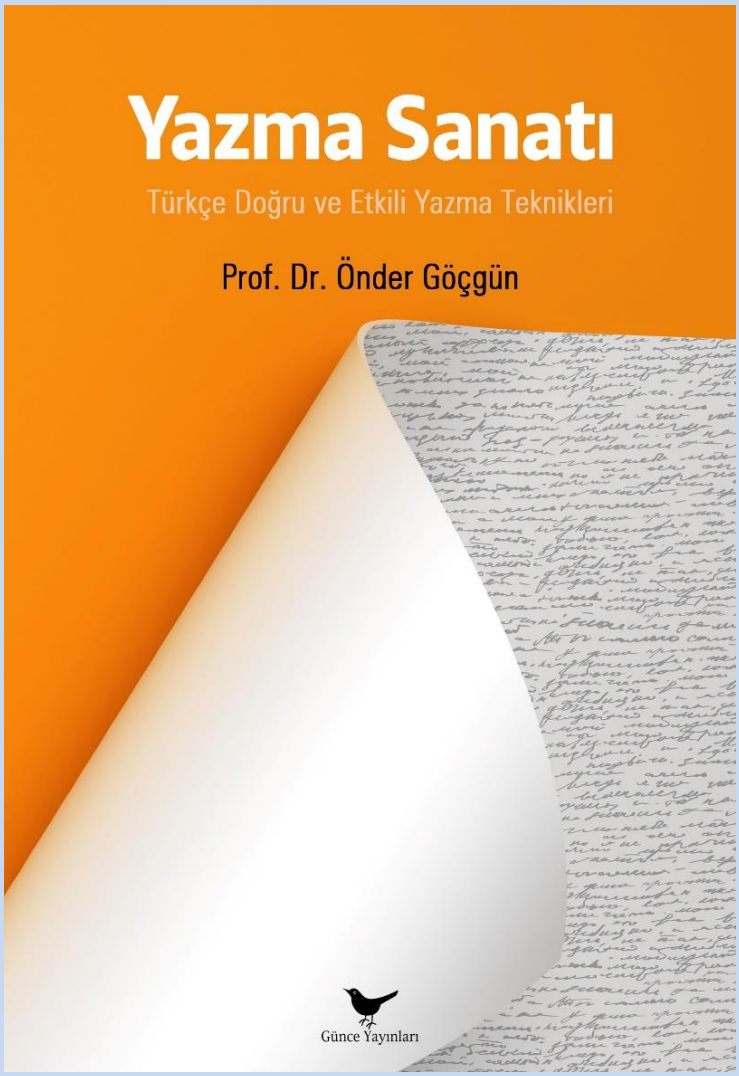
Uşaklıgil, Halit Ziya (1991) *Bir Acı Hikâye*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 43-56

Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist*'ini Bir Siyasal Roman Olarak Okumak

PROF. DR. **ALİ TİLBE***- DR. ÖĞR. ÜYESİ **HALUK TURĞUT****

Öz

Bu çalışmada, Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist* adlı romanı siyasal roman kuramı çerçevesinde incelenecektir. Siyasal roman konusunda farklı yaklaşımlar olmakla birlikte, *Melek, Şeytan ve Komünist*'i ulamladığımız eleştirel siyasal roman, siyasi bir düşünce üretme ve bunu okura benimsetme gibi ereği olmayan, bunun yerine tarihsel bir dönemin siyasi olay ve kişilerden devinimle egemen olan siyasi bakış açılarını sanatsal bir kaygıyla sorunsallaştıran bir tür olarak tanımlanır. Bu bağlamda Gürsel'in romanı, bir yandan bütünüyle siyasal bir uzam olan Berlin Duvarı özelinde dönemin iki kutuplu dünyasını, öte yandan da şair Nâzım Hikmet'in kişiliğinde o dönem Türkiye'sinin siyasal olaylarını anlatısının odağına yerleştirir. Şair Nâzım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmak isteyen bir yazarın İstanbul'dan Berlin'e gelmesiyle başlayan olay örgüsü, yazarın geçmişteki Berlin serüvenleriyle ilerlerken adının Ali Albayrak olduğunu öğrendiğimiz eski bir komünistin yazara verdiği bazı belgelerle yapıt siyasal bir içeriğe bürünür. Söz konusu bu eski komünistin kendi geçmişiyle yüzleşmesi ve hesaplaşması olarak görebileceğimiz edimleri, okura Türkiye'de yapılan darbeye ve bir dönemin düşülkesi olan komünizme içerden bakma olanağı sunar. Yazar yeri geldikçe adı geçen olay ve kavramları eleştirmekten geri durmaz. Romandaki yapı, olay örgüsü, kişiler ve uzamlar, yukarıda kısaca tanımını yapmaya çalıştığımız siyasal roman kavramı çerçevesinde işlevselleştiğinden, yapıtı tür olarak siyasal roman ulamında değerlendirmemize olanak tanır. Bu doğrultuda yapıt, yapısal ögelerden olay örgüsü gibi içeriğe ilişkin tüm düzlemlerde siyasal roman kuramı çerçevesinde irdelenecek ve tartışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Siyasal roman, Nedim Gürsel, komünizm, Nâzım Hikmet, eleştiri

READING NEDIM GÜRSEL'S *THE DEVIL, THE ANGEL AND THE COMMUNIST* AS A POLITICAL NOVEL

Abstract

In this study, Nedim Gürsel's novel, *Devil, Angel, and Communist*, will be analyzed within the framework of political novel theory. While there are different approaches to the political novel, the critical political novel, encapsulated in *Devil, Angel, and Communist*, is defined as a genre that does not aim to generate a political thought and impose it on the reader. Instead, it problematizes the dominant political perspectives of a historical period through the movement of political events and

* İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, ali.tilbe@iuc.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0003-4634-8822.

** Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü, hturgut@nku.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4190-2820

Gönderilme Tarihi: 31 Aralık 2023 Kabul Tarihi: 25 Ocak 2024

personalities, without the intention of producing and advocating a political ideology. This genre is characterized by an artistic concern. In this context, Gürsel's novel places the bipolar world of the period at the center of its narrative. This is done through the Berlin Wall, a purely political space, and the personality of the poet Nâzım Hikmet, representing the political events of Turkey during that period. The plot begins when a writer, intending to write the biography of the poet Nâzım Hikmet, travels from Istanbul to Berlin. The narrative progresses with the writer's past adventures in Berlin, while the work takes on a political content with some documents given to the writer by a former communist named Ali Albayrak. The actions of this former communist, seen as a confrontation and reckoning with his own past, offer the reader the opportunity to look at the coup d'état in Turkey and communism, once considered a dream country, from the inside. The author does not refrain from criticizing the events and concepts mentioned from time to time. Since the structure, plot, characters, and spaces in the novel are functionalized within the framework of the concept of a political novel, as briefly defined above, it allows us to evaluate the work in the genre of a political novel. In this direction, the work will be analyzed and discussed within the framework of the theory of the political novel on all levels related to content such as structural elements and plot.

Keywords: Political novel, Nedim Gürsel, communism, Nâzım Hikmet, criticism

GİRİŞ

Nedim Gürsel *Şeytan, Melek ve Komünist* ile ilk kez siyasal bir roman yayımlar. Daha önceki romanlarında genellikle tarihsel içerikli romanlar yazan Gürsel, bu romanında yirminci yüzyılda gelişen siyasal olayları konu eder. Öykünün Berlin'de geçtiği bu roman için Nedim Gürsel; "siyasi içerikli bir roman, yirminci yüzyılla hesaplaşma eğilimi taşıyan bir roman, yani şiddeti sorgulayan bir roman çünkü yirminci yüzyıl ne yazık ki büyük şiddet olaylarına tanıklık etmiş bir dönem ve onun için Berlin'i seçtim. Çünkü Berlin'de bir Spartakis ayaklanma[1] var, Nazım Hikmet'in ilk komünist olmasına yol açan fikirlerin kaynağı da orada, bir Spartakis Nazım Hikmet'e Anadolu'da 1920'li yıllarda rastladığı zaman Sadık Ahi adında, ona komünizmden bahsediyor ve onun üzerine Ekim devrimini yakından görmek için Moskova'ya gidiyor" (Güven, 2011) açıklamasını yapar. Yanmetinsel olarak roman ulamında yayınlanan yapıtın başkişisinin Berlin kenti olduğu anlatıda, anlatı kişilerinin tinsel derinlikleri yok gibidir ve büyük kentler onun yerini alır. Yazar yarattığı

Nedim Gürsel

11 Ocak 1919'da Almanya Komünist Partisi'nin (KPD) kurucuları arasında yer alan Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in önderliğindeki Spartakistler, 1918-1923 yılları arasında başarılı olamayan Alman Devrimi hareketlerini izleyen birkaç ay içerisinde önem kazanmışlardır. Adlarını Romalılara karşı ayaklanan kölelerin lideri Spartaküs'ten alan Spartakistler, Karl Liebknecht ve Leo Jogiches'in yazdıkları mektupları Spartaküs imzasıyla gizlice dağıtarak etkili olmaya çalışmışlardır. Liebknecht ve Luxemburg, iktidardaki sosyal demokrat hükümetin başkanı Friedrich Ebert'in emriyle 15 Ocak 1919'da Berlin'de milis güçlerince katledilmişlerdir.

uydu anlatılarda bezemler, kentler ve bellek içinde okuru eşsüremli olarak bir yerden ötekine sürükler. Bu eşsiz bezemi birleştiren anlatı kişisi de kuşkusuz Nazım Hikmet kişiliğidir.

Yirminci yüzyıl *1917 Devrimi* sonrasında komünizme girişle açılan ve 1989'da komünizmin ve onun simgesi olan *Berlin Duvarı*'nın yıkılışıyla kapanan bir dönemdir. Nazım Hikmet her ne kadar komünizmin yıkılışını göremese de bu yüzyıldaki siyasal gelişmelerin büyük bölümüne, iki dünya savaşı ile onun siyasal, toplumsal ve artırımsal sonuçlarına tanıklık etmiş bir şairdir. O bu yüzyılda yaşamaktan gurur ve övünç duyduğunu her zaman şiirlerinde dile getirir. Nazım Hikmet, 1921 yılında Sovyetler Birliği'ne gidip 1924 yılında Türkiye'ye geri döndükten sonra Türkiye Komünist Partisi'ne üye olur ancak parti içinde genellikle karşıt konumda bulunur. Bu nedenle 1927'de partiden atılır. Daha sonraki süreçte Sovyetler Birliği'ne kaçmadan birkaç yıl önce yeniden partiye alınır. Savaşımcı ve karşıt bir kişilik sergileyen Hikmet, Stalin'i eleştirmeyi ise göze alamaz. Ölmeden önce Berlin Duvarı çekilmesine karşın, bu konuda da bir olumsuz eleştiride bulunmaz. Bu durumda roman, Nazım Hikmet'i her yönüyle tartışmaya açan ve eleştirel bir söylem taşıyan nitelik taşır.

SİYASAL ROMAN KURAMI

Siyasal roman, sanıldığı gibi siyasal düşünceler üreten ve bunları okura benimsetmeye çalışan bir roman türü değildir. Amacı, baskıcı yönetimler altında dışlanan ve erkesini yitiren kişileri bir merkezkaç güç olarak olay örgüsünün odağına yerleştirmektir. Eyigün'e (2003) göre siyasal roman, "yazıldığı dönemin siyasal olgu ve kişilerinin romanlarda doğrudan ya da çağrışımsal olarak yer aldığı, gene o dönemin güncel siyasal toplumsal olaylarının sorunsallaştırıldığı ve döneme egemen olan siyasal bir bakış açısının geliştirildiği, sanatsal bir ereği olan ve toplumsal siyasal bir değişmeyi güdüleyen" roman türüdür (ss. 66-67). Öte yandan Tilbe'ye göre ise;

> Hangi erekle yazılırsa yazılmış olsun her roman siyasal öğe içerir, ancak bu romanları siyasal roman olarak nitelemek olası değildir. Öykünme geleneğinden doğan romanın, esin kaynağını gerçek dünyadan aldığını unutmamak gerekir. Bir romanı siyasal olarak niteleyebilmek için onun bir parça buyurgan (fr. totalitaire) içerik taşıması gerekir (Tilbe, 2017, s. 79).

Bireyi özgürlüğün, toplumsalı da bu özgürlükleri kısıtlayan kurallar bütününün dışavurumu olarak gören siyasal roman; özgürlük noktasında bireyci bir tutum takınarak kişi üzerinde egemen olmaya çalışan gerek siyasal gerekse toplumsal her tür baskıyı sorunsal düzlemde ele alır. Kendisinin de parçası olduğu toplumun, kendi özgürlüğü önündeki en büyük engel olmasının bireyde yarattığı çelişkin durum, aynı bilinç içinde köle-efendi eytişimiyle belirginleşen bir ikizleşmeyle Hegel'in (1977) betimlediği türden bir "mutsuz bilinç" kavramını çağrıştırmaktadır (ss. 126-132). Siyasal romanın ereği bu noktada kişi ve toplum arasındaki uzlaşmayı sağlamak değil, kamusalın tinsel ve toplumsal alanda insan yaşamına olumsuz etki ettiği yerde, insan varlığının özünden yana bir konum alarak bireyi bu bölünmüş bilinç durumundan arındırmaktır.

Siyasal romanlar bir düşüngünün sözcülüğünü yapmaz çünkü Kovac'ın da (2002, s. 81) belirttiği üzere, romanın güzelduyu kaygısı olduğundan siyasal yaşamı olduğu gibi bir esin kaynağı olarak alamaz. Siyasal roman, "bir yandan toplumsal çalkantılarla açık biçimde yara almış bir çağda kişinin belirsiz durumu, öte yandan da adaletin ve özgürlüğün polisiye, bürokratik ve düşüngüsel

baskı araçları tarafından örselendiği bir dünyada tarihin aynı anlamı üzerine" (Kovac, 2002, s. 83) iki çeşit sorgulama yapar.

Siyasa, bir yönetme tutumu olarak tanımlansa da siyasal roman, siyasal değerler dizisinin (fr. paradigme) üzerinde konumlanarak, evrensel değerler üzerine kurulu insansal bir tutum ortaya koyar. Yazar, bu tür bağlanımlardan uzak durmak için simgesel bir dil ve örtük bir biçem kullanır. Siyasa ve düşüngü (fr. idéologie), güncel bir gerçeklik olarak kurmacaya girer ancak birey herhangi bir siyasal düşüncenin uzantısı olarak değil, yaşam hakkını koruyan sıradan bir kişi ve toplumsal/kişisel gerilimler arasında gelgitler yaşayan bir özne olarak sunulur. Siyasal romanın bu düzlemde, kendi iç gerçekliğiyle toplumsalın yarattığı dış gerçeklik arasında sıkışıp kalan özneye sunulmuş bir özgürlük alanı olduğu söylenebilir.

Siyasal romanlar, değişik alt türsel görünümleriyle en çok ayrık alt ulama iye olan ve değişik adlarla adlandırılan roman türlerinden birisidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Jean-Paul Sartre siyasal romanı, "dünyayı değiştirmek için yazarın yaratıcılığını, bir düşüngünün hizmetine adamayı "erek edinen güdümlü roman" olarak adlandırır. Günümüzde ise, siyasal romanın en ilgi çeken adlandırmalarından birisi kuşkusuz eleştirel/yergisel roman (fr. roman satirique) olarak değerlendirilebilir (Tilbe, 2017 s. 83). Ancak her siyasal roman Sartre'ın betimlediği gibi "güdümlü roman" ulamında değerlendirilemez. Siyasal bir düşüngü ya da konuyu vurgulamayı amaç edinen ancak kullandığı bakış açısı ve işlediği konular açısından "güdümlü" olarak nitelendirilemeyecek siyasal romanların var olduğu da bir gerçekliktir.

Güdümlü olmayan siyasal romanlar, tıpkı öteki siyasal romanlar gibi, siyasal ya da düşüngüsel bir görüşü ya da siyasal bir konuyu vurgulamayı erek edinir. Romanın konusu ile anlatı kişilerinin kurgusu bunu açıkça görünür kılar. Eyigün (2003, s.187, 2005, 2007) güdümlü olmayan siyasal romanları: *Güncel siyasal romanlar, Doğrudan siyasal romanlar* ve *Eleştirel siyasal romanlar* olmak üzere üç alt başlıkta inceler. Eleştirel siyasal romanlar, siyasal düşünceyi nesnelliğe varan eleştirel bir tutumla yazınsal uzama egemen kılan roman türünü betimlemek için kullanılır (Howe, 1987). Tilbe, siyasal romanlara yaklaşımını ise şu şekilde ele almıştır:

> Siyasal romanlarda genellikle, anamalcılık ve toplumculuk gibi büyük anlatıların dünya görüşlerinin yanında, siyasal yetke, din, devlet yönetimi eleştirisi, sömürge, sömürü düzeni, işçi-işveren, varsıl-yoksul ilişkileri, adalet anlayışı, eşitsizlik, özgürlük, kendi kendini yönetim hakkı, insan hakları, baskıcı yönetim, devrimci işçi, öğrenci ve halk özgürlük eylemleri ve onların yaşamları, siyasal iç sorunlar, iç çatışmalar ve hesaplaşmalar, anamalcı kenter toplum eleştirisi, sınıf çatışmaları, siyasal kıyımlar, aşk, evlilik ve kadın erkek ilişkisi, özkıyım, korku, şiddet bezemi, yalnızlık gibi çok sayıda konu ve izleğin işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda siyasal romanı, yaşamın özünün bir yansıması olarak okumak ve anlamak gerçekçi bir yaklaşım olarak görülebilir. (…) Kimi zaman tarihsel siyasal roman, siyasal-toplumsal roman ya da tarihsel-toplumsal roman gibi alt başlıklarla adlandırılır (Tilbe, 2017, s. 85, 86).

Siyasal romanlarda anlatının yapısını oluşturan kişi-zaman-uzam gibi yapısal kurucu ögeleri ve yazınsal uygulayımları çözümlemek, anlatıda beliren siyasal söylemi dışsal bağlanımlarıyla açıklamayı ve siyasal romanın özellikle sorunsallaştırdığı düşüngüsel ve dizgesel gerçeklik içindeki eytişimsel siyasal karşıtlığı belirlemeye olanak verecektir.

ROMANIN YAPISI

Romanın kapağında Berlin duvarı ile çevrili bir yolda Deniz Gezmiş ile simgeye dönüşen bir parka taşıyan genç bir adamın arkadan görüntüsü yer almaktadır. Doğan Kitap tarafından 2011 yılında basılan romanın dış kapağındaki duvar ile genç görüntüsüne eşlik eden komünist sözcüğü romanın siyasal içeriğine ilişkin ilk ipucunu verir.

Nedim Gürsel'in Nazım Hikmet'i anlatısında odak yapması, bütün bu siyasal ve yazınsal olguların yanında, Sorbonne Üniversitesinde onun üzerine doktora yapması ve daha sonraki süreçte başka bir eleştirel yapıt yayımlamasıyla da açıklanabilir. Ancak bu roman bir Nazım Hikmet yaşamöyküsü gibi okunmamalıdır. Bunun kurgusal bir anlatı olduğu roman alt başlığından da açıkça anlaşılmaktadır: "Göremediğimiz güzel günlerin habercisi Nâzım Hikmet'e" (Gürsel, 2011, s. 7) tümcesiyle, Nazım Hikmet'e adanan romanın hemen başında, yanmetinsel olarak yeniötesi romanlara özgü bir tutum olan içindekiler dizini verilir.

Bu dizinde Berlin, Şair ile Şeytan, Ali Albayrak, Melek ile İpek adlı dört ana bölüm yer alır ve roman 334 sayfadan oluşur. Ocak-Ekim 2010 tarihleri arasında Berlin-Paris uzamlarında yazılan romanda öykü süresi daha uzun bir sürece yayılır. Anlatının *Şair ile Şeytan* başlıklı 100 sayfadan oluşan bölümü, Nazım Hikmet'in Türkiye'den ayrıldığı 17 Haziran 1951 tarihi ile ölüm tarihi olan 3 Haziran 1963 arasındaki 12 yıllık süreye yayılan olayları kapsar.

Yanmetinsellik Gürsel anlatısında önemli bir nitelik taşır. Nâzım Hikmet'ten; "dinliyordu Şeytan, sivri sakalında keder ve asî ve selîm aklına, dayanılmaz bir ağrı vermekteydi yalan" şiiri ile James Joyce'tan "gerçek babasının kim olduğunu hangi çocuk bilebilir?" (s. 11) sözünü romanın başına kısa söz olarak yerleştiren yazar romanın içeriğine ilişkin üstmetinsel olarak okuru bilgilendirmeyi erek edinmektedir.

Öte yandan "bu romandaki kahramanlar, Nâzım Hikmet ve tarihsel şahsiyetler hariç, tümüyle hayal ürünüdür" (s. 12) tümcesiyle okurla bir okuma sözleşmesi yapar ve romanın kurgusal bir yaratı olduğu konusunda okuru uyarır. Bu uyarı ile okurun yaşamöyküsel bir beklenti içerisine girmesini önlemek ister. Çünkü bu roman, bir yaşamöyküsel anlatı değildir. Hiçbir biçimde anlatılanların gerçekliği ileri sürülemez. Ancak Nazım Hikmet'in yaşamından çarpıcı izlerle karşılaşmamız da olasıdır. Zira öyküdeki kişilerin yaşamlarının kesişme noktası kuşkusuz Nazım Hikmet'in yaşamıdır.

Gürsel'in yapısal ve biçimsel olarak Michel Butor'un *Değişme* adlı romanını örnek aldığı anlaşılmaktadır. *Değişme*'nin başkişisi Paris-Roma hattında iki kent ile iki kadın arasında bir trende yolculuk yapmaktadır. Paris'ten Roma'ya gittiğinde belleğinde ters yöne doğru yolculuk yapar. Zaman içinde geriye giderken, uzam içinde ileriye doğru ilerlemektedir. Bu bağlamda romanın bakışımlı bir yapısı vardır. Gürsel ise aynı düzeni Paris-Berlin hattında kurar. "(…) Buralarda bir

göçmen kuştum ya (…)" (s. 15) tümcesi anlatıcının Paris-Berlin arasında geçen yaşamına ilişkin bir benzetmedir.

Anlatı, bir kış mevsiminde "ıssız" ve "kar altında" (s. 15) uçakla Berlin kentine gelen özöyküsel anlatıcı-kişinin tekil birinci kişi öykülemesiyle başlar. Anlatıcı-kişi Nazım Hikmet üzerine belgeler toplamak üzere Berlin'e gelir: "Birleşik Almanya'nın başkentine bu gelişimin tek amacı şairle ilgili belgelerdi" (s. 18). Daha anlatının başında romanın siyasal bir söylem üzerine kurgulandığı; "Tanrı'nın komünizmden intikam aldığını düşünürdüm" (s. 15) tümcesinden anlaşılır.

Anlatıcı-kişi, Nazım Hikmet üzerine araştırma yapmak için Berlin'e gelir; "İki gün önce, telefondaki kısık ses, kendini tanıtmadan benimle Berlin'de buluşmak istediğini, elinde Nâzım Hikmet ve Türkiye Komünist Partisi hakkında önemli belgeler olduğunu, bildiklerini mezara götürmektense dürüstlüğünden kuşku duymadığı bir yazarla paylaşmak istediğini söylemişti (s. 19)". Uzun yıllardan beri şair üzerine çalışan yaşamöyküsü araştırmacısı (fr. biographe), ivedilikle söz konusu kişiyle buluşmak istemektedir: "Arzu duyduğum tek şey, o zamanki deyimle "devrim" de değil, araştırmaydı. Nâzım Hikmet'in dünyasına bir dalmış, bir daha da uzun, çok uzun süre çıkamamıştım. Nâzım'ın etkisinden kurtulmam yıllar almıştı" (ss. 16-17).

Anlatı kişisi, randevu yerine öldürülme korkusu ile gider. Okur, Nazım Hikmet'in Almanya serüvenine ilişkin bilgileri yine onun ağzından öğrenir:

> Oysa görünür bir iz bırakmamıştı burada, sürgün yıllarında yolu birkaç kez Gençlik Festivali nedeniyle Doğu Berlin'e düşmüştü evet, ama daha çok Leipzig'de kalmış, TKP'nin yayın organı Bizim Radyo'ya oradan yayınlar hazırlamıştı. Yurt özlemi öylesine kanayan bir yaraydı ki içinde, Doktor Faust'un evine gidip şeytanla anlaşmaya bile hazırdı. Ne gençlik ne de servet isteyecekti ondan. Yeter ki bir saatliğine İstanbul'a götürsün onu. Özlemden yüreği delik deşik şair, kanıyla imzalamaya hazırdı bu anlaşmayı. Ama burada değil Prag'daydı Faust'un evi, Nâzım bir kez olsun Batı Berlin'e ayak basmamış, Duvar'ın yıkılmasından çok önce, 1963'te Moskova'da ölmüştü (s. 20).

Romanda şairin özyaşamına ilişkin bilgiler gerçeğe uygun bir biçimde sunulur. Moskova kenti şair için çok özel bir uzamdır. Bolşevik Devriminin ilk yıllarında on dokuz yaşındayken üniversitede okumak için gittiği yıllarda büyük bir tutukluyla bağlanır toplumcu görüşe. "Onu, on dokuz yaşında karlı bir Moskova ikindisinde, Puşkin alanının oralarda bir yerde hayal edebiliyordum" (s. 21). Şair, Anadolu'dan trenle Batum üzerinden Moskova'ya giderken tanık olduğu yoksulluk ve açlık nedeniyle, devrim ülküsüne daha bir sımsıkı sarılır. Sıcak devrim ateşinin ısıttığı Moskova'da tabutunun başında nöbet tuttuğu Lenin ile Marks'ın yapıtlarını derinlemesine özümser. Bu bilgilerle birlikte anlatıcı, toplumculuğun günümüzdeki durumuna ilişkin düş kırıklıklarını da dillendirir: "Yoksa ömrünü adadığı, uğruna hapislerde yattığı ülkünün nasıl yıkıldığını görecek, belki de kahrından ölecekti. Nâzım'ın ölümünden sonra olan bitenleri, Prag Baharı'yla başlayan sürecin Berlin Duvarı'nın yıkılmasıyla sona erdiğini, artık ne parti ne de gurur duyulacak bir geçmiş kalmadığını düşünüyordum (…)" (ss. 21-22).

Romanın bölümleri farklı anlatıcı türleriyle okurun karşısına çıkar. *Berlin* başlıklı ilk bölümde tekil birinci anlatıcı-kişi olarak yaşamöyküsü yazarını görürüz. Nazım Hikmet aracılığıyla gerek Türkiye gerekse Sovyetler Birliği ve Almanya'nın siyasal yapısına ilişkin tarihsel veriler sunup yorumlar yaparken Berlin kentine önceki gelişindeki olaylara yer verir. İkinci bölüm olan *Şair ve Şeytan*'ın anlatıcısı raporları yazan Ali Albayrak'tır. İçöyküsel bir bakış açısıyla Nazım Hikmet'in

Türkiye'den ayrılması sonrasındaki olaylar anlatılır. Romanın *Ali Albayrak* ve *Melek ile İpek* başlıklı son iki bölümünün anlatıcısı belli değildir. Dış odaklayımın egemen olduğu bölümlerde olgular yer yer anlatı kişilerinin bakış açısıyla sunularak içöyküsel bir düzleme kayar ve Ali Albayrak'ın belgeleri teslim etmesiyle öldürülmesi arasında geçen sürede gerçekleşen olayları anlatır.

Yapıt metinlerarası göndermelere oldukça sık başvurur. Anlatının odağında olan şair Nazım Hikmet'in şiirlerine yoğun biçimde yapılan göndermelerin yanı sıra, XX. yüzyıla egemen olan kıyımları okura yeniden anımsatırken "Kanı, görmek istemem kanı!" (s.24) dizesiyle İspanyol yazınında Lorca'dan, benzer bağlamda "Ne kanlar döküldü eski zamanlarda / Ne korkunç cinayetler işlendi bugüne dek!" (s.35) dizeleriyle Shakespeare'in Macbeth'inden, İpek'le olan ilişkisinin anlatıldığı bölütte "Kömür gözlüm seni elden / Sakınırım, kıskanırım" (s.58) dizeleriyle Türk halk türküsünden, Berlin'deki yalnızlığından kurtulma çabası içinde "Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin / "Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde" (s.97) dizeleriyle Yahya Kemal'den yapılan alıntılar, yapıtın iye olduğu varsıl metinlerarası içeriğin geniş bir yelpazeye yayıldığının göstergesidir.

Yapıtın siyasal bir bağlama iye olması, yapıtta gönderme yapılan "Ve Çeliğe Su Verildi" başlıklı romanla kurduğu metinlerarası ilişki açısından özellikle dikkate değerdir. Ukrayna asıllı yazar Nikolay Ostrovski tarafından özyaşamöyküsel bir kurgu içinde kaleme alınan yapıt, Rusya'da Bolşevik devrimi sırasında yaşanan bir dizi olayı anlatır. Romanın baş kişisi Pavel Korçagin (Pavluşa) yoksul bir aileden gelmektedir ve devrim sürecinde Bolşevikler yanında savaşa katılarak sağlığını büyük ölçüde kaybeder. Pavluşa ile Ali Albayrak'ın yeğeni Çelik arasında ilginç benzerlikler vardır. Her ikisi de afacan birer çocukturlar, benzer biçimde eğitim hayatları yarıda kesilir. Pavluşa, Bolşevik devrimine katılırken Çelik, 12 Eylül darbesi sonrası oluşan cuntaya karşı devrimci duygularla savaşmak üzere Türkiye'ye gelir. Her ikisinin de devrime giden yolda izinden yürüdükleri örnek kişiler vardır: Pavluşa abisine, Çelikse amcası Ali Albayrak'a öykünür. Söz konusu iki gencin yazgıları arasında da koşutluk göze çarpar, Pavluşa devrim savaşlarında önce gözünü kaybedip sonra felç olarak ölürken Çelik, Türkiye'de yakalanarak işkence altında yaşamını yitirir.

Yazar iki metin arasında metinlerarası bir ilişki kurduğunu okura açık biçimde gösterebilmek adına metne bazı ipuçları yerleştirir. Çelik'in anlatıya ilk girdiği bölümde, "Ve Çelik'e Su Verildi! Kafasında dönüp duruyordu bu cümle, aslında cümle de sayılmaz, bir kitap adıydı." (s.225) ifadesiyle başka bir yapıta yapılan gönderme okura açıkça duyurulur. Anlatının ilerleyen bölümünde; "Çelik'e su verdiklerinde – bu su hikâyesi de nerden çıktı ya, düpedüz elektrik verdi deyyuslar çocuğa, ama su da verirler önce, cereyan daha iyi geçsin, her yanına yayılsın gövdenin…" (s. 226) diyerek okura ilkine oranla daha belirgin bir uyarı yapılır. Amca, "elektrik verildi" yerine "su verildi" ifadesini kullanmasını her ne kadar elektrik verilmeden önce suyla ıslatılması olgusuyla açıklamaya çalışsa da yazarın gerçekte iki roman arasında kurduğu metinlerarası ilişkiyi okura göstermeye çalıştığı açıktır. Metinlerarasılığın, farklı metinleri yeni metne aynı anlamda sokmak değil bir bağlam değişimi yaratmak olduğu (Aktulum, 1999, s. 43) göz önüne alındığında, yukarıda verilen örneğin bu koşulu bütünüyle yerine getirdiği açıktır. Ostrovski'nin romanına verdiği "Ve Çeliğe Su Verildi" adı, kişinin yükselişini ham demirden çeliğe giden süreçle betimleyen olumlu bir

değişimin eğretilemesi olurken Gürsel'in yapıtında, yeğenini ele vererek ölümüne neden olduğunun farkında olan bilincin kendini avutmak için yarattığı bir örtmece (fr. euphémisme) olduğu söylenebilir.

KİŞİ

Nazım Hikmet'in yaşamöyküsünü yazmayı deneyen bir anlatıcı-yazar söz konusudur. Bu yazarın tutkulu bir aşk ilişkisi yaşadığı şarkıcı İpek, öteki kişilerden birisidir. Berlin kabarelerinde şarkı söyledikten sonra fuhuş bataklığına sürüklenmiş ve ipeksi niteliğini büyük ölçüde yitirmiş bir kişilik olarak sunulur okura.

Ancak asıl önemli anlatı kişisi, oldukça sert kişilikli olan annesinin, kendisini şehit oğlu olduğunu söyleyerek büyüttüğü, karmaşık kişiliğe iye olan Ali Albayrak'tır. Gerçekte yaşamı büyük bir yalanla başlamıştır. Çünkü Kuleli Askerî Lisesi'nde okurken arkadaşlarına söylediği gibi babası bir şehit değil, tersine bir Fransız deniz subayıdır. Annesinin evlatlık verildiği yalının sahibi paşa, 1920'li yıllarda İstanbul'un işgali sırasında evinde zaman zaman düzenlediği akşam eğlencelerinin birisinde, annesi bu subayla tanışır. Bu subayla yaşadığı geçici bir ilişki sonucunda Ali Albayrak dünyaya gelir ve o, babasını hiçbir zaman tanıyamaz. Bu yalana daha sonra başka bir yalan olduğu anlaşılan, komünizm yalanı da eklemlenir. Başlangıçta bir düşülke (fr. utopie) olarak beliren bu düşünce dizgesi, yirminci yüzyılın sonlarında karşıdüşülkeye (fr. dystopie) dönüşerek, geçerliğini büyük ölçüde yitirir. Buna bağlı olarak da bir yüzyıl boyunca süren sayısız yıkım ve kıya da büyük bir yalanla son bulur. Bu insanlık durumu, birçok romanda değişik görünümlerle yer aldığı için, *Şeytan, Melek ve Komünist*'in de ana bezemini oluşturur.

Sorunlu bir kişilik olan Ali Albayrak, eşcinseldir ve Nazım Hikmet'e hayran, hatta aşıktır. Ancak bu aşk karşılıksızdır. Nazım Hikmet romanda, Ali Albayrak'ın bakış açısıyla okura sunulur. Ali Albayrak, Doğu Alman istihbarat teşkilatı STASI`ye Nazım Hikmet'le ilgili gizli bildirimde bulunur. Bunlarla ilgili çok sayıda ileti romanda yapıştırma uygulayımı ile yer almaktadır. Bu iletilerde, Nazım Hikmet'in kadınlarla ilişkisi, özel yaşamı ve sürgün yaşamı öykülenir.

Ali Albayrak, gerçekte alışılmış değerlerin dışında, sıra dışı bir kişiliktir. Komünizmin değersizleşmesiyle birlikte, kendisi de sıra dışı olaylara yönelerek değersizleşmiş birisidir. Bu bağlamda her ikisinin arasında almaşık bir durum söz konusudur. Ali Albayrak, öteki komünistler gibi düşlerini yitirmiş ve komünizmin baskıcı ve yok edici bir dizge olduğu gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Böyle bir ortamda Ali Albayrak en sevdiği yeğeni Çelik'i de Alman istihbaratına bildirerek, onun işkencede ölmesine yol açmıştır. Nazım Hikmet'in şiirlerini sevdiği için harp okulundan atılmış ve Nazım Hikmet ile hapis yatmış birisidir. Böylesine hasta tinli bir anlatı kişisi

yaratan Gürsel, onun bilincine girerek, onun bakış açısıyla Nazım Hikmet'in siyasal savaşımını ve gönül serüvenlerini anlatmayı dener. Yazar, Nazım Hikmet'in yaşamındaki romansal öğeleri kullanarak yapıtını yaratır. Nazım Hikmet üzerine verilen bilgiler doğrulanabilir nitelikte gerçek bilgilerdir ancak hepsi roman kurgusu içinde okura sunulmaktadır. "Ben Nazım Hikmet'ten söz ederken doğru olmayan bir şey yazmadım, yani hayal gücümü çalıştırmadım" (Güven, 2011) diyen Gürsel, anlatısının gerçeklik ve nesnellik yönüne vurgu yapar. Siyasal romanların olumlu/olumsuz örnek kişiler aracılığıyla yapıtın kişi kurgusunu yarattığı gerçeği göz önüne alındığında (Eyigün, 2003, ss. 179-201) Gürsel'in romanının odağına Nazım Hikmet'i ve Ali Albayrak'ı koyması anlam kazanır. Söz konusu kişilerin romanın derin dokusundaki karşıt konumları, Nazım Hikmet aracılığıyla yapıtın gerçekçi yönü ve Ali Albayrak aracılığıyla da yapıtın kurgusal yönü arasındaki eytişime denk düşer.

SÜRE

Öykülemenin ritmi kurmaca zamanı ve öyküleme zamanı arasındaki ilişkiden kaynaklanır (Kıran ve Kıran, 2007, s. 227). Öykü süresine ilişkin ilk belirtide, bir kış günü "öğleden sonra saat dördü" (Gürsel, s. 17) göstermektedir. Anlatıcı-kişi "saat tam beşte" (s. 17), "iki gün önce" (s. 19), "yarın yine aynı saatte, yani akşam saat beşte" (s. 22) gibi süremsel belirtkeler kullanır. Anlatıcı-kişi öyküsünü anlatırken geri sapım uygulayımı ile süremsel olarak geriye doğru sıçrar ve eskiden de bir Nazım Hikmet hayranı olduğunu okura bildirmek ister. "Tek suçum Nâzım Hikmet'in yıllar sonra peşine düşmek, bir zamanlar büyük şaire duyduğum sevginin yeniden alevlenmesiyle Berlin'de onun izini sürmekti" (s. 20). Nazım'ın yaşamına ilişkin verilere ve yazarın Berlin'e önceki gelişinde yaşadıklarına ilişkin ayrıntılara yer verilen bölümlerde başvurulan geri sapımlar anlatıda duraklamalar yaratır. Romanda yazarın Berlin'e gelmesiyle başlayıp gazetede Ali Albayrak'ın ölüm haberini görmesiyle sonlanan olaylar, -özgün biçimiyle sunulan Ali Albayrak'ın Nazım Hikmet'e ilişkin yazdığı belgeler ayrı tutulduğunda- yedi günlük bir süreye yayılır.

UZAM

Gürsel anlatısında, Berlin, İstanbul gibi saplantılı bir biçimde okurun karşısına çıkar. Daha önceki romanlarında İstanbul, Venedik gibi kentleri öne çıkaran yazar, son romanında Berlin uzamını belirgin kılar. Yazar, romanını Berlin ortamını ve bezemini yakından duyumsayarak oradaki yazarlar evinde kaleme alır. Romanın anlatıcısı ile yazarın Berlin serüvenleri kesişmektedir gerçekte. Berlin adını verdiği romanın ilk bölümünde anlatıcı-kişi, esenliksiz ve kapalı bir Berlin kışı betimlemesi yapar:

> Berlin'e gelişlerimden hiçbirinde kentin böylesine ıssız, bu denli kar altında olduğunu anımsamıyorum. Tegel havaalanına doğru alçalmaya başladığımızda aşağıda göz alabildiğine uzanan beyaz bir örtü gördüm önce; gökyüzü bulutlu, gümüş rengindeydi. (…) Sonra buz tutmuş göller, karın içinden fışkıran ağaçlar ve bembeyaz çatılar seçilmeye başladı (s. 15). Kar yalnızca kaldırımlara değil caddeye de birikmişti (s. 16).

Bu betimleme geleneği, Gürsel'in anlatılarının genelinde görülebilir. Kaldı ki bu kent, Nazilerin 1942'de Yahudi Soykırımı kararını aldığı uzamdır aynı zamanda. Kendisiyle birlikte sevgilisinin de canına kıyan, Alman şair ve romancı Bernd Heinrich Wilhelm von Kleist (1777-1811)'ın mezarı da orada bulunur. Demek ki şiddetin gölgesi bu uzamda sürekli olarak kol gezmekte

ve yirminci yüzyılın alın yazısını belirleyen olayların çoğu bu uzamdan doğmaktadır ve "Alman ruhunun karanlık görüntüsü bir biçimde o coğrafyaya yansımış gibidir" (Güven, 2011). Bu açıdan bakıldığında, Berlin kenti önemli bir romansal uzamdır.

Yapıtta kuşkusuz önemli uzamsal göstergelerin başında Berlin Duvarı gelir. Duvarın bir kenti ikiye bölmesinin yanında soğuk savaş döneminin iki kutuplu dünyasını da birbirinden ayırmak gibi simgesel bir işlevi vardır. Anlatıcı, Berlin Duvarı'ndan söz ederken, duvar olarak adlandırdığımız yapının genel işlevselliğini sorgulamaya yönelir: "Ne işe yarar bir duvar? Mekânı bölmeye, […] bir bahçeyi çevirmeye, avluyu sokaktan, hapishaneyi özgürlükten ayırmaya" (s.26). Duvarın işlevine yönelik tüm bu kesinlemelerin ortak noktası bütünsel bir uzamı bölerek aynı uzam içinde ayrı uzamlar oluşturmaktır. Berlin Duvar'ı genel bir duvarın tüm niteliklerini taşımakla kalmayıp, bir kentin ortasından geçerek aynı uzam içinde ekonomisi, yaşam biçimi ve düşüngüsüyle iki ayrı dünya yaratır. Bu yönüyle de Gürsel'in anlatısında bir engelleyici eyleyen rolü üstlenmiştir.

SİYASAL GÖNDERGELER

Roman Berlin'in Doğu ve Batı Berlin olarak ikiye bölünmüş olduğuna siyasal-tarihsel bir gönderme ile başlar:

"Ve elbette, alacakaranlıkta çakan kırmızı ışığıyla televizyon kulesi, yani "Kuşkonmaz". Doğu Berlin'in simgesine bu lakabın Batı Almanlar tarafından verildiğini öğrenmiştim bu kente ilk gelişimde. Sahi, o zaman Duvar vardı (s. 15)". Şimdi duvar yıkılmış ve birleşik Almanya söz konusudur. Elinde Türkiye Komünist Partisi hakkında önemli belgeler var diye, yaşamöyküsü araştırmacısının Berlin'e çağırılması, gerçekte anlatı kişisini çok ilgilendirmez. "Yoksa TKP pek umurumda değildi. Eninde sonunda biyografi yazarıydım çünkü, siyaset tarihçisi değil" (s. 19).

Anlatıcı-kişinin bakış açısından, Almanya'nın yakın siyasal tarihine ilişkin, okura gerçek bilgiler verilir. Berlin Duvarı, Almanya'nın yakın siyasal geçmişinin önemli olgularından biri olarak romanda yerini alır. İkinci dünya savaşında Almanların savaşı kaybedeceğinin kesinleşmesiyle birlikte müttefikler ve Sovyet Rusya arasında Berlin'in alınması konusunda bir yarış başlar. Berlin'in doğudan Rusların ve batıdan müttefik güçlerin girmesiyle alınmasından ve savaşın bitmesinden sonra Almanya; İngiltere, Fransa, ABD ve Sovyet Rusya arasında dörde bölünür. Aynı siyasal düşüngüye iye olan müttefikler yönetim birimlerini birleştirerek Federal Almanya Cumhuriyetini (Batı Almanya) kurarken Sovyetler Birliği kendi bölgesinde Demokratik Almanya Cumhuriyetini (Doğu Almanya) kurar. Toplumcu bir ekonomi ve yetkeci bir yönetim anlayışı benimseyen Doğu Almanya'nın gelişimi Batı Almanya'ya oranla daha geride kalınca batıdan doğuya kaçışlar baş gösterir. Nitelikli insan göçünün önüne geçmek isteyen Doğu Almanya 13 Ağustos 1961'de Berlin Duvarı'nın yapımına başlar (tr.euronews.com). Ancak Duvar kaçışları önlemediği gibi kaçma girişimlerini de bir ağlatıya dönüştürür. Hem aynı uzamı paylaşan tek bir ulusu ikiye bölmesi hem de bazı aşma girişimlerinin acıklı biçimde sonlanması nedeniyle "Utanç Duvarı" olarak anılmaya başlar. Bütünüyle siyasi bir erek doğrultusunda yapılmış olmasından ötürü iki kutuplu dünyanın sınırını oluşturan simgesel bir yapıya dönüşür.

Gürsel, yukarıda anılan nitelikleri dolayısıyla Berlin Duvarı'nı anlatısında sıkça anarken, ikiye böldüğü tarafların da ona yüklediği anlamın göreliliğine değinmeden edemez:

> Çünkü o bir kenti ortadan ikiye bölmüyordu yalnızca, iki dünyayı, birbirine karşıt iki siyasal sistemi, giderek yeni bir savaş korkusuyla yaşayan uygarlığı da ayrıştırıyordu. Bir simgeydi, evet. Son demlerini süren yüzyılımızın hiç kuşku yok en rezil, en korkunç, en kabullenilemez olgusuydu. Ve övünç kaynağıydı birçoğumuzun. Ondan nefret etmek de hakkında övgü düzmek de olağandı (s.24).

Yazarın saptamaları, soğuk savaş döneminde siyasanın dünyayı nasıl ayrıştırdığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Her an çıkabilecek yeni bir savaş bahane edilerek kitleleri denetim altında tutma ereğinin Duvar'ı nasıl yasallaştırdığını anlatmaya çalışır:

> … beton levhaları döşerlerken […] özgür dünyaya göçü önlemek amacıyla bu işe kalkıştıklarını, dışarıdan gelecek olası bir saldırıyı önlemek şöyle dursun, gökyüzünü bile özgürlükle esaret arasında paylaştırdıklarını biliyorlar mıydı? Hiç sanmıyorum. Duvarın bir uzantısı olan, temele koyulan ilk taş, çekilen ilk dikenli telle birlikte kendilerini yapının ayrılmaz, vazgeçilmez, olmazsa olmaz parçası zanneden yöneticilerin buyruklarını uyguluyorlardı yalnızca (s.25-26).

Alıntı, siyasanın toplumların algısını yönlendirmede etkin bir araç olarak kullanıldığının açık kanıtlarını sunmaktadır. Gerçekte kendi hapishanelerini dikerken *komünizmi inşa ettiklerini* (s.26) sanmaları siyasanın bir olguyu "olmadığı şey" olarak göstermedeki becerisine göndermede bulunur. Aynı yapıya (duvar) yönelik nitelemelerin böylesine zıt uçlarda -övünülecek ya da utanılacak- olması bunun açık kanıtıdır. Zira yazara göre yirminci yüzyıl insan kıyımları açısından sicili pek temiz olmayan bir dönemdir (s. 24-25) ve Duvar yıkılıp komünizm ortadan kalkmış olsa bile *şiddet ve yıkımın hayaleti hala dolaşıyordu*(r) *çevrede* (s.40). Yapıtın sıklıkla öne çıkardığı Nazım Hikmet bile Duvar söz konusu olduğunda günahsız değildir çünkü bu duruma kimi kez sessiz kalmış kimi kez de *türkülerle yükseldiğini* söyleyerek çelişkin bir tutum takınmıştır (s.25).

Yazar, Duvar'ın yapılışı gibi yıkılışını da kabul edilebilir bir neden-sonuç ilişkisi üzerine oturtmaz. *Eski Tüfek* Ali Albayrak'ın bakış açısından yansıtılan olay "muz isteme" gibi oldukça bayağı bir olaya indirgenir: "Duvar da bazı hıyarların muz sevdası yüzünden yıkılmamış mıydı zaten?" (s.256). Buna göre, *muz isterük!* diyen kalabalığın Duvar'a saldırmasıyla komünizm yıkılmıştır. Kuşkusuz burada "muz", kavram olarak bir yandan Duvar'ın doğusunda bulunmayıp Batı Almanya'da erişilebilen her türden olanağın bir eğretilemesi olarak sunulurken diğer yandan da eyleme geçmiş insan öykünmeciliğinin ne türden yıkıcı sonuçlara evrilebileceğine ilişkin örtük bir göndermedir.

Roman boyunca şair Nazım Hikmet, kurguya yer bırakmaksızın komünizm kavramıyla ilintili bir kişilik olarak sunulur. Gerek yaşamöyküsü yazarının gerekse Ali Albayrak'ın anlatıcı olduğu bölümlerde yazarın yaşamı gerçeklikle uygun biçimde okura yansıtılır. Ancak okur, Ali Albayrak'ın STASI'ye sunduğu raporların doğrudan alıntılandığı bölümde, Nazım Hikmet'in komünizme bakışıyla, komünizmin Nazım Hikmet'e bakışı arasındaki derin uçuruma tanık olur. Söz konusu bölümde Nazım Hikmet, kendini komünizme adamış bir kişi olarak değil aksine ona eylemleriyle sürekli ihanet içinde olan bir "Truva atı" olarak gösterilir. Şairin komünizm yararına söylediği her sözün, verdiği her demecin gerçekte bir *ikiyüzlülüğün*, *korkunun* ya da *siyasi pişkinliğin* ürünü olduğu sözde kanıtlarla gösterilmeye çalışılır (s.125). Okur burada, insanlara bir düşülke olarak sunulan komünizmin iki farklı yüzü olduğu gerçeğiyle yüzleşir: birincisi şair Nazım Hikmet gibi içten gelen bir bağlılıkla anamalcı sömürüye karşı emeğin ve insani değerlerin onurunu savunan ülkülsel komünizm, diğeri de yöneticilerin perde arkasında tamamen siyasal kaygılarla bir baskı aracına

dönüştürdüğü ve böylece varoluş amacının tam tersi noktaya ulaşmış, kendine ihanet eden komünizm. Roman bu sonuncu komünizmin, amcayı öz yeğenini ele verecek ölçüde dönüştürerek bir paranoyaya nasıl evrildiğini Ali Albayrak kişisiyle somut bir örneğe dönüştürür. Öte yandan Albayrak bu durumun tek örneği de değildir, yazarla buluşacağı uzamda karşılaştığı bir başka *eski tüfekle* ilgili aktardıkları dikkat çekicidir: "Az yoldaşın canını yakmamıştı politbüro üyesiyken. Sibirya'ya gönderilip de geri gelmeyenler onun eseriydi. İhraçlar da" (s.258-259). İşte bu yüzden öldürülürken Albayrak'ın bedenine saplanan iki kurşun iki sözcüğe denk düşmektedir: *Çelik ve devrim* (s.335). Ali Albayrak her ikisine de ihanet ettiği için infaz edilmiştir çünkü "Devrim devirme değilse devrilmedir" (s.55).

Kovac (2002, s.104) siyasal romanların kalıcı değerlerle değişen gerçeklikler arasındaki çatışmayı dile getirdiğini belirtir. Gürsel bu çatışmayı yapıtına kalıcı değerleri simgeleyen Nazım Hikmet ve değişen gerçekliğin açık göstergesi olan Ali Albayrak karşıtlığıyla yansıtır.

Eleştirel siyasal romanlar bir yandan bencil ve çıkarcı tutumlarıyla toplumsal yozlaşmanın simgesi olan kişiler yaratırken diğer yandan da bu kişileri her yönüyle olumsuz olan niteliklerle donatırlar. Burada amaç okurun nefretini kötülüğün simgesi olan bu kişiler üzerine yoğunlaştırmaktır. Romanda Ali Albayrak yukardaki saptamalara bütünüyle uyan bir kişi görüntüsü vermektedir. O hem babası belli olmayan bir *piç* hem sapkın bir *eşcinsel* hem de siyasi beklentiler uğruna *Şair Baba* dediği Nazım Hikmet ve öz yeğeni Çelik'i *gammazlamaktan* (Gürsel, 2011. s. 86, 307) geri durmayan bir *hain*dir (s.85). Yapıtın okur kitlesinin Türk toplumu olduğu ve bu toplumun iye olduğu değer yargıları göz önüne alındığında söz konusu nitelikleri benliğinde bir araya getiren birinin okurun belleğinde nereye oturacağı yeterince açıktır: Ali Albayrak, töredışılığın ete kemiğe bürünmüş biçimidir.

Gürsel yapıtında yalnızca yirminci yüzyıl Avrupa'sını sarsan siyasal olaylara değil, Nazım Hikmet'in ülkesi olarak Türkiye'deki siyasal olgulara da yer verir. İkinci dünya savaşı ülkeyi teğet geçmiş olsa da yaşanan siyasal-sosyal ortam yirminci yüzyıl karanlığından payına düşeni almıştır. Bunlardan en belirgin olanı her defasında benzer bahanelere sığınarak yönetime el koyan askeri darbelerdir kuşkusuz. Romanda Ali Albayrak ve ilk bölümün benöyküsel anlatıcısı olan yaşamöyküsü yazarı arasında geçen kısa söyleşide yirminci yüzyıl Türkiye'sinin siyasa temelli geçmişi şöyle özetlenir:

> Ispartalı "Çoban Sülü"nün, nam-ı diğer "Morrison Süleyman"ın yürümekle aşınmaz dediği sokaklarda yüründü. Ve kan döküldü. Kanlı pazarda, grevlerde, üniversite işgallerinde, Altıncı Filo'ya, Amerika'ya, suyun başını tutanlarla tepede duranlara karşı yüründü "Ata binmiş eşekler millet sizden ne bekler!" sloganıyla. Sonra komünizm değilse bile askeri cunta geldi. Conta değil, o başka bir şey, bu cunta! Geliş o geliş. Bir gitti bir geldi cunta, cuntalar. Omuzu kalabalıklar tahterevalliye binip bir indiler bir çıktılar. Güneş gözlükleri takıp vatansever nutuklar attılar. Kışlada uzun eşek oynar gibi bindiler milletin tepesine. Şimdi sayfiyedeler. Ne pişmanlık ne bir özür. Cuntalar bu ülkenin canına okudu. Evet, öyle oldu (s.89).

27 Mayıs ve 12 Eylül tarihlerinde yirmi yıllık arayla sivil yönetime yapılan askeri darbelerle yönetimin ordunun eline geçmesine gönderme yapan alıntı, *Cuntalar bu ülkenin canına okudu* kesinlemesiyle keskin bir eleştirel tutum takınır. Öte yandan cunta dönemlerinde çiğnenen insan hakları, yapılan türlü işkenceler, *Sansaryan* hanında *Parmaksız*'ın edimleriyle simgeleştirilir (ss. 86,

223, 265, 278, 320). Askeri yönetimlerin ülkeye kazanım adına hiçbir katkı sunmadığı yeri geldikçe sürekli dile getirilir. Bir toplumun değişim seyri içindeki gelişimine, parasını kendi ödediği silahlarla sıkılan kurşun olarak görülen darbeler pek çok değerin yitirilmesinden başka bir işleve iye olmadığından lanetlenir (s.54).

Gürsel, yapıtı boyunca aktarmaya çalıştığı tüm kıyımların sorumlusu olarak gördüğü yirminci yüzyılı, insani duyarlığı yüksek olan şairlere yaptıkları yüzünden yargılar ve mahkûm eder: "Neredeyse tüm büyük şairlerini girdabında sürükleyen, kimini kamplarda kimini zindanlarda çürüten, kendi uçurumuna çekip un ufak eden, çiğneyerek, tepeleyerek, ezerek üzerlerinden geçen yirminci yüzyıl, lanet olsun sana! Bir an önce çekip git hayatımızdan. Seni özlemeyeceğimizi de bil!" (s.25)

SONUÇ

Gürsel'in yapıtında yirminci yüzyılın acılı insanlık deneyiminin mimarı olarak gördüğü tüm siyasal oluşumlara katı eleştirel bir tutumla yaklaştığı açıktır. Yüzyıl başında meydana gelen Ekim devrimiyle anamalın karşısına emeği koyarak eşitlikçi, türeci ve sınıfsız bir toplum yaratma ereğiyle kendini gösteren komünizm, söz konusu bu toplumu yaratmadaki başarısızlıkları ve ilkelerine ters düşen uygulamalarıyla yazarın eleştirisinin odağında yer alır. Yarattığı kurgusal kişilik Ali Albayrak aracılığıyla, yüce ülkülerin bireşimi olarak sunulan komünizmin perde arkasındaki işleyişini okura açık eder. Romancıya göre komünizm, uygulandığı ülkelerde halkın gönencini yükseltememiş, temel insan hak ve özgürlüklerini kısıtlamış (s. 41); Stalin dönemindeki milyonlarca kurban, hukuksuz infazlar ve sürgünlerle (s. 236) temel savlarının tam tersi bir sonuca ulaşmıştır. Ancak tüm bu görüntünün odağında duran bir Nazım Hikmet sorunsalı vardır. Yazar romanın henüz başlangıcında "Göremediğimiz *güzel günlerin* habercisi Nazım Hikmet'e" diyerek okurun kafasında bir ikilem yaratır. Amacın şairi övmek mi yoksa yermek mi olduğu belirsizdir. Okur ancak STASI'ye şair hakkında yazılmış raporların olduğu bölümü (s. 118-218) okuduğunda sorunun yanıtına ulaşır. Buna göre komünizmin başarısızlığı şaire mal edilemez, kendi iç tutarsızlıklarının doğal bir sonucudur. En azından yapıtın Nazım Hikmet'e bakışının genel eğilimi bu yöndedir. Öyle ki yapıtın söylemiyle *Şair Baba* ülküsel bir bağlılıkla komünizmin yukarıda anılan değerlerini savunurken siyasi kanadı temsil edenler tarafından tam bir hain olarak görülür. Ali Albayrak'ın yaşamöyküsü yazarıyla buluşmasında adının sorulması üzerine "komünist deyin yeter, hatta önüne *hain* sıfatını da ekleyebilirsiniz" (s. 85) anlatımı da gerçek hainin siyasiler olduğunu kesinlerken şaire yapılan ihanetin de gerçekte komünizme yapıldığını anıştırır. Böylece roman açısından komünizmin tek elle tutulur yanı şairin övülesi sanatına bir esin kaynağı olmasından öteye gitmez.

Özetle, Nedim Gürsel'in katı bir eleştirel tutumla okura sunduğu *Şeytan Melek ve Komünist*'i siyasal eleştirel roman ulamında değerlendirmek olasıdır. Kuşkusuz romanı, görkemli günleri çok gerilerde kalan, bir zamanlar toplumsal kitlelerin bir umut olarak sarıldığı komünizme dönük hesaplaşmaların bir anlatım alanı olarak yazınsal söylemde karşılığını bulan bir örnek olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

KAYNAKÇA

Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler.* Ankara: Öteki Yayınevi.

Eyigün, Sabri (2003). *Edebiyatta Politik Roman*. İstanbul: Aktif Yayınları.

Eyigün, Sabri (2005). Edebiyat ne zaman "politik" olabilir? *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sa. 14(1), ss. 247-252, Adana.

Eyigün, Sabri (2007). Modern ve geleneksel romanın temel farkları ve politik güdümlü romanın modern roman içindeki yeni konumu. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Sa. 16 (2), ss. 261-268, Adana.

Gürsel, Nedim (2011). *Şeytan Melek ve Komünist*. İstanbul: Doğan Kitap.

Güven, Banu (2011). "Nedim Gürsel'in son romanı *Seytan, Melek ve Komünist"* üzerine Banu Güven ile söyleşi, *Banu Güven'le Artı,* ntvmsnbc televizyonu, saat: 17:30-18:00, http://video.ntvmsnbc.com/#banu-guvenle-arti-2-subat-2011.html:02.03.2011 http://www.kizilbayrak.net/makaleler-yazarlar/haber/arsiv/2007/11/14/artikel/112/alman-devrimi-v.html. (13 Ekim 2023).

Hegel, G.W.F. (1977). *Phenomenology of Spirit*, Translated by A. V. Miller. London: Oxford Unıversity Press.

Howe, Irving (1987). Politik roman kavramı. (Çev. Nesrin Kasap), *Adam Sanat Dergisi*, No:15, s. 70–77, Ankara.

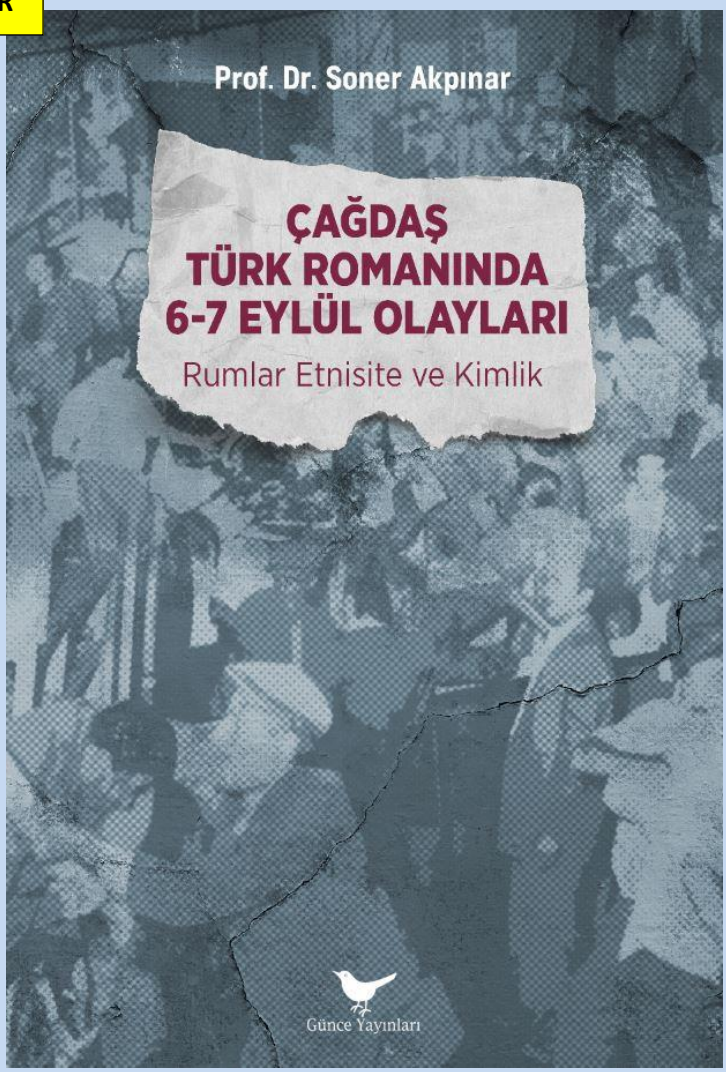
https://tr.euronews.com/ (10 Ekim 2023).

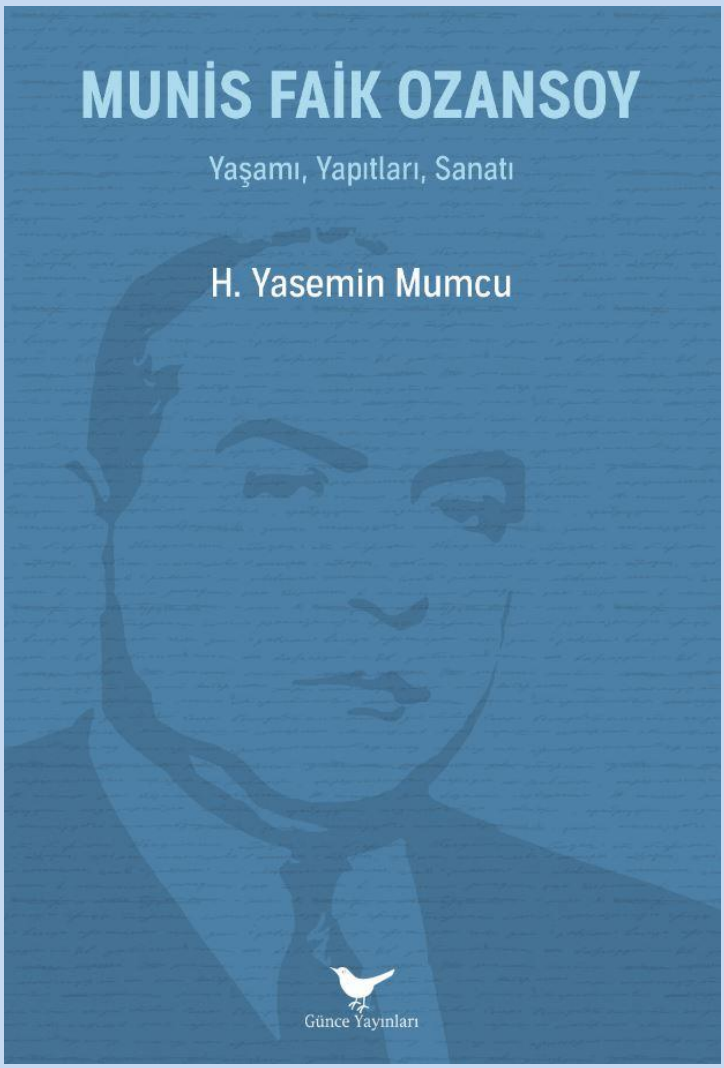
Kıran, Zeynel ve Kıran, Ayşe (2007) *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

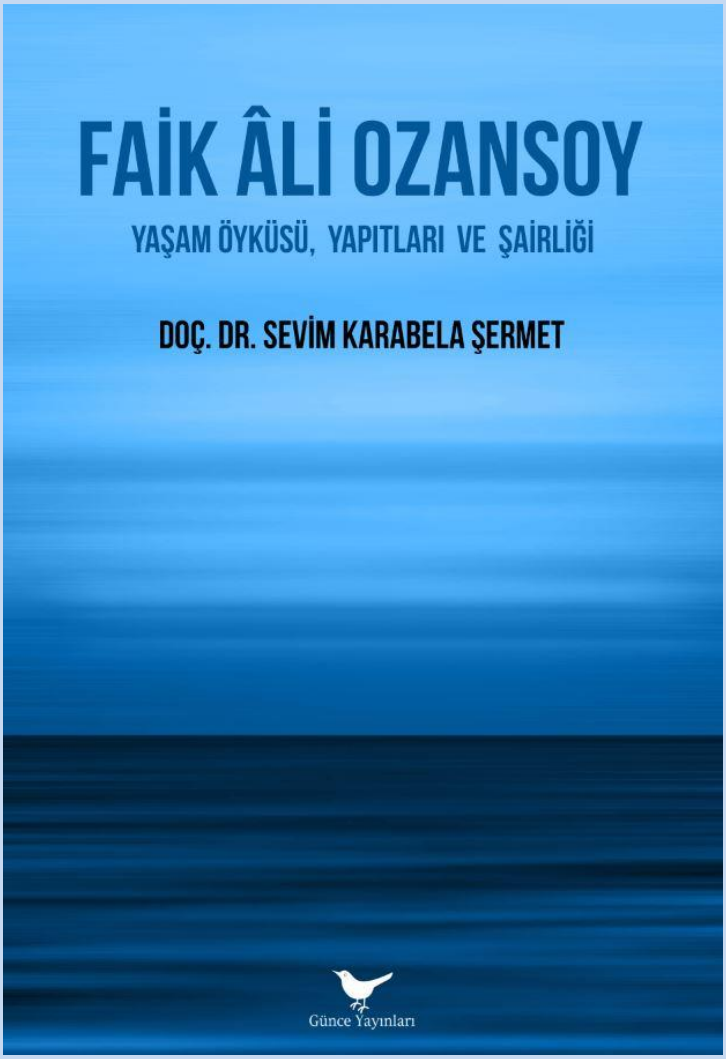
Kovac, Nikola (2002). *Le roman politique, fictions du totalitarisme*. Paris: Edition Michalon.

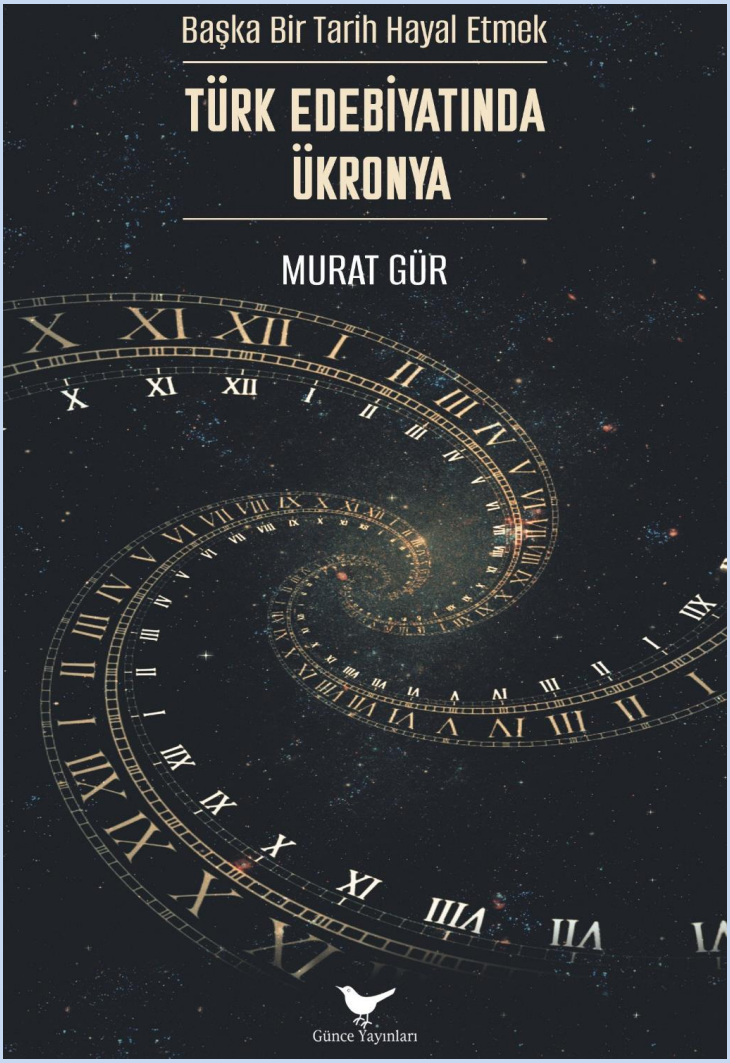
Tilbe, Ali (2017). Siyasal Roman Kuramı: Türk Yazını Örneği. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 19, 77-96.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


Başka Bir Tarih Hayal Etmek
TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA
MURAT GÜR
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 57-74

Echoes of Conflict: Exploring the Parallels Between *The Red Badge of Courage* and the Socioeconomic Dynamics of Post-Civil War America

ÖĞR. GÖR. DR. **İBRAHİM KOÇ*** - ÖĞR. GÖR DR. **KEMAL ÇAPOĞLU****

Abstract

Stephen Crane's *The Red Badge of Courage* (1895) was published during post-Civil War period which was also one of America's greatest periods of migration and urbanization. Two significant factors characterize this period: firstly, the rise of industrial production with the support of scientific developments and subsequent economic expansion; secondly, the increasing migration due to the economic destruction in the South and higher standards of living promised by the industrial cities of the North. In this period, changes in production techniques created an advantage in favor of employers in wage competition. Therefore, factory owners began to prefer unskilled migrant workers instead of skilled workers and this also increased the intensity of urbanization. While rapid population growth turned the cities into industrial jungles where the strong oppressed the weak, life for the rural migrant workers, who were destitute of supportive social networks, was no different than a battlefield of problems. The novel was written in such a period. Considering this situation and drawing on F. Jameson's perspective that literary texts are not merely individual expressions of creativity, but rather products of specific socio-historical moments embedded with cultural, economic, and political meanings, this article argues that the 304th infantry regiment, composed of young and inexperienced soldiers in the story, is in many ways reminiscent of young American industrial workers in the post-Civil War era. In this context, *The Red Badge of Courage* reflects the socio-historical conditions of the period in which it was written as much as the historical event it narrates.

Keywords: Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, Gilded Age.

ÇATIŞMANIN YANKILARI: *KANLI MADALYA* İLE İÇ SAVAŞ SONRASI AMERİKA'NIN SOSYOEKONOMIK DİNAMİKLERİ ARASINDAKİ BENZERLİKLERİ KEŞFETMEK

Öz

Stephen Crane'in *Kanlı Madalya* (1895) adlı romanı, Amerika'nın en büyük göç ve kentleşme dönemlerinden biri olan İç Savaş sonrası dönemde yayımlanmıştır. Bu dönemi karakterize eden iki

* Ordu University, Faculty of Science and Letters, Foreign Languages Department. E-mail: ibrahimkoc@odu.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-9510-3376

** Gumushane University, Department of Foreign Languages. E-mail: kemalcapoglu@gumushane.edu.tr, Orcid No: 0000-0002-9268-4184

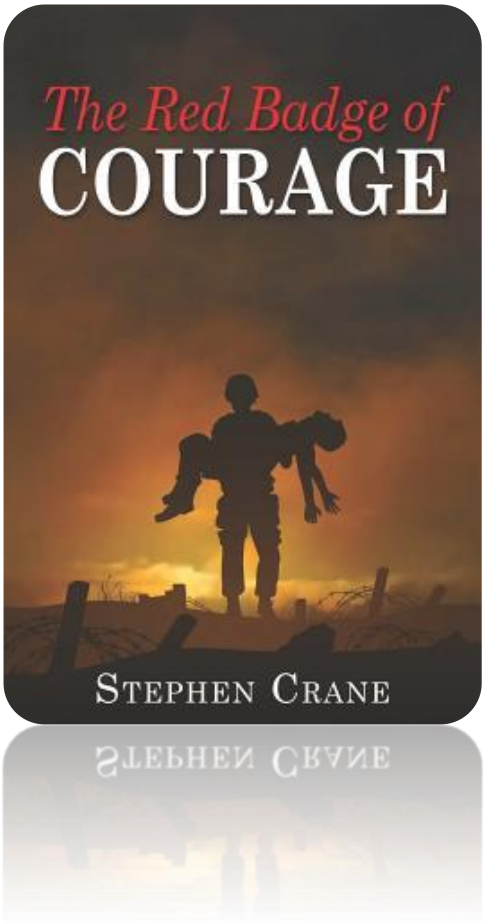
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 13 Mart 2024

önemli faktör vardır: Birincisi, bilimsel gelişmelerin desteğiyle endüstriyel üretimin yükselişi ve bunu izleyen ekonomik genişleme; ikincisi ise Güney'deki ekonomik yıkım ve Kuzey'in sanayi kentlerinin vaat ettiği daha yüksek yaşam standartları nedeniyle artan göç. Bu dönemde üretim tekniklerinde yaşanan değişimler ücret rekabetinde işverenler lehine bir avantaj yaratmıştır. Dolayısıyla fabrika sahipleri vasıflı işçiler yerine vasıfsız göçmen işçileri tercih etmeye başlamış ve bu da kentleşmenin yoğunluğunu artırmıştır. Hızlı nüfus artışı şehirleri güçlünün zayıfı ezdiği endüstriyel cangıllara dönüştürürken, destekleyici sosyal ağlardan yoksun kırsal göçmen işçiler için hayat, sorunlarla dolu bir savaş alanından farksızdı. İşte roman böyle bir dönemde yazıldı. Bu durumu göz önünde bulunduran ve F. Jameson'ın edebi metinlerin yalnızca yaratıcılığın bireysel ifadeleri değil, kültürel, ekonomik ve politik anlamlarla örülü belirli sosyo-tarihsel anların ürünleri olduğu perspektifinden hareket eden bu makale, hikayedeki genç ve deneyimsiz askerlerden oluşan 304. piyade alayının birçok yönden İç Savaş sonrası dönemdeki genç Amerikan sanayi işçilerini anımsattığını savunmaktadır. Bu bağlamda, *Kanlı Madalya* anlattığı tarihsel olay kadar yazıldığı dönemin sosyo-tarihsel koşullarını da yansıtmaktadır.

Anahtar sözcükler: Stephen Crane, *Kanlı Madalya*, Yaldızlı Çağ.

INTRODUCTION

The Red Badge of Courage was published during a pivotal era of growth in America characterized by rapid population expansion and economic development. Following the end of the Civil War in 1865, the nation witnessed unprecedented territorial expansion and industrial advancement, prompting a significant influx of migrants to the burgeoning industrial centers in the northern regions, both domestically and internationally. Within this transformative period, a minority prospered, accumulating substantial private fortunes, while the vast majority comprised industrial laborers, often overlooked and unnamed. While renowned figures such as John D. Rockefeller, Jay Gould, Jim Fisk, Andrew Carnegie, J. P. Morgan, Philip Armour, and James J. Hill captured the public's attention with their remarkable success stories, the narratives of migrant workers, whose toil and exploitation contributed to the wealth of the elite, have largely faded into obscurity. This analysis contends that Stephen Crane's *The Red Badge of Courage*, through its depiction of the physical conditions of the Civil War, sheds light on the plight of rural migrants in the industrial hubs of America, where systematic oppression and exploitation prevail. Adopting the perspective of the new historicist critique, it underscores the intrinsic connection between literary works and the prevailing socio-political and



economic milieu of their time, irrespective of the author's original intentions. This reading also confirms F. Jameson's perspective that literary texts are not merely individual expressions of creativity, but rather products of specific socio-historical moments embedded with cultural, economic, and political meanings.

In "On interpretation: Literature as a socially symbolic act," a chapter from his book *The Political Unconscious* (1982), Fredric Jameson states that "certain texts have social and historical-sometimes even political-resonance" (1982, p. 17). Further he presents a compelling argument for the prioritization of political interpretation in literary texts. He asserts that the political perspective should be the fundamental point of view for all reading and analysis. In opposition to the contemporary trend of interpreting past texts through modern or post-modern concepts of language, Jameson calls for a genuine philosophy of history that acknowledges the specific social and cultural contexts of the past while also revealing their connections to the present. Besides, by contending "Only Marxism can give us an adequate account of the essential mystery of the cultural past" (1982, p. 19), he underlines the importance of understanding the political elements of everyday life. Overall, this chapter shines a light on the critical role of political interpretation in literature and emphasizes the urgent need for a new and more effective hermeneutic framework, rooted in Marxist ideology and the concept of structural causality.

In examining Jameson's analytical framework, it becomes evident that despite his focus on Marxism, his approach bears striking similarities to the methodologies of New Historicism and Cultural Criticism, which gained prominence in many Western academic circles during the 1980s. As Tyson (2015) elaborates, unlike traditional literary historians who viewed literary texts as reflections of either the author's intent or the prevailing spirit of their era, New Historicists reject such notions. Similarly, they diverge from the New Critics' perspective, which treated literary works as autonomous entities detached from their historical and social contexts. Instead, proponents of New Historicism and Cultural Criticism regard literary texts as cultural artifacts embedded within the socio-political and cultural discourses of their time and place. These texts serve as windows into the complex interplay of discourses and social meanings operative within the historical milieu of their creation. They offer valuable insights into the dynamics of power and meaning within the societies that produce them (pp. 276-277).

Widely acclaimed as Crane's *magnum opus* by both critics and the general readers, *The Red Badge* delves into the psychological and ethical growth of a rural teenage boy named Henry Fleming, who willingly enlists in the Union Army during the tumultuous period of the 1861-1865 American Civil War. Notably, the novel was penned approximately three decades after the war's culmination, by a young author who lacked personal exposure to the actual battlegrounds. Moreover, the literary work emerged from an American urban center that had undergone transformative changes instigated by the forces of industrialization, migration, and rapid population expansion. This era witnessed a remarkable surge in economic expansion and affluence, albeit accompanied by cyclical waves of economic flows and downturns. The period stretching approximately from 1870 to 1900 is widely referred to as the Gilded Age, a term often used with negative connotations due to the increasing crime rates and widespread corruption that affected both public and governmental

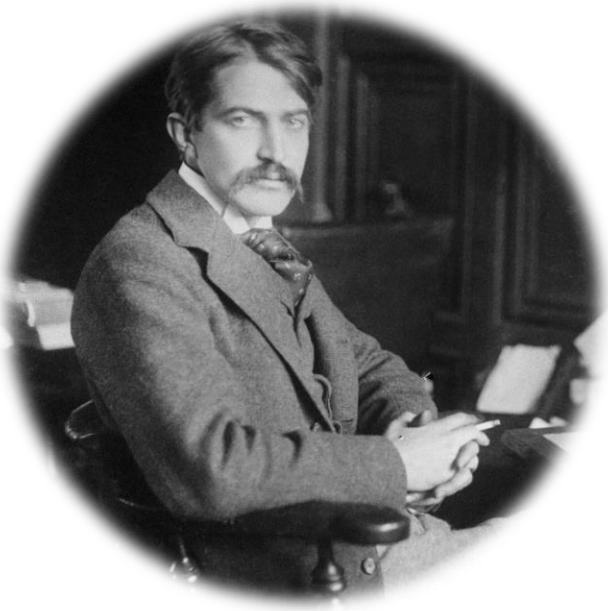
bodies. Additionally, because of the complex social challenges stemming from political misconduct and economic inequalities, this era is often depicted as one of the darkest and most contentious periods in the evolution of industrial capitalism in American history. The changing economic landscape following the Civil War undoubtedly set the stage for the moral and political decline witnessed during this time. It becomes clear that the atmosphere of this era shares notable similarities with the unpredictability and chaos found on actual battlefields. Amidst the prevailing influence of Darwinism in scientific and cultural circles, the instinctual reactions of frightened soldiers serve as a poignant representation of the innate human drive for self-preservation, which can also be applied to the precarious living conditions faced by migrants, particularly young, unskilled laborers, in industrialized urban areas.

The predominant literary convention of the era, together with the fundamental concerns that propelled this convention, can be employed to delineate its distinctive literary style. Besides Crane's use of language, which is "concise and clear, lively rhythm and plain and easy to understand" (Shi, 2019, p. 92), *The Red Badge of Courage* has garnered acclaim for its portrayal of the psychological ramifications of warfare in a verisimilar manner, encompassing frequent and abrupt fluctuations in emotional temperament, manifestations of anxiety disorders, and an acute apprehension stemming from the imminent presence of peril and the ever-looming specter of harm. The accuracy of the depictions was so remarkable that critics like Bloom went so far as to claim that "to write about battle in English, since Crane, is to be shadowed by Crane" (Bloom, 2004:1). However, it can be argued that *The Red Badge of Courage* has some differences from the Civil War novels written before it. For example, despite depicting the same physical setting as the war narratives in which the traditional concept of heroism was mostly used, this novel, according to Tanrıtanır, "is the story of the desire of a young soldier to prove his courage in the face of his fear and deficiency" (2019, p. 60). By virtue of these distinctive attributes, *The Red Badge of Courage* is regarded as the author's seminal contribution to the canon of American literature.

The entire corpus of Crane has been incorporated into the realist and naturalist literature of the late 19th century, a dominant style among American literary circles with prominent representatives such as Frank Norris, Jack London, and Theodore Dreiser. For instance, Bloom's comment on this novel, "uncanny accuracy at the representation of the battle" (2004, p. 1), points out the importance of factual accuracy which was a common feature among the naturalist novels of the period. Crane clarified this issue with these words: "a story should be logical in its action and faithful to character. Truth to life itself was the only test, the greatest artists were the simplest, and simple because they were true" (Nagel, 1980, p. 18). In addition to its closeness to literary realism, critical readings of this novel often refer to impressionistic influences and symbolist overtones, both of which were then newly flourishing movements. Impressionist novels, as it was understood at the end of the 19th century, can be seen as the literary response to altering perceptions of reality on the eve of the first modernist experiments. According to Pater, "the first step towards seeing one's object as it really is, is to know one's impression as it really is, to discriminate it, to realize it distinctly" (2006, p. 341). Focusing on the impressions of the factual elements that flew through the inner world of Crane's deromanticized hero, this novel, on the one hand, reflects the godless and ruthless world

driven by biological and social forces which man has no control over, on the other hand, it can also appeal to the literary understanding of the modernist world, where reality has begun to be perceived more individually.

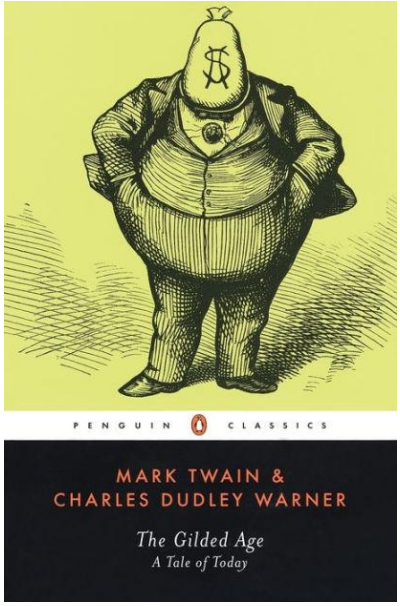
Stephen Crane was descended from a well-educated and sophisticated family. Both of his parents were well-known people, especially with their posts in Methodist Episcopal church, as writers and activists. Although he did not have a consistent schooling phase, it can be said that his education life was enriched with colorful and various experiences: he had religious and military education intermittently, while he devoted enough time to sports to be considered a successful baseball player. This multi-source environment of cultural interaction apparently had an impact on his relatively short literary career. He was only 24 when he published *The Red Badge of Courage*, yet it appears that he was not a romantic country boy like his main character. He had not seen or experienced a real battlefield before writing this war novel, however, it is known that he made some detailed studies on secondary sources to compensate for his inexperience. The point we want to underline here is that despite his limited knowledge of warcraft, he was a real master of another setting, which he pictured in *Maggie: A Girl of the Streets*, published only two years before *The Red Badge*. During the 1890s in New York City, The Bowery, situated in South Manhattan, constituted a petite locality, and served as the initial abode for destitute migrants. In contrast to the anxiety and bravery experienced by novice soldiers in *The Red Badge*, the narrator bore direct witness to the arduous struggle for survival prevalent in impoverished urban districts throughout the Gilded Age. These neighborhoods were full of undereducated and 'untried' young people who had to work in harsh conditions to make a living. Pittenger, likewise, discusses the author's approach to class issues and the disadvantaged segments of big cities through Crane's short story 'An Experiment in Misery' (1894). In this story, Crane narrated the miserable plight of the people who could not afford a room to spend the night despite the booming economy, through the eyes of an unnamed young protagonist. Pittenger's scholarly work also raises inquiries concerning Crane's association with Walter Augustus Wyckoff, a Princeton sociologist renowned for his seminal contributions to labor issues as a writer. Wyckoff's influential analyses shed light on the novelist's artistic style and potential underpinnings of his subsequent major achievements, as he contends, "Crane wrote not with the intent to catalyze reform or to present unadulterated truths, but rather to aesthetically portray the urban landscape from the vantage point of its most marginalized denizens" (Pittenger, 1997, p. 33). To dismiss *The Red Badge* as a mere overly idealized rendition of the Civil War would be an underestimation of its intrinsic literary worth. Within this contextual framework, this paper posits that the spiritual and intellectual



Stephen Crane

conflicts experienced by the central protagonist in *The Red Badge of Courage* can be comprehended in relation to the burgeoning instinct for self-preservation amidst socially, economically, and environmentally inhospitable industrial cities during the Gilded Age. The objective of this paper is to illustrate how certain intricacies within the novel overtly or covertly allude to the grandiose economic and political struggles waged between the laboring classes and the ruling elite, several decades after the historical event it chronicles.

1. The Gilded Age



American Civil War (1861-65) was an important turning point, however, the period "from the assassination of Abraham Lincoln to the accession of Theodore Roosevelt to the presidency in 1901" (Cashman, 1994, p. xiii) is a relatively less known episode in the United States history, which took an active position in world politics, economy, and cultural life after World War II. As a specific phase of Unites States history, this age is named after Mark Twain's utopian novel *The Gilded Age: A Tale of Today* (1873) that bitterly satirizes the political atmosphere of post-Civil War America, corrupted governing class, and pretentious lifestyle of nouveau riche. One of Twain's lesser-known novels, *The Gilded Age*, according to Bassett, is "the most Dickensian" of them in the context of the literary tradition it represents that, besides Dickens, "included Rabelais, Cervantes, [and] Swift" (Bassett, 1985, p. 395) who were the giants of satirical prose in European literature. *The Gilded Age* was co-authored with Twain's fellow novelist Charles Dudley Warner who was a jurist and closely involved with social issues. Rather than its literary value, this work is mostly remembered today for its title evokes the bad reputation of the historic period it dealt with.

Although there is no exact consensus on the beginning and end dates, this age partially coincided with the Victorian age of the United Kingdom, and consequently, they share same characteristics at a certain level. During this age, the British philosopher Spencer's Social Darwinism project based on 'survival of the fittest' motto found many supporters among American social theoreticians. Darwin's ground-breaking idea of natural selection was believed to provide sufficient basis for the legitimation of materialism and *laissez-faire* economy. In this period, belief in supernatural powers and philanthropy activities were declared completely unnecessary which made life more difficult for the urban poor. Obviously, this understanding had serious consequences on cultural production as well as on the social and economic structure of the country. The literature of this period, especially prose fiction, was under intense influence of French naturalism which "purported to take a more scientifically analytic approach to the presentation of reality than had their predecessors" (Britannica, n.d.). Due to the "lower class subject matter, violent action, and blatant sexuality" in their works, Crane and the leading novelists of this period, such as Norris,

Dreiser, and London, were "frequently assailed for their seemingly over-critical and thus negative view of the ills of American society" (Pizer, 2006, p. 189).

During the Gilded Age, railway network expansion paved the way for the transformation of many local businesses into industrial scale production facilities. Besides, "the development of commercial electricity allowed industries to take advantage of the labor supply in large cities" (Hirschman & Mogford, 2009, p. 2). As a result of this, in addition to rapid industrialization and economic growth, numerous social problems were seen due to rapid population growth in industrial areas. In fact, this population growth was expected and even encouraged by officials and industry barons. While the main conflict underlying the Civil War was the abolition of slavery, Northern states' need for workers who work like slaves was not a secret. Until the end of the war, just like Crane's young hero and most of his fellow soldiers, a large part of the population was still rural. Even, "in 1880, when the agricultural frontier had largely disappeared, almost one-half of the American workers were still farmers and only one in seven workers (less than 15%) worked in manufacturing of any sort" (Hirschman & Mogford, 2009, p. 2). After 1880s, population began to concentrate in big cities. For this reason, Hirschman and Mogford argue that "The decades surrounding 1900 were not only the age of industrialization in the United States but were also the age of urbanization and immigration" (Hirschman & Mogford, 2009, p. 2). For this reason, people who left their homelands for better incomes and more comfortable living conditions and migrated to the industrial centers of a young and promising country, occupy a significant place in the social panorama of post-Civil War America. For instance, Nevins described this era as a period of "currency inflation, with rising prices, wages and speculation" (1971, p. 291). Such rapid population movements usually come with certain social problems by disabling the social networks and institutions that help people in bad times.

The majority of the new residents of the cities had minimum wage jobs for non-specialized workers, yet their average income far exceeded those living in non-industrialized areas. Regarding this, Wright argues that "Key industries like iron and steel and motor vehicles paid high wages to unskilled workers presumably because it was rough, disagreeable, demanding work, and because it was vital to have an ample excess labor supply available" (2002, p. 471). The physical conditions of industrial facilities were so dangerous that they were almost no different than the battlefields where soldiers fight for their lives. Workplace safety was not a priority issue for the owners:

> When factories sprung up in the cities and industrial towns, their owners prized production and profit over all else. Worker safety and wages were less important. Factory workers earned greater wages compared with agricultural workers, but this often came at the expense of time and less than ideal working conditions. Factory workers often labored 14–16 hours per day six days per week. (Rafferty, n.d.)

Here we mention the "unskilled workers" and "unsafe working environment" details on purpose, since this review would draw attention to the events that took place when the 304th regiment, mostly composed of fresh soldiers like the novel's hero Henry, was sent to the front line.

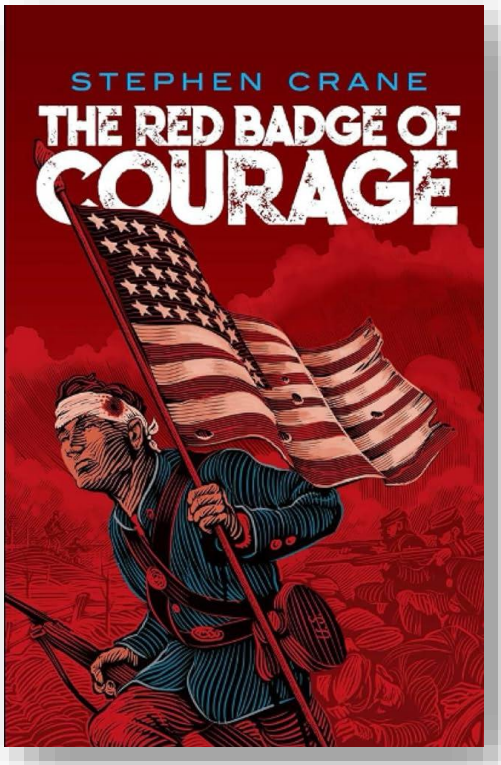
2. The War Within: *The Red Badge* as An Expression of Class Conflicts During The Gilded Age

Modern art has often been seen as "the social antithesis of society" (Adorno, 2013, p. 10) by the philosophers of the 20th century; however, when it comes to late 19th century fiction writers, it is obvious that social issues shaped their works in terms of content and form. As a general statement, it can be said that fiction writers, like all other producers of art, grow up and live as members of their communities and they cannot be considered completely free from the ideological influences of the societies in which they live. To put it more clearly, whatever their expressed or unexpressed intentions, the majority of fiction writers can be valued within the conditions of their age. Accordingly, it seems reasonable to argue that the basic conflicts in *The Red Badge of Courage* are mostly about the effects of the period in which it was produced rather than the period it described. Besides, both in terms of literary studies and other social science disciplines, it seems reasonable enough to compare urban life in a war-wounded country, which was not only ideologically and emotionally fragmented but also divided into a "battlefield" of class conflicts by economic and cultural differences.

This paper adopts an approach that involves identifying the specific genre within which *The Red Badge of Courage* can be situated. Drawing upon the aforementioned perspective, Crane's novel can be contextualized alongside Disraeli's *Sybil, or The Two Nations* (1845). Disraeli, a novelist and politician, utilized his work to elucidate how profound socioeconomic disparities can fracture a nation, effectively dividing its people into two conflicting factions. This scenario bears resemblance to a nation involved in a civil war. In *Sybil*, Disraeli meticulously examines the economic and social injustices endured by the lower classes, juxtaposing their struggles against the opulent lifestyles of the privileged elite. Although Crane's narrative lacks explicit portrayal of the affluent ruling class, the underlying suggestion of a shadowy group manipulating the conflict (war) implies a similar power dynamic. This analysis contends that both novels share thematic explorations of poverty, inequality, and the effects of industrialization on societal structures. Both works vividly depict the grim realities faced by the working class, including oppressive working conditions, exploitation, and political marginalization.

Mufti, echoing a similar perspective, allocates considerable attention to Disraeli's novel within his comprehensive work *Civilizing War* (2018), which examines the historical evolution of civil conflicts. Within this context, Mufti posits that Disraeli adheres to the conventions of nationalist historiography, albeit replacing a narrative of fraternity with an extensive portrayal of fratricidal conflict in *Sybil*. Through the novel, Mufti contends, Disraeli underscores that the shared history of the English people is not founded upon racial or ethnic affinities, but rather on centuries of internal conquests, international discord, and civil strife. The escalation of industrialization and urbanization in the United States following the Civil War, mirroring the situation in Britain, has undoubtedly intensified class tensions, underscoring the clear connection to the underlying conflicts. In essence, both Crane and Disraeli's works exhibit numerous parallels in terms of thematic content, settings, and recurring motifs.

Furthermore, this reading provides rationale for representing the socioeconomic class conflicts prevalent in American cities during the 1890s through metaphorical battle scenes. Following the Civil War, American cities experienced a surge of migration, with the majority of the working class enduring abysmal living conditions beyond their expectations. Some, unable to endure the harsh social environment, sought refuge elsewhere (mostly by going back to where they came from), while others, by showing resilience against all adversities, survived and became indispensable to their employers. These individuals, grasping at the elusive American Dream, ascended to heroic status within their communities. Conversely, a significant portion of the less fortunate succumbed to poverty, often meeting tragic ends as destitute and forgotten denizens of the very metropolises they had sought for their pursuit of happiness. This situation has apparent similarities to the stories of young, enlisted soldiers who returned from war either as deserters or in body bags, despite their dreams to become heroes. Due to the unstable nature of the economic structure, it was also a period of instant transitions between social classes. Like the farm boy Henry who transformed from a deserter and a traitor to an exemplary war hero in record time, the era when the novel was written was filled with both dazzling rags-to-riches (self-made man) stories and individual economic failures. The unstable political and economic structure of The Gilded Age constantly re-defined the socioeconomic positions.



The Red Badge of Courage has been mostly analyzed by following the steps of Henry's mental and emotional transformation which roughly take place in three stages. The chapters describing his first days at the encampment to the moment he decides to escape make a coherent whole together, therefore they are often handled collectively. This initial stage of Henry's military life, while his regiment rests along a riverbank, is full of growing anxiety and confusion. The second group of chapters tells Henry's experiences during his desertion from the battlefield. The last part begins with a long and deep sleep he had after returning to his regiment: "it seemed to him that he had been asleep for a thousand years, and he felt sure that he opened his eyes upon an unexpected world" (Crane, 2000, p. 89). In accordance with the naturalistic atmosphere of the novel, the consequences of Henry's regaining his courage with the effect of environmental conditions and his awareness of masculinity, heroism, and sense of mission are discussed in this part. His overall journey from immaturity to maturity happens in a relatively short time thanks to extraordinary conditions.

As he often dreams about in the early chapters, his initial motivation for enlistment is the heroic images of war rather than his patriotic feelings. Apparently in the narrow social circles they

were living in, the veterans who successfully returned from battles were guaranteed their social reputation. Henry, probably like most of his peers, envies the experiences of the glorious war heroes in the stories he heard or read. He is captivated by the idea of being a member of a warring army and having a favorable name in his small-town community. When he goes to "bid adieu" to his classmates in his blue uniform, the narrator says, "He had felt the gulf now between them and had swelled with calm pride" (Crane, 2000, p. 6). At this point, it is necessary to remember that in the USA, a country of 35 million citizens at the time, approximately 620,000 people died during the Civil War (A specific figure of 618,222 is often cited, with 360,222 Union deaths and 258,000 Confederate deaths) (Zeller, 2022). To give a more precise figure, the Civil War caused the death of one out of every four Southern soldiers and one out of every five Northern soldiers. When we add the tens of thousands of people who were amputated and remained disabled for the rest of their life, it is understood that the Civil War caused a great number of human casualties. The survivors had paid a high price to achieve the social reputation if they could get any that was initially promised.

A similar environmental influence that led Henry first to enlist and then to become the brave soldier who acts as the standard-bearer was operative in disseminating the American dream ideology among the rural youth, who were initially living in a dream world like Henry. In post-Civil War North American cities, what White called the "industrial jungle"[1] (White, 2009, p. 302), only the fittest members of society could survive and success in business was the sole criterion for high esteem. This situation was quite similar to the ideals of rural farm boys like Henry. In this context returning home from the battlefield as a war hero could be the metaphorical equivalence of success in brutal free-market capitalism. The American cities at the time of Crane's boyhood evidently offered a tempting economic success and reduction of poverty thanks to the abundance of job opportunities and upward social mobility. Nevertheless, despite the myriad challenges, they likely perceived the endeavor as worthwhile. As Cashman (1994) puts it "During the Gilded Age natives and immigrants alike were more interested in the stars in their eyes than the stripes on their backs. The promise of American life lay in its industrial future" (p. 6). Easily accessible commodities and services might well be quite attractive for rural migrants who were dreaming of leading more comfortable lives compared to their hometowns. These are the developments that made the American dream an attractive ideology and made it widespread in society.

Oxford English Dictionary defines the American dream as "the ideal that every citizen of the United States should have an equal opportunity to achieve success and prosperity through hard work, determination, and initiative". While Churchwell (2018) asserts that the original concept primarily pertains to "America's democratic structures, its ideals of political and personal liberty, and of defending equality" (p. 64), rather than "success or prosperity, or hard work, or initiative", as evoked by OED's definition, it wouldn't be inaccurate to argue that, for the American

[1] In his work, "The American Intellectual versus the American City", where he discusses the effects of rapid urbanization and population growth, White argues that even before the Civil War, this situation was seen as a threat by American intellectuals: "Optimistic empiricist like Jefferson, optimistic transcendentalists like Emerson, pessimistic believers in original sin like Hawthorne and Melville, all forgot their philosophical differences when they looked upon the American city, even before it developed into industrial jungle it was to become between the Civil War and the end of nineteenth century" (2009: p. 302).

metropolises of the 1870s, both paths converged at a common destination. As the United States assumed the role of the representative and eventually the leader of the free world through active participation in international military and political conflicts throughout the 20th century, the American Dream underwent a broadening of meaning. Even in the aftermath of the 9/11 terrorist attacks and the economic crisis of 2008-2009, it has retained much of its essence in referring to the potential for upward social mobility for impoverished immigrants from diverse parts of the globe—narratives of success that embody economic self-sufficiency and security. The ongoing discourse on new immigration laws (The Dignity Act of 2023) and endless debates over the barriers built on the Mexican border (Mexico–United States border wall a.k.a. Trump wall) serve as evidence that a considerable number of individuals remain drawn to this enduring dream.

OED's definition of the American dream, portraying it as a socioeconomic promise of material prosperity, illuminates only one facet of the concept, yet it likely held paramount significance for impoverished migrant laborers in burgeoning northern cities. The allure of the dream lies in its ability to highlight the coveted prize it dangles before aspirants. At this juncture, Henry's decision reflects a quest for rewards, encompassing stages of endurance, self-validation (by proving one's worth through sufficient experience), and ultimately attaining the prize. Thus, whether as a proletarian or a recruit, enlistment offers a shortcut to the 'promised land' of the American dream, albeit at the expense of relinquishing the predictable yet stable existence on his family's farm.

Henry and his comrades' living conditions in the campsite have strong similarities with the living conditions of the "army of workers" (Engels, 2010, p. 77) in the industrial cities who can be categorized as the poor migrants in Crane's New Jersey working-class communities. This relationship also serves to highlight the parallelism between the positions occupied by lower-ranking soldiers during the Civil War and migrant laborers within the social stratification framework. One of the primary contentions posited by Marxist theory, namely the notion that labor engenders value, has been a persuasive rhetorical tool employed by political figures in their advocacy for the working class. Drawing upon this foundational principle, if we establish an analogy between the concept of warfare, which is frequently entwined with economic considerations, and the realm of industrial capitalism, it becomes evident that it is the lower-ranking soldiers who generate value by risking their lives on the battlefield. The ensuing passage can be interpreted as an exemplification of this very predicament: "Individuals must have supposed that they were cutting the letters of their names deep into everlasting tablets of brass, or enshrining their reputations forever in the hearts of their countrymen, while, as to fact, the affair would appear in printed reports under a meek and immaterial title" (Crane, 2000, pp. 55-56).

Moreover, the material circumstances surrounding the military tents utilized by Henry's regiment draw a striking parallel to the squalid living conditions endemic to slums inhabited by low-wage laborer households. The ensuing excerpt provides a depiction of the interior layout of the military tents. It is crucial to highlight that, barring the presence of rifles strewn about the premises, the two types of inexpensive dwellings exhibit negligible distinctions:

> [Henry] lay down on a wide bunk that stretched across the end of the room. In the other end, cracker boxes were made to serve as furniture. They were grouped about the fireplace. A picture from an illustrated weekly was upon the log walls, and three rifles were

> paralleled on pegs. Equipments hung on handy projections, and some tin dishes lay upon a small pile of firewood. A folded tent was serving as a room. The sunlight, without, beating upon it, made it glow a light-yellow shade. A small window shot an oblique square of whiter light upon the cluttered floor. The smoke from the fire at times neglected the clay chimney and wreathed into the room, and this flimsy chimney of clay and sticks made endless threats to set ablaze the whole establishment. (Crane, 2000, p. 3)

Scholarly discussions on Stephen Crane often propose that he utilized not only literary and historical materials but also visual elements such as photographs and paintings to depict war scenes he had not directly witnessed. This argument, although based on inference rather than conclusive evidence, offers an explanation for his vivid visualization of the battlefield's reality. According to the findings of Crane scholar Sorrentino (2014), the surge in interest in concrete and factual accounts of the Civil War, starting in the 1890s, was notably influenced by the widely popular series of articles titled "Battles and Leaders of the Civil War", featured in *Century* magazine (p. 119). This publication included numerous illustrations derived from wartime depictions and photographs, emphasizing factual events over personal impacts on individuals (p. 119-120). Crane gained access to these magazines through his cousin Corwin Knapp Linson, an illustrator and painter. Gislason (1996) draws attention to Crane's indebtedness to the style and subject matter of visual representations of the Civil War by American artists, including photographs by Mathew Brady, Alexander Gardner, and Timothy H. O'Sullivan, as well as paintings by Winslow Homer and others. Gislason contends that Crane's work, particularly *Red Badge*, subtly reinforces and reinterprets the enduring significance of these visual representations in shaping the popular imagination surrounding the war (p. 22).

On the other hand, there was another battlefield that Crane could directly witness, for which we possess more detailed visual materials owing to the advanced level of technology that permitted meticulous photo documentation. Notably, Crane's contemporary, Jacob Riis, stood as one of the pioneering figures among reformist photojournalists, dedicating his efforts to spotlighting social issues and political corruption. Riis's globally renowned photojournalism publication, *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York* (1890)[2], meticulously chronicled the living conditions of impoverished immigrant workers. Crane seized the opportunity for firsthand observation, an experience today's readers can only vicariously encounter through Riis's and similar photo collections[3]. Consequently, Crane bypassed the need for secondary resources in crafting descriptions such as: "Perspiration streamed down the youth's face, which was soiled like that of a weeping urchin" (Crane, 2000, p. 36), aligning perfectly with the prevailing image of child workers in an industrial facility. Having personally witnessed the dwellings of laborers inhabiting barracks and slums, Crane found little necessity to conjure visualizations of the interior adornments within Civil War soldiers' tents, as his exposure to them remained confined to depictions in pictorial or artistic representations. The primary distinction between the soldier's tent delineated in the

[2] A part of this collection can be seen in this virtual photo gallery: https://www.sanalsergi.com/jacob-riis-how-the-other-half-lives/

[3] For a comparison of the miserable living conditions of migrant workers in late 19th century American metropolises, as mentioned above, and those in military barracks and tents during the Civil War, see the image gallery: https://smarthistory.org/seeing-america-2/civil-war-in-art/experiences-of-the-war-slideshow/

aforementioned passage and a slum dwelling amid the Gilded Age era likely lay in the conspicuous absence of weaponry within the latter.

As Henry seeks refuge from the tumultuous battlefield, the narrative embarks upon a new phase, thereby unveiling an additional dimension of the allegorical correlation between the battleground and industrial production facilities. Within the highly patriarchal framework of American society during that era, the prevailing belief held that men, as breadwinners, were duty-bound to engage in gainful employment outside the home and provide their families with a sufficient income. Within this context, it becomes imperative to acknowledge the intrinsic connection between the conduct of a man who deviates from the prescribed "duty" by evading work and the behavior of a deserter, as both are perceived as feeble and lacking in masculine virtue. In his initial encounter with the Confederate Army, Henry discharges his rifle in a state of blind panic, and an overwhelming sense of fear envelopes him when the enemy launches a second charge. Alongside fellow deserters, he expeditiously resolves to flee for his life. For a period, he traverses the solitary expanses of the forest, observing the rhythms of natural existence, the fauna, and the flora. His ruminations are captivated by the sight of a fallen soldier, engendering profound contemplation. Concealed within the sanctuary of the woods, he covertly observes the warring factions engaged in combat. Subsequently, he joins a contingent of wounded soldiers, some teetering precariously between life and death. During this juncture, a palpable sense of guilt pervades his being, stemming from his perceived “dishonorable” behavior. Overwhelmed by the incessant queries of a wounded soldier, he departs from that scene. He then encounters a cohort of soldiers rapidly retreating from the battlefield, whereupon he incurs a blow to his head by the rifle of one of these comrades, an act precipitated by Henry’s distressing manner. It is during this incident that he acquires the symbolic red badge, from which the novel derives its name.

Evident within this segment is the profound sense of entrapment, both physical and spiritual, experienced by Henry, as he finds himself trapped in a purgatorial state. Nevertheless, as time unfolds, he gradually realizes that the separation between perishing on the battlefield and living in dishonor as a deserter is far more tenuous than he had initially perceived. In accordance with religious doctrines, purgatory denotes a realm of purification or temporary retribution wherein individuals must atone for their transgressions prior to attaining salvation in heaven. (Britannica, n.d.) As an inexperienced rural youth, Henry confronts the brutal realities of warfare and, throughout his desertion, encounters the battlefield from a distance, engaging with wounded soldiers. In moments of epiphany, he becomes aware that his self-consciousness serves as a burdensome weight upon him, necessitating the completion of a transformative process of suffering to initiate his journey toward self-validation. Within the framework of more conventional interpretations of the novel, it is significant that Henry enhances his survival aptitude by adapting to the exigencies of his external milieu. It is worth recalling that, aligned with the naturalistic undercurrents prevailing during the period, the author seemingly conducts a controlled experiment, wherein a familiar character is thrust into an unfamiliar environment. Notably, Henry seizes the opportunity to make observations, assuming the role of an onlooker trapped within the purgatorial realm, wherein he can behold both heaven and hell from a distance. On one side, he witnesses the

unchanging cyclical patterns of the non-human natural world since the inception of the universe, while on the other, he bears witness to the infernal realms constructed by human hands. These observations form the foundation for the subsequent contrast between modern civilization, grounded in advanced technology and industrialization, and the pristine natural realm:

> The trees began softly to sing a hymn of twilight. The sun sank until slanted bronze rays struck the forest. There was a lull in the noises of insects as if they had bowed their beaks and were making a devotional pause. There was silence save for the chanted chorus of the trees.
> Then, upon this stillness, there suddenly broke a tremendous clangor of sounds. A crimson roar came from the distance. (Crane, 2000, p. 55)

There is a similar contrast in the following lines: "A cloud of dark smoke, as from smoldering ruins, went up toward the sun now bright and gay in the blue, enameled sky" (Crane, 2000, p. 17). However, despite this clear view unfolding before his eyes, Henry, as a human being, eventually decides to follow the majority and return to his regiment.

The battle scenes Henry observes from afar are almost always covered by a dense veil of smoke and fog (Crane, 2000, p. 36). According to Davis (2010), "A soldier could see very little during battle. The gunpowder used in Civil War weapons generated plumes of heavy smoke that left a battlefield buried under a literal fog of war" (p.147). Military historians and the Civil War experts explain this situation by the quality of the gunpowder used at that time which is called 'black powder'. The Civil War was more than fifty years earlier than WWI. Military technology made great progress during the two world wars of the 20th century. Therefore, considering the technical conditions of the period, low-tech weapons and ammunition can be considered as a reasonable explanation for the "fog-filled air" (Crane, 2000, p. 99) that dominates the novel. On the other hand, such details also evoke industrial areas which were intensely smoggy, extremely noisy, and dirty, especially during the low-tech late 19th century conditions. This relationship can be seen quite clearly here: "He became aware that the furnace roar of the battle was growing louder. Great brown clouds had floated to the still heights of air before him. The noise, too, was approaching. The woods filtered men and the fields became dotted" (Crane, 2000, p. 77). At this moment it is also important to look at how the sounds of the battlefield replayed in Crane's ears. In the novel, guns that make deafening noises like thunder even make the ground tremble. "A profound clamor" turns into "an interminable roar" (Crane, 2000, p. 136) in a moment, just like an industrial machine starts to work. Given the conditions Henry and his comrades were in, it was not an unexpected situation: "To those in the midst of it became a din fitted to the universe" (Crane, 2000, p. 136). It's noteworthy that the author portrays the sounds and motions within factory settings here, likely drawing from personal observations during his time in New York, a burgeoning industrial center at that time: "It was the whirring and thumping of gigantic machinery, complications among the smaller stars. The youth's ears were filled cups. They were incapable of hearing more" (p. 136).

The advent of electricity in everyday life commenced with the implementation of public and domestic lighting during the early 1880s. Thus, during Crane's era, industrial establishments primarily relied upon steam engines fueled by coal for their operations. The tumultuous sounds emanating from the battlefield, the billowing brown smoke, and the throngs of soldiers evoked vivid parallels with the furnaces of factories, the hazy atmosphere engendered by emissions containing

elevated concentrations of sulfur and carbon monoxide discharged through chimneys, and the laborers commuting to their workplaces. Given the absence of noiseless electric-powered machinery, chimney filtration systems, and the utilization of low-sulfur coals for combustion, the interior and exterior of production facilities were characterized by incessant noise and perpetually shrouded in a dense smog.

In industrial areas, manual workers had to work in unison with the machines to survive. Although this situation, which positively affected productivity and profitability, was defined as a breakthrough by the factory owners, after a while, it brought about mechanization of human relations, accompanied by various social and psychological problems in the working class. A more modern presentation of this criticism can be found in Charlie Chaplin's *The Modern Times* that featured "the struggle to eschew alienation and preserve humanity in a modern, mechanized world" (Vance, 2003, p. 229). From the allegorical perspective developed here, *The Red Badge of Courage* contains numerous references to the dangers of mechanization and industrialization.

In the following quote, it is seen that Henry establishes a one-to-one relationship between the enemy soldiers and the machines: "Himself reeling from exhaustion, he was astonished beyond measure at such persistency. They must be machines of steel. It was very gloomy struggling against such affairs, wound up perhaps to fight until sundown" (Crane,2000, p. 44). A similar critical reference can be seen here: "The youth pitied them as he ran. Methodical idiots! Machine-like fools!" (Crane,2000, p. 46). There are many examples in the novel that reflect the impact of industrialization on human life. Here, for example, Henry relates war to a machine that turns living things into corpses: "The battle was like the grinding of an immense and terrible machine to him. Its complexities and powers, its grim processes, fascinated him. He must go close and see it produce corpses" (Crane,2000, p. 56). He again uses the machinery analogy when describing the miserable situation of the soldiers returning from the front and the hot conflict: "The torn bodies expressed the awful machinery in which the men had been entangled". As they face the enemy once again, the turmoil of the battlefield makes things fraught with uncertainty. At such a moment, this time he likens his own military unit to a weakened machine: "But the regiment was a machine run down. The two men babbled at a forceless thing" (Crane,2000, p. 123).

In the last part of the novel, Henry brings the process of reconciling the turmoil around him with the laws of nature to an end. When he remembered the letters that his talkative friend gave him at a moment of fear, he began to get rid of self-depression, and "his self-pride was now entirely restored" (Crane,2000, p. 95). Feelings of self-pride and self-confidence facilitated Henry's raising awareness and sensitivity towards his social environment and mission. He began to embrace the natural consequences of the circumstances: if the fates had led him to a battlefield, he had to stop thinking and take action immediately. This transformation can be related to his rising awareness as an individual. However, it is also possible to read it as Henry's reaching of class consciousness in the sense that Marx attributed to the proletariat. As soon as he entered the battlefield, he realized that he became "not a man but a member", he was part of "a regiment, an army, a cause, or a country" (Crane,2000, p. 36). "He was welded into a common personality which was dominated by a single desire" (Crane,2000, p. 36). After the 'purgatory' experience he had, these feelings became

more permanent, and he began to put the success of his regiment before his personal interests. He even began to treat others with great kindness, starting with those he was closest to him, more clearly to his talkative friend Wilson. Wilson served as "a foil to Henry's fears" for much of the novel, and underwent "a similar, and even more rapid, growth to manhood through the ordeal" (Solomon, 1959, p. 226). As they began to take control of their destiny, they gradually shed their individuality and turned into two young citizens devoted to a common purpose. Besides, despite his uncertain distrust of the commanders, he began to have sympathy for his comrades. For example, Lieutenant Hasbrouck, whom he initially hated and described as "the savage minded" (Solomon, 1959, p. 226), turns into a sympathetic figure for Henry in the final part. His cold and distant attitude towards the General, who dragged the 304th regiment to a deadly mission, can be given as an example of this awareness process. These behavioral changes were evidently an important part of his maturing process.

CONCLUSION

The utilization of symbolic language in the portrayals of the battle scenes, as exemplified throughout the course of this investigation, provides substantial support for the interpretation of Stephen Crane's novel as a reflection of the socioeconomic landscape during the post-Civil War era marked by economic expansion and industrialization. It is crucial to bear in mind that the war depicted in *The Red Badge of Courage*, fought in the name of the Northern states, including the protagonist's homeland, was not a struggle for liberation against a foreign adversary or a defensive battle to safeguard the homeland. Instead, it emerged as a civil war instigated by the concurrent forces of abolitionism and industrialism, both of which relied heavily on the availability of inexpensive labor to bolster their dominance. Moreover, despite his youth, Crane's comprehensive education and diverse professional experiences equipped him with the acumen necessary to recognize the incessant transformations wrought by rapacious capitalism upon the social fabric of societies, likening it to a colossal machine that pulverizes and reshapes everything that enters its realm. This examination effectively demonstrates that the struggles for survival endured by the impoverished masses during Crane's lifetime served as both an informing backdrop and a wellspring of inspiration for the thematic essence encapsulated within *The Red Badge of Courage*. In both the battleground and the industrial zones, the specter of political maneuvering and intricate conflicts of interest cast a haunting pall over society, disproportionately burdening the most destitute strata, both within urban centers and on the frontlines of warfare. Positioned as mere cannon fodder, they are thrust into the forefront of combat, their deaths having little substantive impact on the military machinery, for there are invariably countless fresh recruits readily available to take their place. Analogously, the massive factories engaged in mechanized production exhibit a similar disposition, wherein expendability and replaceability are tacitly acknowledged.

REFERENCES

Adorno, T. W. (2013). *Aesthetic Theory*. London: Bloomsbury Academic.

Bassett, J. E. (1985). The Gilded Age: Performance, Power, and Authority. *Studies in the Novel*, 17(4), pp. 395–405. http://www.jstor.org/stable/29532371

Bloom, H. (2004) Introduction. *American Naturalism*. (ed by Bloom, H.) Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Britannica (n.d.). Naturalism. *In Britannica.com*. Retrieved June 19, 2022, from https://www.britannica.com/art/French-literature/The-reaction-against-reason

Britannica (n.d.). Purgatory. In *Britannica.com*. Retrieved June 19, 2022, from https://www.britannica.com/topic/purgatory-Roman-Catholicism/Development -of-the-tradition

Cashman, S. D. (1994). *America in the Gilded Age*. New York: New York University Press.

Crane, S. (2000). *The Red Badge of Courage*. St. Paul, Minnesota: EMC/Paradigm Publishing.

Davis, J.A. (2010). Music and Gallantry in Combat During the American Civil War. *American Music*, University of Illinois Press, Vol. 28, No. 2 (Summer 2010), pp. 141-172.

Engels, F. (2010). *Conditions of the Working Class in England*. Panther Edition, (1969 [1845]) from the Institute of Marxism-Leninism, Moscow; First Published: Leipzig in 1845; The English edition (authorized by Engels) was published in 1887 in New York and in London in 1891; Transcription/Markup: Zodiac Tim Delaney in 1998; Proofed and corrected by Mark Harris, 2010. Viewed 05.07.2022 from https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/condition-working-class-england.pdf

Gislason, E. J. (1996). *Imaging America: Stephen Crane's The Red Badge of Courage and Visual Representations of the Civil War*. (MA Thesis. University of Virginia).

Hirschman C & Mogford E. (2009). Immigration and the American Industrial Revolution from 1880 to 1920. *Soc Sci Res*. Dec;38(4), pp. 897-920. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2760060/pdf/nihms108728.pdf

Jameson, F. (1982). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act.* New York: Cornell University Press.

Mufti, N. (2018). *Civilizing War: Imperial Politics and the Poetics of National Rupture.* Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Nagel, J. (1980). *Stephen Crane and Literary Impressionism*. University Park: Pennsylvania State University Press.

Nevins, A. (1971). *The Emergence of Modern America, 1865-1878*. New Jersey: Prentice Hall.

OED. (n.d.). American dream. Online Oxford English Dictionary. Retrieved July 06, 2022, from https://www.oed.com/search/dictionary/?scope=Entries&q=american+dream

Pater, W. (2006) Art is Emotion. *Readings in the History of Æsthetics: An Open-Source Reader*; Ver. 0.11. by Lee Archie & John G. Archie, Retrieved July 06, 2022, from https://philosophy.lander.edu/intro/artbook.pdf

Pittenger, M. (1997). World of Difference: Constructing the 'Underclass' in Progressive America. *American Quarterly*, Vol. 49, No. 1 (Mar., 1997), The Johns Hopkins University Press, pp. 26-65. https://www.jstor.org/stable/30041566?seq=1

Pizer, D. (2006). Late Nineteenth-Century American Literary Naturalism: A Re-Introduction. *American Literary Realism*, Spring, 2006, Vol. 38, No. 3 (Spring, 2006), University of Illinois Press, pp. 189-02. http://www.jstor.com/stable/27747215

Rafferty, J. P. (n.d.) The *Rise of the Machines: Pros and Cons of the Industrial Revolution*. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/story/the-rise-of-the-machines-pros-and-cons-of-the-industrial-revolution

Shi, L. (2019). *Study on Naturalism in The Red Badge of Courage*. [Conference presentation] Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 368 Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2019) Atlantis Press, pp. 90-93

Solomon, E. (1959). The Structure of The Red Badge of Courage. *Modern Fiction Studies*, Autumn, pp. 220-34.

Sorrentino, P. (2014). *Stephen Crane A Life of Fire*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press.

Spencer, H. (1981). *The Man Versus the State*. Indianapolis: Liberty Classics.

Stallman, R.W. (1952). *Stephen Crane: An Omnibus*. New York: Alfred A. Knopf.

Tanrıtanır, B.C. (2019). A Coward Hero in Stephen Cranes The Red Badge of Courage (1895). *The Journal of Social Sciences Institute*, Summer, 2019, Issue: 44, Van Yüzüncü Yıl University, pp.53-61.

Tyson, L. (2015). *Critical Theory Today*. London: Routledge.

Vance, J. (2003). *Chaplin: Genius of the Cinema*. New York: Harry N. Abrams.

White, M. (2009). The American Intellectual versus the American City (1961). *From a Philosophical Point of View: Selected Studies*. Princeton: Princeton University Press, pp. 299-309.

Wright, G. (2002). Origins of American Industrial Success. *Historical Perspectives on the American Economy*. (Whaples, Robert and Betts, Dianne C. Eds.) Cambridge University Press, pp. 455-481.

Zeller, B. (2022). How Many Died in the American Civil War?. *History.com*. A&E Television Networks. Retrieved February 14, 2024, from https://www.history.com/news/american-civil-war-deaths

R

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

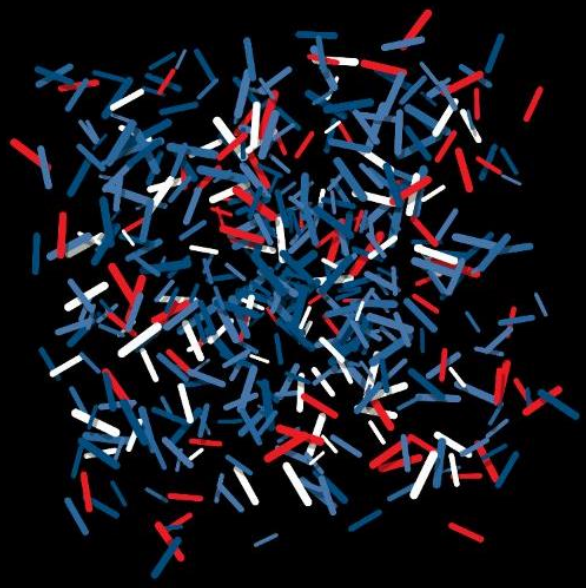
Dr. İrfan Atalay

Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 75-88

Türk Halk İnanış ve Uygulamalarında Yılanın İşlevine Mitolojik Bir Bakış

DR. **TURAN DEMİR***

Öz

İnsanoğlu tarih boyunca ihtiyaçları doğrultusunda hayvanlarla bir arada yaşamış ve onları maddi ihtiyaçlarının yanı sıra çeşitli özelliklerinden dolayı manevi ihtiyaçlarının karşılanmasında da kullanmıştır. Bazı hayvanların yaratılışı gereği güç ve kendini savunma becerisi insanoğlunun dikkatini çekmiştir. Bu dikkat sonucu ilk ve dini kaynaklarda bazı hayvanlara çeşitli vasıflar yüklenmiştir. Yaşam alanının çeşitliği, ölümcül zehri, gizemli yapısından dolayı yılana birçok kültürde büyük bir önem atfedilmiştir. Günümüzde ölümün ve yaşamın ince çizgisini bedeninde toplayan yılan, sağlığın evrensel bir simgesidir. Yılan birçok kültürde insana sağladığı yarar ve zarar karmaşasından dolayı bilinçte sürekli anlam kaymasına uğramıştır. Semavi dinlerde şeytani bir varlık iken ilk kaynaklarda ata, kral veya koruyucu bir ruh olarak karşımıza çıkar. Yılan, zamansal ve mekânsal olarak bir zıtlık içinde yaşamını sürdürür. Kendi bünyesindeki zıtlık insan algısında da bir zıtlık oluşmasına sebep olmuştur. Türk kültüründe de yılan ilk ve dini kaynaklarda bir anlam zıtlığı içinde kendine yer bulmuştur. Bu çalışmada Türk kültüründe yılanın işlevlerini tespit etmek için mitik kökteki işlevleri ile halk inanış ve uygulamalarındaki işlevleri karşılaştırılmıştır. İşlevsel bağlamda yılanın Türk kültüründeki yeri ve önemi araştırılarak Türk düşünce sistemindeki anlam karışıklığı giderilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Mit, kaos, kozmos, yılan, halk inanışları.

A MYTHOLOGICAL PERSPECTIVE ON THE FUNCTION OF THE SNAKE IN TURKISH FOLK BELIEFS AND PRACTICES

Abstract

Throughout history, human beings have lived together with animals in line with their needs and have used them to meet their spiritual needs due to their various characteristics as well as their material needs.The inherent strength and self-defense skills of some animals have attracted the attention of mankind. As a result of this attention, some animals were attributed various qualities in early and religious sources. Due to the diversity of its habitat, its deadly venom and its mysterious nature, the snake has been attributed great importance in many cultures. Today, the snake, which embodies the fine line between life and death, is a universal symbol of health. In many cultures, the snake has undergone a continuous shift in meaning in consciousness due to the confusion of benefit and harm it provides to human beings. While in Abrahamic religions it is a demonic entity, in the earliest sources it appears as an ancestor, king or guardian spirit. The snake lives in a temporal and

* Samsun İl Milli Eğitim Müdürlüğü, demirturan46@gmail.com, ORCİD: 0000-0002-0068-7442

Gönderilme Tarihi: 5 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 12 Mart 2024

spatial contrast. The contrast within its own structure has also caused a contrast in human perception. The snake has also found a place in Turkish culture in a contrast of meaning in primary and religious sources. In this study, in order to determine the functions of the snake in Turkish culture, the functions of the snake in the mythic root and its functions in folk beliefs and practices were compared. In the functional context, by investigating the place and importance of the snake in Turkish culture, the confusion of meaning in the Turkish thought system will be tried to be eliminated.

Keywords: Myth, chaos, cosmos, snake, folk beliefs.

GİRİŞ

Sembol olan bir şey anlamını kendi bünyesinden ziyade varlığının nedeni gibi insanın ona algılarında yüklediği gerçeklikten alır. İnsan için var oluşu karmaşık olan bir şey, algıda iyi veya kötü yönünden ziyade zıtlıklarının bütününden anlam kazanır. Ölüm ve yaşam gibi karmaşık bir konu, insan zihnini her zaman meşgul etmiş ve var oluşla birlikte kurgusal sistemleştirmeyle inançların ana kaynağı olmuştur. İnsan, çevresini de ölüm ve yaşam ikilemi içerisinde sınıflandırarak sembolleştirmiştir. Her sembol anlamını karşıladığı nesneye hayat veren değerlerin hissiyatından alır. İnsana ölümü de yaşamı da bünyesinde sunan yılan, tüm kültürlerde zıtlıklarından değer kazanan sembol bir varlıktır. Zehri ölüm, panzeri yaşam olan yılan, yer altında ve yeryüzünde yaşam sürmesi ile kozmik bir hayvandır. Yılan, mitolojik ve dini kaynaklarda insanın inanç ve düşünce hayatında faydalı/zararlı karmaşasından dolayı bilinçte sürekli anlam kaymasına uğramıştır. İnanç sisteminde Tanrı ve Şeytan ikilemini iyi ve kötü olarak sembolik bir şekilde somut alana indirgeyen yılan, yaratılışın tekrarını bedeninde sunar.

Yılan, tüm kültürlerde yaşam ve ölümü temsil eden evrensel bir semboldür. Sağlığın tüm dünyadaki sembolü asaya sarılmış iki yılandır. Dünyada birçok koruyucu veya iyileştirici özelliği bilinen bir varlık yerine sağlığın sembolü olarak yılanın seçilmesi kadim bir geçmişe bağlı inanışlarla ilgilidir. Geçmişin izlerini en iyi süreceğimiz yer de mitlerdir. Mitler aracılığı ile insan zihninde anlam kazanan varlıklar kutsal bir alana bağlanır ve halk inanışları içerisine yerleşir.

Mit, kozmosun var oluşunu, düzeni, insanın kendisini ve çevresindeki her şeyin varlık sebebinin anlamlandırıldığı kutsal anlatılardır. Kadim bir geçmişe dayanan inanış ve uygulamaların kavranabilmesi için hayatın her yönünü kuşatan mitlerin iyi irdelenmesi gerekmektedir. Mit, kavramların anlamını ortaya koyması bakımından işlevsel anlatılardır. Eliade'ye göre mitler insanın bugün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatır; bir başka deyişle onun ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş, yaşaması için çalışması gereken ve kurallara göre çalışan bir varlık durumuna gelmesine kadar olup biten önemli olayları anlatır (2001, s. 20-21). Önemli olayların içinde de her zaman zıtlıkların bütünü yatmaktadır. Gece ve gündüz, yaşam ve ölüm, yer ve gök, sıcak ve soğuk, yararlı ve zararlı vb. gibi durumlar var oluşun zıtlıklar üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Mitler zıtlıklar aracılığı ile kaostan kozmosa geçisin hikayesidir. Ögel'e göre yaratılış ikiden (Dualism) meydana gelir. İkisi de birbirini yaratmamıştır ve güç dengesi bakımından birbirine eşittir. Her şey zıddıyla birliktedir. Örneğin, evrenin yaratılışında iki zıtlık bulunmazsa bu ikilik Tanrı'da hem doğuran hem öldüren sıfatıyla

görülebilir. Çift Tanrı yaratılışta görülebilir ve bunların mücadelesi başlar. Bu mücadele onlarda iyilik ve kötülük olarak kendini gösterebilir (1993, s. 421) Bayat'a göre Türk kozmogonik düşüncesinde bütün gerekli ve iyi şeyleri demiurg Ülgen, gereksiz ve kötü şeyleri de Erlik yaratmıştır. İkizlerden biri demiurg, diğeri anti-demiurgdur (2007a, s. 93). Düalist düşünce yaratılış ile birlikte insan hayatının her alanına etki etmiştir. Mitlerin de bu düşünce prensibinden bağımsız bir şekilde yaratılması da mümkün değildir. Hayvan sembolizmi içerisinde yılanın bu düalist düşünce prensibinde insan için iyi veya kötü yönü kafa karışıklığına yol açmıştır. Mitlerde varlıkların kökensel var oluş dinamikleri insan için yarar ve zarar üzerine kurgulanırken açık işlevinin yanında örtük işlevi[†] daha çok ön plana çıkmaktadır. Yılan kökensel var oluş dinamikleri içerisinde açık işlev olarak demonlaşmış bir canlı iken halk inanış ve uygulamalarında örtük işlevde faydalı bir hayvandır.

1. TÜRK MİTOLOJİSİNDE YILAN

Yılan, gizemli yapısından dolayı tüm kültürlerin anlatılarına, inanışlarına ve sanatına konu olmuştur. Değer ve Fıratlığil'e göre yılan, dinler tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Hristiyanlık 'ta kötülük ve Şeytanlıkla, Musevilik'te kötülük ve cinsel arzuyla, İslamiyet'te ise daha çok yaşamla ilişkilendirilerek sembolize edilmiştir. Birçok medeniyette yılanlar "yer altı güçleri", "ölüler diyarı", "büyük görünmez ruh", "hayati enerji", "zıtlık", "karanlık" gibi kavramlarla birlikte anılmıştır. Ayrıca tarih boyunca yılanlar "güneş sembolü olarak yılan", "kuyruğunu ısıran yılan", "yedi başlı yılan", "tüylü yılan", kadüse", "iki başlı yılan", "üç başlı yılan", "ateş yılanı" ve daha birçok şekilde tasvir edilmişlerdir (2012, s. 77). Biray'a göre yılan, Eski Türklerde sağlık ve mutluluğun sembolüdür. Yılan, Türk hikâyelerinde 'bilge' olarak tasvir edilmiştir. Sabırlı, merhametli, misafirperver, dost canlısı olarak tasvir edilen yılanın birbirine sarılmış çift başlı olan figürü, Orta Asya Türklerinde saadet, sağlık, talih ve şifa temsilcisidir (2013, s. 97).

Türk mitolojisinde yılan, kötülük ve yer altı güçleri ile ilişkilendirilmiştir. Türk yaratılış mitlerinde yılan, Erlik'le birlikte anılmıştır. Ögel'in aktardığına göre Radloff tarafından derlenen *Altay Yaratılış Destanı*'nda yılan bekçi olarak karşımıza çıkar. Tanrı, insanları Şeytan'dan korumak için yılanı bekçilik ile görevlendirmiştir. Ancak yılan Şeytan tarafından kandırılır ve yasak meyveyi ilk kendi tadar daha sonra Eci'ye vererek onun da tatmasını sağlar. Tanrı bu yasağın ihlali üzerine yılanı "*Ey yılan, bundan sonra Şeytan'ın kendisi ol! / İnsan düşmanın olsun, öldürsün canın alsın / Kötülük timsali ol, adın da öyle kalsın!*" (1993, s. 456-457) diyerek lanetlemiştir. Yaratılış mitindeki Törüngey ve Eci'nin Âdem ile Havva motifine benzerliği, Hristiyanlığın Asya topraklarındaki etkisini açıkça görebiliriz.

Altay *Yaratılış Destanı'nda* yılan ve ağaç arasında bağ kurulmuş ve yaratılış ile ilişkilendirilmiştir. Hayat ağacı tüm kültürlerde yaratılış ve yeniden doğuş ile ilgili bir motiftir. Bayat'a göre hayat ağacı, kozmosu kaostan ayırır. Hayat ağacının kökü yer altını, gövdesi orta dünyayı, dalları yukarı dünyayı simgeler. Türk mitolojisinde kartal, hayat ağacının üst kısmını; orta kısmı, at, boğa, geyik, koyun; alt kısmı ise yılan ve balık simgeler (2017a, s. 59.) Hayat ağacı gökyüzü, yeryüzü ve yer altını birbirini bağlayan bir işleve sahip olup zıtlıkları bünyesinde bütünleştirmiştir.

[†] Açık işlevler toplumsal yapıların öngörülebilen amaçları ya da görevlerini, örtük işlevler ise, toplumsal yapıların etkinliklerinden doğan beklenmedik ek sonuçları içermektedir (Aça ve Yolcu, 2017, s. 52).

Yılanın da ağaç ile ilişkilendirilmesi uzamsal yapısındadır. Kıvrılabilen, dosdoğru durabilen, yeryüzünde ve yer altında yaşayabilen yapısı ile ağaç arasında bir bağ kurulmuştur.

Yılan, Türk kültüründe ağaç kültünün yanı sıra su kültü ile de ilişkilendirilmiştir. Karakurt'a göre Altay Türkleri arasında yer altında bulunan büyük denizde yaşadığına inanılan ve Erlik'in hizmetinde timsaha benzeyen "Abra" adlı büyük bir yılandan bahsedilir. Abra'nın tasviri Altay şamanlarının elbiselerinde asılıdır (2012 s. 26). Su, yaratılış mitlerinde kaosu simgeler. Karalar ve üzerindekiler daha sonra yaratılmıştır ve kozmosla ilgilidir. Kaos, Kozmosun altında ve onu içine alan bir şekilde mitik sistemimizde anlamlandırılmıştır. Yılan, tabiatı gereği yer altında veya kaosu temsil eden suyun içinde yaşayabilir, yeryüzüne rahatça çıkabilir, ağaçların üstüne de tırmanabilir. Bu özellikleri ile yılan, kaos ve kozmos arasındaki geçisin sembolüdür.

Türk mitolojisinde yılan, ejder ile özdeşleştirilmiştir. Bayat'a göre Türk mitolojisinde ejder, yılanın uzun yaşaması sonucu evrimleşen, vücudu balık pulları kaplı, ayakları timsah ayağına benzeyen, kuyruklu ve boynuzlu tasavvur edilen bir varlıktır. Ejder, su kültü ile ilişkili olup kaosla kozmosun doğuşunu simgeler (2007b, s. 256). Ejder, Türk anlatılarında kendine geniş bir yer bulurken halk inanış ve uygulamalarında bu durum söylenemez. Türk mitolojide ejdere yüklenen misyon, Türk halk inanış ve uygulamalarında yılana yüklenmiştir.

Ejder/yılan, Türk kozmolojisinde zamanın simgesidir. Esin'e göre Türkler, Dünya'nın demir bir kazık etrafında döndüğünü varsayarlar. Buna "gök çarkı" derler ve felek anlamına gelmektedir. Gök çarkı kendi etrafında dönerek gece ve gündüzü oluşturmaktadır. Gök kubbenin en alttaki kısmını bir çift göksel ejderin çevirdiğine inanılır. Zamanın simgesi olan gök ejderi, Türkçe ifadesiyle "Kök-luu veya Evren", hem göksel mekânın hem zamanın simgesidir (2001, s. 42-43). Değer ve Fıratlığil'in tespitine göre günümüzde Anadolu'da evren veya evran adı ile bilinen bir yılandan söz edilir. Bu yılanın ancak insan eli ile öldüğüne inanılmaktadır. Ölmediği zaman ve yüz yaşına (veya bin) geldiğinde yılanın evranlaşarak melekler tarafından göğe çekildiğine inanılmaktadır (2012, s. 79). Yer ve gök dikotomisinde hem yeri hem de göğü simgeleyen ejder/yılan, kaos ile kozmos arasındaki geçişin simgesidir. Türk kozmolojisinde ejder/yılan, gök çarkını döndürdükçe gece ve gündüz ile mevsimlerin geçişini sağlayarak zamanı kontrol eder.

İnsan zihninin sınırları dışında kalan zaman ve mekân tasavvuru kaostur. Yılan, zamansal ve mekânsal olarak bir zıtlık içinde yaşamını sürdürür. Yılan, deri değiştirerek zaman kavramını yenilerken alt ve üst dünyada yaşam sürmesi ile de mekânsal değişkenliğin zıtlığını simgeler. Zaman ve mekânın kozmik alanda kozmosa dönüşmesi için zihnin onu bir işleve sokarak hayatın içine alması gerekmektedir. Mitsel zaman (Döngüsel zaman) kavramı ile hiçbir şey evrende kaybolmaz sadece kendini yeniler. Ölüm olgusunu algıda hafifletmek için hiçbir şeyin yok olmayacağı, her şeyin döngüsel olarak yeniden hayata başlayacağı inanç sistemlerine yerleşmiştir. Türk mitolojisinde evren çarkının alt tarafını döndüren ejder/yılan döngüsel zamanın simgesidir. Türk mitolojisinde kuyruğunu ısırarak daire oluşturan yılan ikonografisi döngüsel zamanı yani sonsuzluğu simgelemektedir.

Zamanı simgeleyen yılan, Türklerin kullandığı güneş yılını esas alan on iki hayvanlı takvimde bir yılın da adıdır. Yıllara göre hayvanlarla sembolize edilen on iki yıllık devirden oluşan takvimin altıncı yılı "yılan yılı"dır. Turan'a göre yılan yılında kuraklık olur, toplum içinde husumet ve

hastalık artar (2009, s. 103). On iki yıllık devrenin altıncı yılına adını veren yılan, zamanı da ikiye bölmüştür. Bu da sembolik olarak döngüsel zamanda kaos ve kozmos arasındaki geçişi simgelemektedir.

Türk mitolojisinde yönlere özelliklerine göre temsili adlar verilmiştir. Mekânsal bağlamda yılan mitsel kökende kuzeyi temsil eder ve karayılan olarak adlandırılır. Esin'e göre Türk kozmolojisinde dört yön Kok-luu = Doğu, Kızıl-sagızgan = Guney, Ak-bars = Batı, Kara-yılan = Kuzey olarak temsil edilirdir. Türkçede karayılan denilen yıldız takımı; Suv-yultuz (Su yıldızı) adı verilen Utarit (Merkür) gezegeni ve kışın zirvede gözüken Ülker yıldızıydı. (1978, s. 92; 2001, s. 26). Astrolojik olarak kuzey, karayılan takım yıldızı ile özdeşleştirilmiş ve kış aylarını sembolize etmektedir. Ceylan'a göre Türk mitolojisinde Ak yılan, ana tanrıça olarak bilinir. Bütün yılanların ondan türediğine inanılır. Bu kutsal yılanın dişisi işbüke, erkeği ise erbüke olarak adlandırılır. Yılan ata terimi ise kara yılan olarak adlandırılan yılan tanrıdır (2016, s. 412).

Türk kozmolojisinde kendine geniş bir yer bulan yılan, şaman elbisesinde ve davulunda da Erlik (Şeytan) ve yer altı ile sembolize edilmiştir. Çoruhlu'ya göre yılan, Şamanizm'de yer altı ilahı Erlik ile ilgili bir simgedir. Yılanın kara sıfatı ile anılması da yılanın Erlik ile ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Kara rengin Türk mitolojisinde yer ve yer altını temsil etmesi göğün mavi renkle Tanrı ile özdeşleşen zıtlığından gelmektedir. Erlik, bazı şaman dualarında karayılandan bir kamçıya sahiptir. Türk Şamanizm'inde bazı şamanlar temsili olarak yılan biçimine girerler. Ayin esnasında da yılanın hareketlerini taklit ederler. Şamanlar elbiselerinde yılanı sembolize eden nesneler taşırlar. Altay şaman elbiselerinde bazen yılanın başı ve çatallı kuyruğu açıkça gösterilir. "Yutpa" adı verilen bu çatal kuyruklu, dört ayaklı yılan, yer altı canavarı olarak bilinir. Ayrıca şamanın külahının ön kısmında da birkaç sıra yılan başı bulunur. Şamanın davulunun derisi üzerinde yer altı denizinde yaşadığı varsayılan bir yılan resmi de bulunmaktadır. Şamanist Türk topluluklarında ak şaman ve kara şaman vardır. Yakutlarda ilk şamanın bir kara şaman olduğuna inanılır. Tanrıya karşı geldiği için bu kara şamanın vücudu bir yığın yılandan meydana gelmiştir ve Tanrı tarafından ateşe atılmıştır (2002, s. 157-158). Yılanın kara şamanlarla sembolize edilmesi Altay yaratılış mitindeki rolü ile benzerdir. Yılan, Erlik'e (Şeytan) hizmet eden ve bu yüzden Tanrı tarafından cezalandırılan bir varlıktır.

Yılan, Türk inanış ve uygulamalarında sağaltma amacı ile kullanılan sembol bir varlıktır. Karakurt'a göre "Akbuğa" Türk mitolojisinde tıp tanrısıdır ve hekimlerin koruyucusudur. Akbuğa, kolunda taşıdığı büyük beyaz bir yılan ile simgelenir. Akbuğa'nın elinde bilgiyi ve bilgeliği temsil eden bir de asası vardır. Bu asa ile kime dokunursa hemen iyileşir. Akbuğa'nın kolunda taşıdığı yılanın zehri ilaçtır ve her tür hastalığı sağaltır (2012, s. 49).

Türk mitolojisinde yılan, koruyuculuğun, saadetin ve bolluğun simgesidir. Orhun Yazıtları'nda Bilge Kağan ve Kül Tigin adına dikilen taşların üst kısmında yılan motifleri yer almaktadır. Esin'e göre gökten kut alan Kök-Türk ve Uygur kağanlarının kitabeleri üzerinde, gök timsali, çift-başlı "Kök-luu" yer almakta ve bu "Kök-luu" sakallı, boynuzlu, başının üstünde bulunan çıkıntısı, kanatları, pulları gibi özellikleri ile yılana benzeyen yer ejderinden bahsetmektedir. Bir Uygur Kağanının temsil edildiği figürde de Kağan, kuzeyin timsali olan yılanı elinde tutmaktadır (Esin, 1978, s. 92, 230).

Türkler arasında yağmur yağdırdığına inanılan mitolojik "yada taşı" doğada her yerde bulunmayan bir taştır. Yağmur yağdırdığı için bolluk ve bereketin simgesi olan yada taşı Bayat'a göre geyiklerin başlarında, su kuşlarının kursağında, yılanlarda ya da bir öküzün karnında bulunur (2017b, s. 159). Yılanın Türk mitolojisinde su kültü ile ilişkili olması mitik kökende onu yada taşı ile de ilişkili olmasını sağlamıştır. Yada taşı yağmur yağdırdığı gibi hava olayları ile büyük felaketlere de yol açabilir. Bu tılsımlı taş da kaos ve kozmos arasındaki ince geçisin simgesidir.

Yılanın Türk mitolojisinde koruyuculuk, bolluk-bereket, ölüm ve yeniden doğuş, zaman, demonik bir varlık, ihanet, sağaltma, hükümdarlık gibi açık işlevler ile, cinsellik, üreme, baş kaldırı ve var oluşla örtük işlevde karşımıza çıktığını görebiliriz.

2. HALK İNANIŞ VE UYGULAMALARINDA YILAN VE İŞLEVLERİ

Halk inanışlarının kaynağı mitoloji, dini inançlar ve geleneklerdir. Abdülkadir İnan'a göre Anadolu'da yaşayan Müslüman Türklerin arasında Altay şamanlığının gelenekleri yüzyıllar boyunca unutulmamıştır (1986, s. 207). Halk inanışlarının ana kaynağını mitik kökte insanın zihin sürecinden geçirerek süzdüğü varlıkları ve olayları anlamlandırması ve hayatın içinde bir işleve sahip olmasında arayabiliriz. Daha sonra edinilen dinler, başka kültürlerle etkileşim halk inanış ve uygulamalarını şekillendirmiştir. Halkın inandığı evren tasavvuru ve var oluş paradigması inanış ve uygulamalarda kendini süreç içinde etkileşimde bulunduğu kültürlerin etkisi ile sürekli yenilemiştir. Bazı inanışlar kaybolurken bazıları ise benimsenen inanç içinde kendini yenilemiştir.

Sağlığın simgesi olan yılan metaforu Türk halk inanış ve uygulamalarında sağaltma işleviyle yaygın olarak kullanılmaktadır. İç ve dış hastalıklarda, tıbbın gelişmediği dönemlerde yılanın derisi, kafası, gözü ve eti halk hekimliğinde sağaltma amacıyla kullanılmıştır. Şimsek'e göre tarihin en eski dönemlerinden günümüze kadar insanlar yılanı ilk önce fizyolojik yapısından hareketle daha sonradan kazandırılan kimi olağanüstü vasıflarından ötürü hastalıklarına, acılarına çare olarak görmüşler ve onu zamanla kültleştirmişlerdir (2019, s. 19). Salih Uçak'ın tespitine göre, Ergani'de sarılık hastalığı olanlar "Sultanpınarı" ya da "Sarılıkpınarı" denilen şifalı bir suya götürülür. Bu pınarda bölge halkı tarafından melek olduğu kabul edilen siyah bir yılanın olduğuna inanılır. Ziyaret esnasında bu yılanın görülmesi, hastanın iyileşeceğine yorumlanır (2007, s. 51). Emel Esin'e göre Türklerde yılan kuzeyin temsilidir ve ongundur (1978, s. 36). Ergani'de yılanın melek olarak kabul edilmesinin kökeninde yatan yılanın gerek ongun gerekse Erlik'le ilişkilendirilmesinin arka planında Türk evren tasavvurunun yattığı açıkça görülebilir. Yılan, su kültü ile yakından ilgilidir. Şifa dağıtıcı olan unsur su ile birlikte düşünülmüştür. İnsan için hastalık bir kaos ortamıdır ve yılan kaos ile kozmosun arasındaki ince çizgiyi temsil eder. Şifa, yılan ve su aracılığı ile sunulur. Bu sebepten yılan ve su metaforu ile ilgili şifa kaynakları Anadolu'da yaygındır.

Yılan, toprak metaforu ile birlikte şifa olarak halk inanış ve uygulamalarının içine yerleşmiştir. Bayburt'un Kırkpınar Köyü'nde her yıl mayıs ayında toprak altından ortaya çıkan zehirsiz yılanlar, deri hastalıklarının tedavisinde kullanılmaktadır. Bu yılanlar hastalıklı bölgenin üstünde bekletilir ve zehri emen yılan işi bittikten sonra o bölgeden ayrılarak derisinin emdiği zehri suya bırakır (KK-1). Türk mitolojisinde hastalığın ve kötülüğün yer altından Erlik tarafından gönderildiğine inanılır.

Yılan, Erlik ile birlikte yer altında yaşamaktadır ve Erlik tarafından gönderildiğine inanılan hastalığın şifası da yine toprak altında yaşayan ve Erlik'in yardımcısı yılan tarafından sunulur.

Halk hekimliğinde yılanın değiştirdiği deri, Anadolu'da deri hastalıklarının tedavisinde kullanılmaktadır. Büyüsel bir sağaltma olarak siğil ve sedef gibi cilt hastalıklarının tedavisinde yılanın değiştirdiği deri, tedavi edilecek bölgeye sürülür veya hastaya gizlice yedirilerek hastalığın deriden yılan derisi gibi sökülüp atılması için benzerlik ilgisi kurulur. Baştürk Soydemir'in tespitine göre, Afyon Dinar'da yılanın değiştirip bıraktığı kabuğu yumurta ile kavrulur. Siğili olan kişiye bu habersizce yedirilir. Daha sonra kendisine yılan derisi yediği söylenir (2019, s. 96). Simav'da Uyuz için yılanın çıkan derisi ekmek arası yapılarak hastaya yedirilir (Başhan, 2010, s. 58).

Yılan, efsanelere sağlık, sonsuzluk, bereket, ihanet, üreme gibi işlevlerle konu olmuştur. Bu efsanelerin en bilineni "Şahmaran" veya "Şahmeran" efsanesidir. Şahmaran efsanesinde idealize edilen yarı insan yarı yılan olan ama özde yılan olan karakterdir. Anadolu'da çeşitli varyantları olan Şahmaran efsanesinin önemli özelliği yılanın ölümü ve şifayı bedeninde sunmasıdır. Sultan Sökmen ve Zeynep Balkanal'a göre, Anadolu'da anlatılmakta olan Şahmeran efsanelerinin halk inanışları üzerinde etkisi önemlidir. Bu inanışlarda, Şahmeran'ın hastalara şifa veren, onlara can veren, koruyan, mutluluk veren, insanların dileklerini yerine getiren ve ölümsüzlük işlevi ön plana çıkmaktadır (2018, s. 289). Türk kültüründe yılanın yarı insanlaşarak Türk mitolojisindeki işlevlerinin efsanelerde, inanış ve uygulamalarda benzer işlevlerle günümüzde de devam etmesi yılan ve insan arasındaki mitik bağın bir sonucudur.

Anadolu'da yılan metaforu koruyucu ve bereket işlevleri ile Şahmaran efsanesine bağlı olarak inanışlarımıza yansımıştır. Anadolu'da Şahmeran motiflerinin insanları kötülüklerden ve felaketlerden koruyacağına, evlerine ve iş yerlerine bereket ve bolluk getireceğine inanılır. Sultan Sökmen ve Zeynep Balkanal'ın tespitine göre Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da nazardan korunmak için genç kızlar, çeyizlerine Şahmaran işlemeleri koyar. Yeni evlenen çiftler evlerine bereket getirmesi için Şahmaran resmini evlerinin duvarlarına asarlar. Bazı yörelerde evlenen genç kızlar nesillerinin türemesi, evliliğinin uzun sürmesi ve mutlu bir evlilik için Şahmeran resmini yatak odalarına yatağın başucuna asarlar. Esnaflar bereket için işyerlerine Şahmaran resimlerini asarlar. (2018, s. 292).

Türk kültüründe yılan, evin koruyucu iyesi ve bereketidir. Türk kültür coğrafyasında yılan, ev iyesidir ve ona büyük saygı duyulur. Ev iyesi kabul edilen yılan öldürülürse, o ev için bir felaket kaçınılmazdır. Bunun için ev iyesi yılanı öldürmek tabudur. Bayat'a göre, ev iyesi Azerbaycan halk inanışlarında yılan şeklinde görülür. Ev iyesi yılan olan evde bereket olacağına inanılır. Ev İyesi yılana dokunulmaz. "Ev Yılanı" denilen bu yılana zarar verilecek olursa o eve felaket gelir, kıtlık olur (2007b, s. 264). Afganistan'da yaşayan Hazara Türkleri arasında ev yılanı kutsal kabul edilir. Evden çıkan yılana zarar vermek tabudur. (Çeltikci, 2007, s. 162). Irak'ta yaşayan Türkmenler arasında her evde koruyucu olarak bir yılanın olduğu inancı yaygındır. Bu yılanlar kara ve beyaz yılan olmak üzere iki türdür. Beyaz yılanın ev halkına hiç kötülüğü dokunmaz, tam tersine ev halkını kötülüklerden korur. Karayılan ise her an eve ve ev halkına kötülük yapabilir. Karayılanın bulunduğu evde kimse oturmaz. Volga Türkleri bu ev iyesine "öy öyesi" olarak bilir. Bu iyenin ev halkını kötülüklerden koruma gücüne sahip olduğuna inanılır. Yakut Türkleri bu ev iyesine "cie iççite" adını vermişler ve onu memnun etmek için kurban kesmektedirler (Murad, 2009, s. 71,130).

Orozobaev'e göre Kırgızlar arasında evin içine giren yılanın dışarı çıkarmak için üzerine süt veya kımız serpilir. Kırgızcada ak çaçuu (ak serpme) olarak bilinen bu uygulamanın anlamı "*bizim sana niyetimiz süt gibi beyaz, temiz, sen de bize zarar verme, günaha girme*" şeklindedir. Bu uygulamanın yapılış amacı yılan kültüyle ilgilidir. Kırgızlarda yılanların iyesi olarak bilinen Ak cılan bir dişi koruyucu ruhtur ve ona gösterilen saygı sonucu bu uygulama gerçekleştirilir (2012, s. 84).

Anadolu'da yılan, ocağın koruyucusu ve bereketidir. Sinoğlu'nun tespitine göre, Harput'ta "ev meleği" olarak bilinen bir çeşit yılanın evi her türlü kötülükten koruduğuna ve eve bolluk bereket getirdiğine inanılır. Rize'de de her evin bir koruyucu yılanı olduğuna inanılır. Bu nedenle evin etrafında sürekli görülen yılanın öldürülmesi bir tabudur (2017, s. 231). Tahtacılar arasında da yılan kutsal kabul edilir bir yerde yılanla karşılaşıldığında o kişiye uğur getireceğine, o kimsenin işlerinin yolunda gideceğine inanılır (Tire, 2012, s. 72). Kalafat'a göre Kars'ta ev iyesi, yılan şeklinde görülür. Bu yılan, evin zemininde bir yerde yaşar ve ev halkına dokunmaz. Bu yılan insanlara nadiren görünür ve kara, beyaz, alaca renklerinde olabilir. Ev iyesi olarak kabul edilen bu yılan, Güneydoğu'da bağ ve bahçeleri de korumaktadır. Çıldır'da bu yılana "kelagalı ev yılanı" adı verilmiştir. Bu yılana zarar verenin başına felaket geleceğine inanılır (2005, s. 172).

Ev iyesi olarak bilinen yılan sadece evleri korumaz. Sinoğlu'nun tespitine göre, Rize'de ahır iyesinin bir taçlı karayılan olduğuna inanılır. Bu kutsal yılan için ahır duvarına bir taş içinde süt bırakılır (2017, s. 97). Diyarbakır'da, yılanın bağ ve bahçeleri koruduğuna inanılır. Her ailenin bağını koruyan yılan farklıdır. Bu yılan kimseye dokunmaz ve halk onu rahatsız etmekten çekinir. Bu yılana iyi davranıldığında bağdaki mahsulün iyi olacağına inanılır (Kalafat, 2005, s. 103). Muharrem Kaya'ya göre Adana'da Demirtaş Dede Türbesi'nin koruyucusunun bir karayılan olduğuna inanılır (2007, s. 97). Karayılan, kutsal kabul edilir ve Türkler arasında karayılanın öldürülmesi tabudur. Zeyrek'e göre karayılanın öldürülmemesi bir efsaneye dayanmaktadır. Siirt'te karayılanın Nuh Tufanı'nda kurtarıcı bir rol üstlendiğine inanılır. Karayılanın Nuh'un gemisindeki deliği göğsü ile kapatarak gemiyi ve içindekileri kurtardığı inanışı karayılanın kutsal kabul edilmesine sebep olmuştur. Karayılan, insanları mecbur kalmadıkça sokmaz. Derlenen efsaneye göre Siirt'te beşikteki bebeğini bırakıp süt sağmaya gitmek zorunda kalan bir anne, dönüşte siyah yılanı bebeğinin beşiğine dolanmış bir halde bulur. Yılan bebeğin beşiğini ileri geri sallamaktadır (2023, s. 162).

Yılanın derisi ve kemikleri Türk halk inanışlarında nazardan korumak için kullanılmıştır. Şenesen ve Göçer'in tespitine göre, Adana'da çocuğu nazardan korumak için çocuğun omzuna takılan mavi boncuğun yanı sıra yılan kabuğu da dikilir. Nazar için yılan kemiğinden muska yapılır ve bunu takan kişinin nazardan korunacağına inanılır (Şenesen, 2015, s. 201; Göçer, 2014, s. 264). Midyat'ta nazar değmemesi için yılan derisi evde bulundurulur (Algan, 2023, s. 245). Balkanlarda yaşayan Türkler de nazar için yılanın kemiğini boncuk gibi dizer ve üzerlerine takarlar (Yılmaz, 2019, s. 23). Yılanın kemiğinin ve derisinin nazardan korunmak için takılması yılanın koruyuculuk işlevi ile ilgilidir.

Yılan motifinin koruyucu işlevi define folklorunda sıkça kullanılmaktadır. Yılanların defineyi koruduğuna inanılır. Yolcu ve Karakaya'ya göre define olduğu tahmin edilen bir kayada veya taşta yılan figürü çöreklenmiş bir şekilde ise işaretin olduğu yerin altında define var demektir. Bir yöne doğru giden bir yılan figürü var ise definenin yerini tespit etmek için yılanın kuyruğu ölçülür ve her

santimetresi bir metreye denk gelecek şekilde yılanın baş tarafının gösterdiği yöne doğru hareket edilir. Defineciler tarafından anlatılan efsane ve memoratlarda definenin bulunduğunda yılana dönüşmesi yüzyıllardır kültürel kodlarla aktarılan şamanik dünya görüşünün etkisiyle oluşmuştur (2017, s. 120, 125).

Yılan, Türk halk inanış ve uygulamalarında açık işlevde bereket ve bolluk işlevi ile kullanılırken örtük işlevde cinsellik ve üreme işlevi ile kullanılmaktadır. Çiftçi'nin tespitine göre Kahramanmaraş'ta çocuk sahibi olabilmek için yılanın ağzındaki av, yılan öldürülerek yakalanır ve çocuk sahibi olmak isteyen kadına yedirilir (2007, s. 57). Kırgızistan'da doğuramayan kadına yılan kaynatılarak çorba yapılır (Kıyat, 2022, s. 151). Yılan, Âdem ile Havva'nın cinselliği keşfi bağlamında cennetten kovulma sebebidir ve çocuk sahibi olmak için büyüsel bir sağaltma işlevi ile karşımıza çıkmaktadır. Murad'ın tespitine göre Irak Türkmenleri arasında da yılan ağzından kurtarılan bir serçe, hamile kalmak isteyen kadının beline bağlanırsa bir müddet sonra hamile kalacağına inanılır (2009, s. 170). Campbell' e göre yılanın semavi işareti Ay'dır. Yılanın Ay ile ilişkilendirilmesi onun doğurganlıkla tasavvur edilmesinde etkili olmuştur. Yılanın semavi işareti olan Ay; büyüyen ve solan, görüntüsünü yok eden ve gene büyüyen özelliği ile rahmin yaşam yaratan ritminin ölçüsü ve ilahıdır. Ay, doğum ve ölüm gizinin ilahıdır (1995, s. 13). Açа'ya göre Âdem ile Havva üreme organlarının farkındadır ancak üreme konusunda organların işlevini bilmemektedir. Yasak meyveyi yeme yasağının ihlaliyle ortaya çıkan çıplaklık, cinsellik içgüdüsünü tetiklemiştir ve bütün bunlara da yılan sebep olmuştur. Bu yüzden yılan, üremenin simgesidir (2009, s. 371).

Yılan, halk inanışlarında çocuğu yaşamayan kadınların büyüsel sağaltması için kullanılmıştır. Adana yöresinde çocuğu anne karnında yaşamayan kadınlar için "tıbıkalı" denilir. Göçer'in tespitine göre Adana'da yılanın ağzında kurbağa veya kertenkele görülünce şu kadının tıbıkasını bırak, at denilir. Eğer yılan kurbağayı veya kertenkeleyi ağzından bırakırsa tıbıkalı kadının tıbıkasından kurtulacağına inanılır (2014, s. 19). Kerkük Türkmenleri arasında anne karnında çocuğun düşmemesi için bir yılanın bir hayvanı avladığı veya yediği esnada o yılan birisi tarafından avlanır, daha sonra bu yılan seyyide götürülür. Seyyid bu yılana bazı ayetler okur. Sonra anne adayı doğum yapana dek bu yılanı beline kemer gibi bağlar (Shukur, 2021, s. 38). Çocuk, soyun devamı için önemlidir ve kötü durumun sağaltılması için yılan, bu inanışta üreme işlevinde kullanılmıştır.

Doğum inanış ve uygulamalarında yılan, doğumun kolaylaşması için büyüsel pratiklerde kullanılmaktadır. Yılanın derisini değiştirmesi, dış kabuğunun kayganlığı gibi hususlar benzerlik ilgisi kurularak doğum pratiklerinde kullanılmaktadır. Murad'ın tespitine göre Hakas Türkleri arasında kadın veya hayvan zor doğum yaparsa yılanın derisi doğum yapan kadının veya hayvanın beline sürtülür (2009, s. 189).

Türk kültür coğrafyasında yılan motifi; bolluk, bereket ve soy sürmek anlamına gelir. Madivarova'ya göre, Karakalpaklarda yılan sembolü kadınların ana totemidir. Kadınlar çeyizlerinde nesilden nesile geçen ve genelde takılmayan bakır bileziğe "jez bilezik" olarak adlandırırlar. Bu bilezik, yılan şeklindedir ve her kız bu bileziği kendi evinden eşinin evine taşımıştır. Karakalpakların gelin kıyafeti olan "kızıl kimeşekte" yılan motifli nakış ile işlenmiştir. Bazı yılan motiflerine jılan baur (yılan ciğeri) derler. Bu nakış Türkmen halılarında ve nazar takılarında da bulunmaktadır. Karakalpaklarda ev eşyalarında da yılan motifi vardır. Küçük renkli

kumaşları eş dörtgenler şeklinde birleştirip sürüngen şeklinde büyük parçalar oluştururlar (2017, s. 31-32).

Yağmur yağdırma ritüellerinde yılan bereketin simgesi olarak kullanılır. Türk mitolojisinde yağmur yağdıran yada taşının yılanın kafasının içinde olduğuna da inanılmaktadır. Boratav'a göre Balıkesir'de yılan öldürüldükten sonra karnı göğe gelecek şekilde toprağa gömülür veya bir ağaca asılır (1984, s. 141). Bafra'da yılan, canlı canlı ateşe atılıp yakılırsa yağmur yağar. Ayrıca yılan öldürülüp suya atılır ve yılan suda kaybolursa yağmur çok yağar ve sel olur (Özkan, 2012, 110). Kütahya Simav'da yılan havaya atılır, yere yılanın sırtı denk gelirse yağmurun yağmayacağına, yılanın karın tarafı yere gelirse yağmurun yağacağına inanılır (Başhan, 2010, s. 49). Yağmur yağdırma ritüellerinde yılanın kullanılması yılan ve su ilişkisi ile ilgilidir.

Yılan, Türk halk inanışlarında uğur, baht ve talih işlevlerinde kullanılmıştır. Yılanı gören veya adını duyan kişinin talihli olacağı veya işlerinin düzgün gideceğine inanılır. Göçer'in Adana yöresindeki tespitine göre, bir işe gidilirken ya da başlanırken yolda yılan görülürse o işin yılan gibi akacağına, işin çabuk biteceğine inanılır (2014, s. 176). Tahtacılar arasında yılan uğurlu kabul edilen bir hayvandır. Bir yerde yılanla karşılaşıldığında o kişiye uğur getireceğine, o kimsenin işlerinin yolunda gideceğine inanılır (Tire, 2012, s. 72). Adana'da yılanın gözü yolcuya bakmadan yolcu oradan geçmiş ise yolda giderken yılana rastlamanın uğurlu olduğuna inanılır (Şenesen, 2015, s. 488). Bakan Türkleri arasında da yılan uğurlu kabul edilir ve bir yerde yılan görülürse işlerin yolunda gideceğine inanılır (Yılmaz, 2019: s. 29). Azerbaycan'da yılandan konuşulduğu zaman içinden ne dilek tutsan ona kavuşulacağına inanılır (Şakirova, 2015, s. 72). Irak Türkmenleri arasında yılanın derisi evin içine asılırsa eve uğur getireceğine inanılır (Hamamchı 2019, s. 138).

Yılan görmek veya adını bir ortamda duymak uğur, baht ve talih getireceği inanışı bazı bölgelerde tam tersi olarak uğursuzluk, düşman ve kötü bir şey olarak yorumlanmıştır. Bu durum yılanın halkın zihninde yarattığı anlam karmaşanın en açık örneğidir. Küçük'ün Erzincan yöresindeki tespitine göre, konuşma sırasında yılandan söz etmek uğursuz sayılır. Yılandan söz eden kimseyi o anda bir düşmanın andığı, ona bir tuzak kurulmakta olduğu kabul edilir (1987, s. 245). Anadolu'da yolda yılana rastlanmak uğursuzluk olarak kabul edilir. Ayrıca ölü yılan görmek de uğursuz sayılır (Arık ve Eroğlu, 2017, s. 340). Adana'da Hamile kadının yılan görmemesine dikkat edilir; hamile kadın yılan görürse uğursuzluk olacağına inanılır. Kız istemeye giderken görücülerin önünden yılan geçerse o kızın uğursuz olacağına inanılır (Göçer, 2014, s. 33, 101). Van'da Yılanın insanın önüne çıkması uğursuz sayılır ve işlerin rast gitmeyeceğine inanılır. Bir yerde yılan öldürmek ya da ölü bir yılan görmek uğursuzluk getirir. Yılanı öldürenin veya görenin başına kötülükler gelir (Gürbüz, 2010, s. 55). Kerkük'te kişinin yoluna yılan çıkarsa başına uğursuzluk geleceğine inanılır (Hamamchı, 2019, s. 137). Türkler arasında karayılan ördürmek tabudur. Eğer bu tabuya uyulmazsa öldüren kişinin başına büyük bir felaket geleceğine inanılır. Tabu, kutsal olana karşı yapılan davranışları kısıtlama olduğu gibi kutsal dışı, kirli olandan da uzak durmak için uygulanır. Yılanı görme veya duyma aynı bölge içinde uğurlu ve uğursuz olarak kabul edilmiştir. Bu bir şeye karşı tabusal alan yaratmanın zihindeki o şeyin anlam karmaşası ile yakından ilişkilidir.

Koruyucu iye olan bir havyanın kutsal alanın dışına çıkarılması mümkün değildir. Sadece ona duyulan saygı neticesinde ortaya çıkan koruma ile bu karmaşa açıklanabilir.

Yılan, halk inanışlarımızda pek çok alanda tabudur. Şenesen'in tespitine göre Adana'da hamile bir kadın yılan öldürürse, doğacak çocuğun sık sık dilini yılan gibi dışarı çıkaracağına inanılır. Yılanın üzerine sıcak su dökülürse döken kişinin dilinin tutulacağına inanılır (2015, s. 489). Giresun Görele' de de hamile kadın bir yılan öldürürse doğacak çocuğunun dili sık sık yılan gibi dışarı çıkaracağına inanılır (Göçer, 2014, s. 32). Safranbolu' da çocuk emziren kadınlar tarlada veya bahçede çalışırken bir yılan görürlerse hemen eve gelip banyo yapmak zorundadırlar. Eğer banyo yapmazlarsa çocukta ''yılancık hastalığı'' olacağına inanırlar (Akman, 2004, s. 48). Yılana karşı kaçınmalar korku ile ortaya çıkmış yılanın olumsuz bir özelliğinin doğacak çocuğa geçmesini engellemek için yapılmaktadır.

SONUÇ

Toplumda hayvan sembolizminin derin kökleri mitik dönemde gelişir, zamanla ihtiyaçlara göre veya karşılaşılan kültürlerin etkisi ile değişime uğrar. Mitin kökensel var oluş içerisinde toplumun inanç kaynağının ilk şeklini oluşturması bakımından kendini efsanelerde, memoratlarda ve halk inanışlarında koruması, varlıkların anlamlandırılması bakımından önemli bir durumdur. Yılan, ilk ve dini kaynaklarda insan zihninde uyandırdığı evren tasavvurundan kaynaklı anlam karışıklığına uğrayan bir hayvandır. Bunun sebebi ise insan ihtiyaçları doğrultusunda duygusal dünyasında evrensel tepkiler gösterir. İnsan algısında kendisine fizyolojik veya psikolojik zarar verebilecek varlıklar algılama ve anlamlandırma sürecinde olumsuz bir durum ortaya çıkararak demonlaşır. Hayatta kalma iç güdüsü prensipleri içinde insana yarar sağlayan tüm varlıklar da bu zihin sürecinde olumlu olarak kutsallaşır. Yılanın gizemli yapısından dolayı tüm kültürlerde iyilik ve kötülük bağlamında bir ikiliğe sahiptir. Dinlerin oluşumunda da bu duygu kaçınılmaz bir gerçek olarak öğretilerine yansır. Din de etki altına aldığı toplumlarda bu duygunun pekişmesini sağlar. Üç büyük semavi dinin kaynağı olan Sami mitolojisinin derinlerinde yılana karşı duyulan korku ve olumsuz durum bu dini benimseyen toplumları yılan ile ilgili inanışlarda etkisi altına almıştır. İlk kaynaklarda olumlu bir şekilde inşa edilen yılan motifi, dini kaynakların etkisi ile halkın inanış ve uygulamalarına anlam karışıklığına sebep olmuştur.

Türklerin ilk kaynaklarında yılan; koruyuculuk, bolluk-bereket, ölüm ve yeniden doğuş, zaman, demonik bir varlık, ihanet, sağaltma, cinsellik ve üreme, bekçi ve koruyucu gibi işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde din değişimleri ve diğer kültürlerin etkisi ile Türk kültür coğrafyasında görülen halk inanış ve uygulamalarında da yılan, ilk kaynaklara paralel olarak bolluk-bereket, ölüm ve yeniden doğuş, zaman, demonik bir varlık, ihanet, sağaltma, cinsellik ve üreme, bekçi ve koruyucu gibi işlevlerde kullanılmaktadır. Yılan, her ne kadar kendi içinde bir anlam karmaşasına uğrasa da Türkler arasında ilk kaynaklarındaki işlevi, günümüzde de devam etmektedir. Korkunun diğer duyguları bastırma özelliğini dikkate aldığımızda Türk kültüründe yılan genel olarak olumlu bir işlevde inanç ve uygulamalarımızda yer almaktadır. Yılana duyulan nefret ise soğukkanlı ölümcül bir canlı olmasından dolayı duyulan korkudur.

KAYNAKÇA

Abiha, Birsel Çağlar (2012). Mitolojiden Tarsus'a Bir Sembol Yılan ve Şahmaran. Tarsus Kent Sempozyumu. 15-17 Kasım 2012, 1-9.

Açа, Mehmet (2009). Ergenlik: Cennete İkinci Bir Veda Mı?, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, I, 3-4: 367-381.

Açа, Mehmet ve Yolcu, Mehmet Ali (2017). Folklorda Örtük ve Bozuk İşlev. *Folklor/Edebiyat*, *23*(90), 49-60.

Akman, Eyüp (2004). *Safranbolu Folklorundan Örnekler.* Ankara: Gazi Kitabevi.

Algan, Fatih (2023). Midyat'ta Halk Hekimliği. Yüksek Lisans Tezi, Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Niğde.

Arık, Dumuş ve Eroğlu, Ahmet Hikmet (2017). *Halk İnanışları: El Kitabı*, Ankara: Grafik Yayınları.

Başhan, Gönül (2010). Kütahya-Simav İlçesindeki Manevî Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından Değerlendirilmesi, Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Baştürk Soydemir, Hatice (2019). Dinar ve Çevresinde Halk Hekimliği, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Bayat, Fuzuli (2007a). *Türk Mitolojik Sistemi 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Bayat, Fuzuli (2007b). *Türk Mitolojik Sistemi 2*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Campbell, Joseph (1995). Batı Mitolojisi Tanrının Maskeleri (Çev. Kudret Emiroğlu). İstanbul: İmge Yayınevi

Çeltikçi, Orhan (2007). *Yaşar Kalafat'ın Eserlerinde Türk Dünyası Kültür ve Halk İnançları*. İstanbul: Iq Kültür Sanat Yayınları.

Ceylan, Nezahat (2016). Yağlıca Kalesi'nde Yılan Figürü ve Türklerde Yılan Simgesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, *1*(39), 409-421.

Çiftçi, Elife (2007). Kahramanmaraş'ta Büyü ile İlgili Karşılaştırmalı Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş.

Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Değer, Mete Bülent ve Fıratlıgil, Zeynep İrem (2012). Anadolu'da Evren (Evran) İnanışı ve Bu İnanışın Kökenleri, *The Journal Of Academic Social Science Studies, S 5, 75-81.*

Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınevi.

Esin, Emel (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslâma Giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Göçer, Osman (2014). Adana İli Karaisalı İlçesi Halk Kültüründe Halk İnançları, Bayramlar ve Törenler, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Göreci, Ali (1972). Giresun Görele İlçesi Derekuşçulu Köyü İnanmaları. *Türk Folklor Araştırmaları, C. 13, S. 270.*

Hamamchı, Mına Nameer Hamdı (2019). Irak/ Kerkük Halk Kültüründe Halk İnançları, Bayramlar ve Törenler, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. Adana.

İnan, Abdulkadir (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar. Ankara: TTK Yayınları.

Kalafat, Yaşar (2005). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, İstanbul: Babil Yayınları.

Karakurt, Deniz (2012). Türk Söylence Sözlüğü. https://books.google.com.tr/books?id=JSDYBAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr#v=onepage&q&f=false. (erişim, 13.11.2023).

Kaya, Muharrem (2007). *Türk Mitolojisinin Türkiye'deki Efsanelerde İzleri*. İstanbul: Bağlam Yayınları

Kiyat, Arzu (2022). Oş Bölgesi Kırgız Türklerinde Halk Hekimliği, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Koçak, Aaynur ve Gürçay, Serdar (2017). Alevi-Bektaşi Velayetnamelerinde "Ejderha" Motifi. *Journal Of Analitic Divinity Center*. 1(1), 34-64.

Küçük, Abdurrahman (1987). Erzincan ve Çevresindeki Halk İnançlarına Toplu Bakış. III. Milletlerarası Folklor Kongresi Bildirileri, 4, s.241-257, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Madiyarova, Svetlana (2017). Karakalpak Türkleri Eski Halk İnançları. Yüksek Lisans Tezi. Yıldırım Bayezit Üniversitesi, Ankara.

Murad, Najdat Yashar Murad (2009). Irak Türkmenlerinin Halk İnançları ve Bu İnançlar Etrafında Oluşan Halk Edebiyatı Unsurlarının İncelenmesi, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Orozobaev, Mayrambek (2012). Kırgız Halk İnancı ve Halk Hekimliği Uygulamalarında Yılan. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi. 1(15). 78-94*

Ögel, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi 1*, Ankara: TTK Yayınları.

Özkan, Zekeriya (2012). Bafra ve Çevresindeki Halk İnançları ve Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Shukur, Mohammed Ihsan (2021). Kerkük Türkmenleri Arasında Yaşayan Geleneksel Halk Hekimliği Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep.

Sinoğlu, Sümeyye (2017). Rize İlinde Geleneksel Halk Hekimliği. Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize.

Sökmen, Sultan ve Balkanal, Zeyep (2018). Anadolu'da Önemli Bir Simge Olan Şahmeran'ın Halk İnanışlarındaki Yeri. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *8*(15), 281-296.

Şakirova, Kemale 82012). Azerbaycan'da Halk İnançlarıyla İlgili Dini Literatür (Sovyet Dönemi). Yüksel Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Şenesen, İsmail (2015). Adana Halk İnançlarında Eski Türk İnanışlarının İzleri Karşılaştırma – İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Şimşek, Esma (2019). Türk Halk Kültüründe Yılan ve" Yılan Kale"(Ceyhan/Adana) Anlatıları Üzerine Değerlendirmeler. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, *7(19), 13-33.*

Tire, Murat (2012). Tarsus Tahtacılarında Halk İnançlarının Dinler Tarihi Açısından İncelenmesi (Çamalan ve Kaburgediği Köyleri Örneği), Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

Turan, Osman (2009). *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Uçak, Salih (2007). Ergani'de Eski Türk İnançlarının İzleri ve Halk Hekimliği, Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.

Yılmaz, Ahmet (2019). Balkanlarda Halk İnançları ve Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

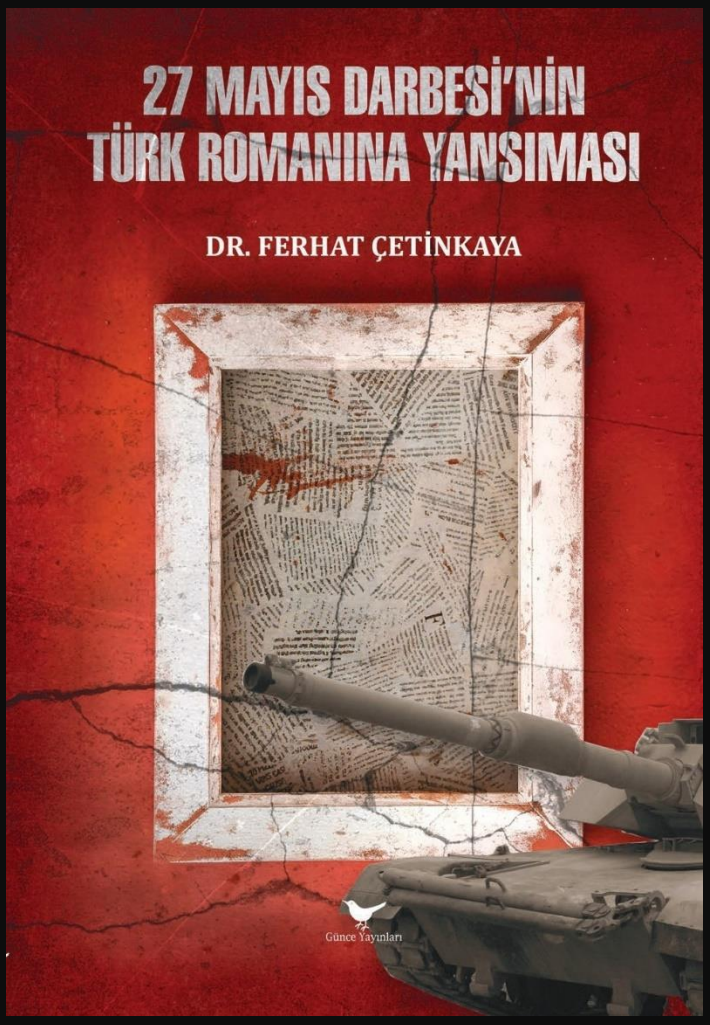
Yolcu, Mehmet Ali ve Karakaya, Hüseyin (2017). Definecilik Folkloru. *Karadeniz Araştırmaları*, *14*(54), 117-133.

Zeyrek, Hâkim (2023). Şırnak İlinde Halk İnançları ve Uygulamaları. Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Mardin.

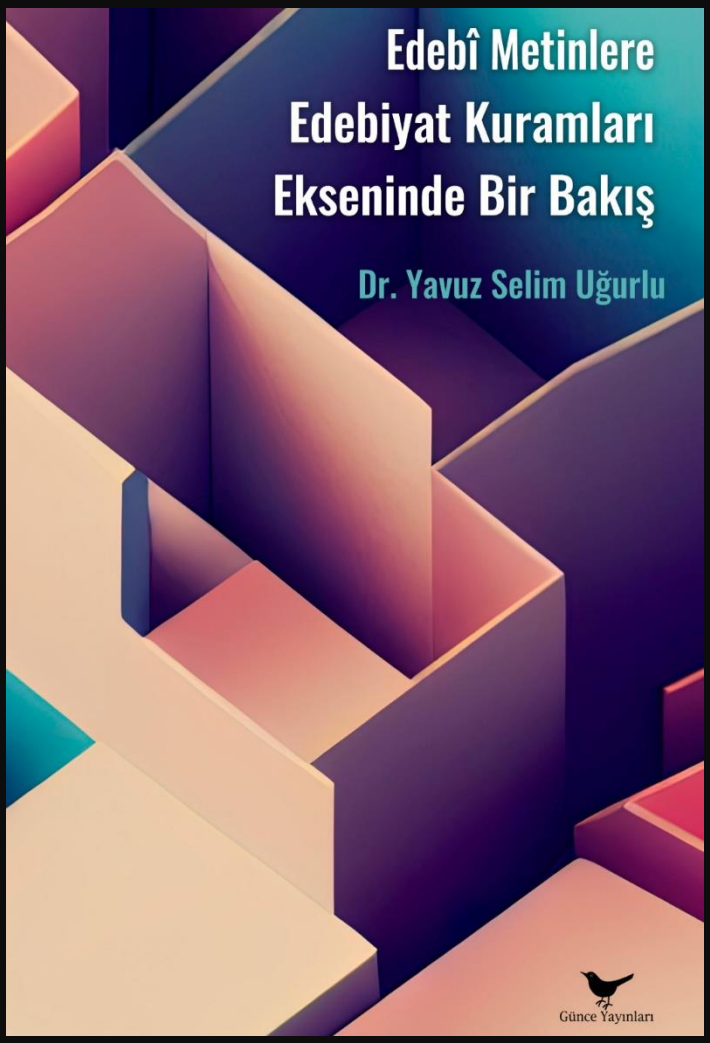
Kaynak Kişi

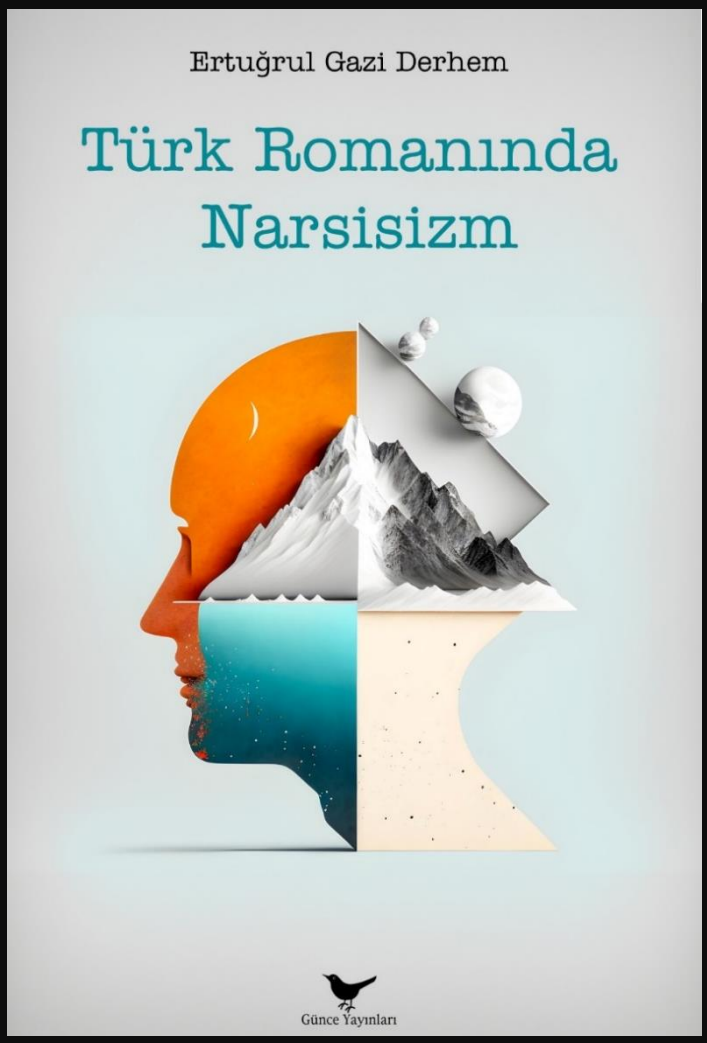
KK-1: Bahattin Göktürk, 1973 doğumlu, Öğretmen.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları

Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 89-111

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* Eserinde Melankoli ve Marazilik*

DR. **EMİR ALİ ŞAHİN****

Öz

Halit Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünûn edebiyatının önde gelen nasirlerindendir. Arapça, Farsça gibi Şark dillerini; Fransızca gibi Batı dilini iyi derecede bilen Uşaklıgil, edebî çalışmalarına Fransızcadan yaptığı tercümelerle başlamıştır. Yazarın edebiyat ve edebiyat nazariyesi hakkında yazdığı telif ve tercüme makaleler hem nitelik hem nicelik olarak dikkate değerdir. Ayrıca yazarın monografi, biyografi, nazariye, tenkit tarzında yaptığı tercümeler, ona Batı edebiyatını asıl kaynaklarından öğrenme ve bilhassa bunları vücuda getirdiği müstakil eserlerinde numuneleştirme imkânı vermiştir. Roman, uzun ve kısa hikâye, mensur şiir, anı, deneme, makale, seyahat gibi birçok edebî türde eser kaleme alan ve çok yönlü bir sanatçı olan Uşaklıgil, Batılı tarzda ilk Türk romancısı olarak kabul görmüş, sekizi tamamlanmış ve biri yarım kalmış (*Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası)* dokuz roman kaleme almıştır. Yazar, dört uzun hikâye, on üç kısa hikâye kitabının yanında 163 müstakil hikâyeyle en çok eseri bu türde kaleme almıştır. Romanlarında yüksek zümreyle birlikte şehirli insanının hayatına yer veren Uşaklıgil; hikâyelerindeyse kenar mahalle insanını ve taşralıları merkeze alır. Hikâyelerindeki ulaştığı çok yönlü zenginlik, Uşaklıgil'e iyi tanıdığı Batılı realist hikâyecilerin eserlerinin başarılı örneklerini Türk edebiyatında gösterme fırsatı verir. Onun hikâyelerine sosyal muhitle beraber giren en dikkat çekici yönse zamanın yaşanmışlığıyla beraber her hâli dram yüklü Türk halkının hayatıdır. Yazar, ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasi istikrarsızlığın getirdiği her türlü olumsuz şartların pençesinde kıvranan, çaresiz, bedbin, melankolik ve marazi karakterli kişileri, güçlü müşahede kabiliyetiyle hikâyelerine yansıtır. Bu çalışmada, çalışmanın sınırlılıkları dikkate alınarak Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* adlı 3 cilt ve 13 hikâye örneğinden hareketle kişilerin melankolik ve marazî yönleri, tipoloji usulünce incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Halit Ziya Uşaklıgil, hikâye, melankoli, marazilik, metin, inceleme

MELANCHOLIA AND MORBIDITY IN HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'S *KÜÇÜK FIKRALAR*

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil is one of the leading writers of Servet-i Fünûn literature. Eastern languages such as Arabic and Persian; Uşaklıgil, who was fluent in Western languages such as French, started his literary work with translations from French. The copyrighted and translated articles written by the author about literature and literary theory are noteworthy both in terms of quality and quantity. In addition, the author's translations in the form of monographs, biographies,

* Bu makale 6-8 Ekim 2023 tarihleri arasında *Söylem Filoloji Dergisi* tarafından düzenlenen Söylem Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda sunulan sözlü bildiriye dayanmaktadır.

** MEB. , emiralisahin4673@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-4886-1024

Gönderilme Tarihi: 31 Ekim 2023 Kabul Tarihi: 2 Ocak 2024

theories and criticisms gave him the opportunity to learn Western literature from its original sources and to exemplify them in his independent works. Uşaklıgil, who is a versatile artist and has written many literary works such as novels, long and short stories, prose poems, memoirs, essays, articles and travels, is accepted as the first Turkish novelist in the Western style. The author has written nine novels, eight of which are completed and one is unfinished (*Bir İzdivanın Tarih-i Muaşakası*). He has written the most works in this genre, with four long story and thirteen short story books, as well as 163 independent stories. Uşaklıgil, who includes the lives of urban people along with the high class in his novels; In his stories, he focuses on slum people and rural people. The versatile richness achieved in his stories gives Uşaklıgil the opportunity to show successful examples of the works of Western realist storytellers, whom he knows well, in Turkish literature. The most striking aspect that enters his stories along with the social environment is the life of the Turkish people, which is full of drama along with the experiences of the time. The author reflects desperate, miserable, melancholic and morbid characters in his stories, with his strong observation ability, who are suffering in the grip of all kinds of negative conditions brought about by the social and political instability of the country. In this study, taking into account the limitations of the study, the melancholic and morbid aspects of people will be tried to be examined according to the typology method, based on Halit Ziya Uşaklıgil's 3 volumes and 13 story samples called *Küçük Fıkralar.*

Keyword: Halit Ziya Uşaklıgil, story, melancholia, morbidity, text, analysis

GİRİŞ

Tanzimat edebiyatıyla başlayıp Servet-i Fünûn ile devam eden Türk edebiyatının Batılılaşma sürecinde nesirdeki en güçlü temsilcilerinden biri, Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Çok erken yaşlarda yazmaya başlayan Uşaklıgil, ilk eserlerini -İzmir döneminde- roman, hikâye denemeleri ve Fransızcadan yaptığı muhtelif türdeki tercümelerle verir. 1884'te Tevfik Nevzad ile birlikte Nevruz, Hizmet ve Âhenk gazetelerini çıkarır. *Sefîle, Nemîde, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanları; *Bir Muhtıranın Son Yaprakları, Bir İzdivacın Târih-i Muaşakası* adındaki hikâyeleri bu dönem kaleme aldığı bilinen eserleridir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında insan-çevre münasebeti "medenî" mefhumu etrafında anlam kazanır. Anlam içeriği şehirli olan bu mefhumla eğitimli/aydın, belli bir iktisadî güce sahip, Batı'yı bilen ve Batılılaşma iştiyak ve hevesinde olan insanlar akla gelir. Yazarın kendi sosyal çevresinde bulunan bu minvaldeki insanlar, ona yazılarında sağlam bir müşahede ve derin psikolojik tahliller yapabilme imkânı verir. Uşaklıgil'in içinde bulunduğu Servet-i Fünûn topluluğu ve bilhassa dönemin münevverini merkeze alarak kaleme aldığı *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi edebiyat âleminde paylarına düşen çileyle yorulup bir çıkış yolu ararlar; "Nasıl söyleyeceğiz? Neler söyleyeceğiz, "dil"e, "edebiyat"a, "şiir"e neler katacağız?

Halit Ziya Uşaklıgil

Endişe ve mücadelesi içinde bir "aydın çıkmazı/sarmalı"yla ışığın izini sürerler:

> "Ahmet Cemil gülerek Hüseyin Nazmi'ye baktı:
> -Berbat oluyor: Saçma mı söylüyorsun?
> "Arz, sema [Yer, Gök], her şey mevsimini kaybetmiş; bu sonu olmayan çöl üzerinde hiçbir lema [parlaklık] ışıltısı yok! Yalnız bir kenarı bulutların kemirmesiyle kırılan hilal, ölülerimi mahbeslerinde [hapishanelerinde] lerzişdâr ediyor [titretiyor]."
> Ahmet Cemil ilave etti:
> -Sanki niçin "titretiyor" demiyorsun? Yahut Türkçede mutlaka bir şey ilave etmek lazımsa "lerzişdâr-ı haşyet ediyor [korkudan titretiyor]" demeli ki kelimenin son medit [uzun] hecesi birden inkıta edivermesin [kesilivermesin]. Bak şu üçüncü kıtayı [dörtlüğü] "hepsi uyuyor" diye tercüme fena düşecek zannediyorum. Bana kalırsa yine o tarzı muhafaza ederek [koruyarak] tercüme etmeli, fakat biraz başlangıcı süsleyerek;
> "Hepsi hâbide-i sükûn [sessizlikle uyumuş]… Sürur [sevinç], ümit, aşk, fazilet, cesaret… Mezaristanım [mezarlığım] başka bir hayat hengâmesinin [kavgasının] mahvolmuş kuvvetleriyle dolu… Hâlbuki henüz kefenlerimin kâffesini [hepsini] sayıp bitirmedim…"(Uşaklıgil, 2008, s.59)

Ancak ümitsiz, duygusal, hayalperest ve dışa kapalı Servet-i Fünûn topluluğu sanatçılarını temsil eden Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi istedikleri aydınlığa, ferahlığa ve de mutluluğa ulaşamaz, "siyah" ın müdavimi olurlar. *Aşk-ı Memnû*'da Bihter, *Kırık Hayatlar'*da Vedide'nin akıbeti de Ahmet Cemil'den farksız olmaz; ihtiraslarının, hayallerinin, ayağı yere basmayan istek ve arzularının gerçekleşmemesiyle hep kaybederler. *Aşk-ı Memnu*'da Behlül tensel olarak Bihter'de bulduklarını tinsel olarak da bulmak ister, ancak bunu bulamaz. Uşaklıgil, Batılı tarz yaşamın müdavimleri olan Melih Bey Takımı'nı ve ailenin bir bireyi olan Bihter'i, Behlül'ün dilinden her şeyi sadece "haz" odaklı düşünme, öze inememe, dünyalık zevkler için reddetmeyi duygu ve düşüncelerinde çıkarma gibi hasletlerden uzaklaşmayı eleştirir:

> "Bir gece kesinlikle hiç kabul edilmeyecek bir şey olmak üzere Bihter'i sarhoş etmek istemişti. Bihter isyan edecek adi kötü bir kadın zayıflığına düşmemek için onu bu hevesini kabul etmeyecek umudundaydı. O zaman Behlül için bu kadının aşk sarhoşluğunu aramak, ona erişebilmek büyük bir mutluluk olacaktı. (Ama) tam tersine Bihter bunu kabul edince, onu sarhoş etmek Behlül'e iğrenç bir şey göründü; bu aralarında sonuca varmamış şaka niteliğinde kaldı. Ama Behlül'ün yüreğinde, hiç olmazsa bunu geri çevirmemiş olmasından doğan, ona karşı bir kin doğdu."(Uşaklıgil, 1987, s.264)

Yazar, Behlül'ün diliyle Bihter'e kızıyor gibi düşüncelerini kaleme alıp bir infial durumunu betimlese de aslında bunun altında büyük bir acıma hissi vardır. Bihter, Melih Bey Takımı'nın Batılı yaşama arzusunun kurbanı olmuş bir zavallıdır; ne Adnan Bey'e eş ne de -çok istemesine rağmen- Nihal ve kardeşi Bülend'e anne olabilmiş, aşk ile tensel arzuları arasında yokluğa doğru hızla gider. Yazar, Bihter'in felakete sürüklenişini onu arzu ile aşk arasında çok isteyen ama arada bir gelgitleri olan Behlül'e söyletir. Behlül'ün yaşadığı ise aslında bir nevi "infial" duygusudur: "*Acımaya en yakın zıt duygu "infial"dir. Hak etmedikleri yıkımlar yaşayanlar acıma duygusu uyandırdığı gibi, hak etmedikleri nimetlere sahip olanlar da infial duygusu uyandırır.*"(Aristoteles, 2023, s.110) Behlül, Türk romancılığında "karakter"den "tip"e evrilen; yanlış Batılılaşma, züppe, mirasyedi, çapkın, tensel zevki içine sindirip tinsellikten uzak *İntibah*'taki Ali Bey, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Felatun Bey, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey karakterlerinin benzeri gibidir. Behlül'ün romandaki sonu da diğer roman kahramanlarının sonuna benzer.

Edebî hayatının başlangıcından itibaren romanla birlikte hikâyeler de yazan Uşaklıgil, roman türünde ulaştığı başarıyı hikâyelerinde yakalayamamıştır. Yazarın romancılığına nispeten hikâyecilikte geri plânda kalmasının en önemli sebeplerinden biri, zamanın en ünlü dergisi Servet-

i Fünûn'da *Mai ve Siyah*(1896-97) ile *Aşk-ı Memnu*(1898-1900) romanlarının tefrika edilmesiyle romancı olarak büyük bir üne sahip olması ve bu şöhretin onun diğer türlerdeki sanatçılığının önüne adeta bir set çekmesidir. Oysaki modern Türk hikâyeciliğinin gelişimi ve Batılı emsallerine ulaşma sürecinde Halit Ziya Uşaklıgil'in dahli yadsınamayacak derecede mühimdir. Uşaklıgil'in hikâyeleri, modern Türk hikâyeciliğinin öncüleri arasında sayılan Ahmet Mithat Efendi ve Samipaşazade Sezai'nin yazdıklarından farklıdır: "*Kıssası, lâtifesi, nekresi, hikmeti, hikâyeti ile XIX. asrın ilk çeyreğine kadar hem hacim, hem de olay örgüsü bakımından dar tahkiye örnekleri ve türleri, kültürümüzde de edebiyat, hayatımızda da vardır. Dar hacimli, az olaylı bu tahkiyeli metinlerin bir amaç olmaktan çok, didaktizmi sevimlileştirmenin aracı olduğu görülmektedir.*"(Tural, 1996, s.104) Buradan bakıldığında denilebilir ki Uşaklıgil'in hikâyelerinde olaylar realist, duygular romantiktir. Onun hikâyelerinde kuru bir didaktizm havası değil yaşanmışlığın ağır melankolisi görülür. Hikâyelerinde küçük insanı merkeze alan Uşaklıgil, onun küçük dünyasının zorluklarını, çıkmazlarını tema olarak eserlerine yansıtır. Küçük insanın büyük tutkuları, hesapları, yaşanılanlar üzerinde anlaşılmazları, insanlardan beklediği imdat çığlıkları, söylemlerinde kinayeleri ve mecazları yoktur. O, hayatı düz ve basit yaşar. Yaşadığı zorlukların sebebini insanlardan veya sistemden aramaktan ziyade talihinden, kaderinden arar. Eserlerinden hareketle rakik ve duyarlı bir yazar olduğu bilinen Uşaklıgil, roman kişilerine sezdirerek veya dolaylı yollardan verdiği acıma duygusunu, hikâyelerinde açıktan ve doğrudan yaşatır:

> "İlk romanlarında (Bir Olünün Defteri, 1891; Nemide, 1893; Ferdi ve Şürekası, 1894) okurun özellikle acıma duygularını uyandırmak istediği için, acıklı aşk konularını işler. Bu romanların hepsinde bir genç kız ya da genç erkek, kendi suçu olmadan aşkta hayal kırıklığına uğrar, yıkılır ya da ölür. Romanın kahramanı kız ise, anasını, erkek ise, babasını kaybetmiştir; birlikte büyüdüğü bir akrabasına aşık olur, ama onun başka birini sevdiğini anlayınca kendini feda eder. Bu çeşit olay örgüsü kişilere değil talihin getirdiği durumlara dayanır."(Moran, 1995, s.68-69)

Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarının konularını genellikle aydın tabakadan alırken, hikâyelerinin konularını ve kişilerini halk tabakasından seçer, bunlar ona yabancı değildir. Çünkü hikâyelerine konu olan olay ve kişilerin birçoğu, bilhassa kendi hayatında, aile ve çevresinde doğrudan tanıdık ya da onlardan mülhemdir. (Cevdet Kudret, 1979, s.204-205) Bu seçim başlangıçta okurda farklı bir algı uyandırır ve aklına "acaba"lar getirir, çünkü orada yazarın ruhen ve fiziken uzağında olan bir muhit ve sakinleri olduğu malumdur. İlk bakışta Uşaklıgil'in romanlarına göre farklı bir dünya ve uzak bir tema taşıdığı düşünülen hikâyeler, yazarın kurgudaki başarısıyla okuyucunun bakış açısının değişmesine sebep olur. Çünkü yazar hikâyelerinde de her bir ayrıntıyı görebilecek düzeyde realist bir gözlemle eserlerini kaleme almayı başarır. "*Sayıları iki yüze yaklaşan hikâyelerinde yazar, daha çok, şehir hayatının "mahalle içlerine ve fakir semtlerine yönelmiş, bu çevrelerin herhangi bir bakımdan dikkati çekip tanınmış tipleri" üzerinde durmuştur. Bunların, genellikle, anormal tarafları kabarık, acınmaya değer, zavallı insanlar arasında seçildikleri görülür.*"(Akyüz, 1995, s.117) Uşaklıgil, Akyüz'ün de belirttiği gibi, hikâyelerinde "*anormal tarafları kabarık, acınmaya değer, zavallı insanlar*"dan kahramanlar seçer. Uşaklıgil'in hikâyelerine konu bulamama diye bir handikabı yoktur, fakat bu türdeki eserlerini benzerlerinden geri plana atan karakter yaratmada, romanlarında olduğu gibi, tam bir belirleyici/seçici olmama durumu belirgindir. Uşaklıgil, hikâyelerine romanları kadar yoğunlaşmamış olabilir mi, sorusu akla gelmektedir? Mehmet Kaplan'ın Fransız romancısı

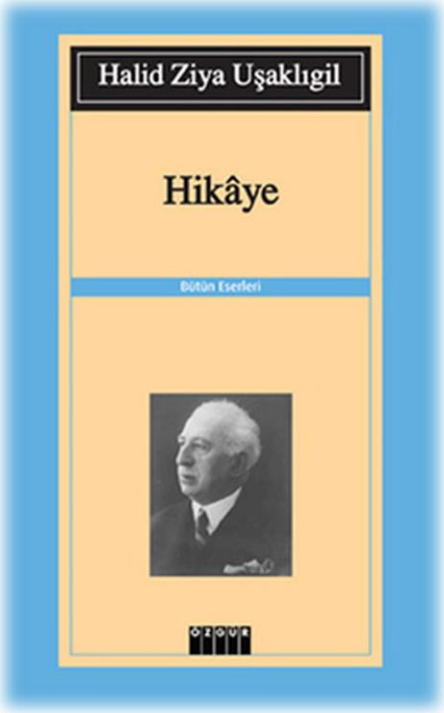
George Duhamel'den aktardığı, "*Bir musiki eserini dinlerken başka şeylerle meşgul olan, ona saygısızlık eder. Saygı, dikkatle başlar. Hikâyeci eserini yazarken ona ne kadar önem veriyorsa, hikâyeyi okuyan veya inceleyen de ona o kadar önem vermelidir.*"(1994, s.10) gibi Uşaklıgil, acaba romancı muhayyilesinde kalıp hikâyeyi ikinci planda mı düşünmekteydi, fikri akla gelmektedir:

> "Yazarın romancı kişiliği, mizacının romana yatkın oluşu, küçük hikâyelerinden çoğunun roman gibi kurulmasına yol açmıştır: küçük hikâyede hayatın yalnız bir safhası ele alınmak gerekirken Halit Ziya'nın birçok hikâyelerinde, genellikle romanlarda olduğu gibi, hayatın bütünü, çeşitli yanlarıyla ele alınmıştır(Sade Bir Şey, Mahalleye Mevkuf, Ferhunda Kalfa, v.b.)."(Cevdet Kudret 1979, s.206)

Modern Türk nesrinin kurucularından olan Namık Kemâl'in haleflerine bıraktığı en önemli miraslardan biri sanatkârane üsluptur. Halit Ziya Uşaklıgil'in üslûbu, Namık Kemâl'in sanatkârane üslubunun birkaç kat daha yoğunlaşmış halidir, denilebilir. Uşaklıgil'in ağdalı dili ve sanatkârane üslubu aslında Servet-i Fünûn topluluğunun anlayışını yansıtır; malum bu topluluğun nesirdeki belirleyici ve çığır açıcılarının başında gelenlerden biri de yazarın kendisidir:

> "Halit Ziya, eserlerinde seçtiği kelimeler ve kullandığı sentaks bakımından tenkit edilebilir. Bütün Servet-i Fünûncular gibi o da yanılmıştır. Osmanlıcanın kaynaklarından biri olarak gördüğü Farsçadan fazlaca kelime alması ve Fransız sentaksına benzeyen bir cümle yapısı yaratması tabiî ki yanlıştır ve bu tutumu onu anlaşılmaz olmaya, külfetli olmaya götürmüştür." (Ercilasun, 1996, s.131)

Halit Ziya Uşaklıgil ve arkadaşlarının sanatlarındaki en fazla menfi eleştiri alan yönlerinin başında dillerindeki kelime tercihleri, hatta Türkçenin dışına çıkan sentaks yapıları olmuştur. Uşaklıgil'in romanlarında kullandığı sanatlı ve ağdalı dil, hikâyelerinde de fazlasıyla vardır. Özellikle hikâye kahramanlarının ruhsal portrelerini betimlemede üçlü, dörtlü Arapça ve Farsça terkiplere başvurur; üslup olarak şekli, muhtevadan daha ön plana çıkardığı görülür. Yazar, *Son Levha, Bir Sahife-i Mensîye* ve *Sadaka-i Giran* gibi duyguların yoğun, psikolojik yorumların çok olduğu hikâyelerde dilde mecazlı, imgeli ifadelere sıkça yer verirken; olay örgüsünün ardışık düğümlerle merak unsurunun güçlü kurgulandığı kısımlarda daha sade bir dil kullanmayı tercih eder. Hikâye kahramanları taşraya doğru çıkarıldıkça dilde de bariz bir yerlileşme olduğu görülür, ancak herhangi bir ağız özelliğine veya argo ifadelere yer verilmez. Hikâyelerin dilinde dikkat çeken bir diğer husus ise, kullanılan ifadelerin sözlük anlamından ziyade yan veya mecaz anlamlar gibi kullanım anlamlarının seçilmesidir. Uşaklıgil'in hikâyelerinde dille ilgili bir diğer hususiyetse bazen bir paragrafa varacak şekilde kurulmuş olan uzun cümlelerdir. Yazar, bu cümleleri anlaşılır kılmak, anlatımdaki etkiyi güçlendirmek ve anlam bütünlüğünü sağlamak adına sık sık ünlem ve soru işaretlerini kullanmayı yeğlemiştir.



Halit Ziya Uşaklıgil, müstakil olarak yirmi hikâye kitabı; bir kısmı muhtelif kitapların içinde yer almış bir kısmı da dergi ve gazetelerde tefrika edilip hiçbir kitaba girmemiş şimdiye kadar tespit edilebilen yüz altmıştan fazla hikâye

kaleme almıştır. Çok üretken bir sanatkâr olan Uşaklıgil'in hikâyeleri için kesin bir sayı vermek mümkün değildir. "*Hikâye*" adlı nazariye kitabı da yazan Uşaklıgil, bu eserinde -adından mütevellit- hikâye türüyle ilgili değil; roman ve romancılık hakkında bilgi ve görüşlere yer vermiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâye yazması İkdam Matbaasının sahibi Ahmet Cevdet'in talebiyle başlar:

> "O zaman henüz ilk senelerini yaşamakta olan ve sahibi Ahmet Cevdet'in kavi [güçlü] ve faal [etkin] ellerinde derhal matbuat âleminde en mühim mevkii [yeri] tutan "İkdam" beni en ziyade cezbeden oldu. Şansına ve faaliyetine, yazılarında görülen fikir isabetine pek takdirkâr olduğum Ahmet Cevdet benden haftada bir iki küçük hikâye istedi."(Uşaklıgil, 2008, s.711)

Zeynep Kerman ve Ömer Faruk Huyugüzel, Uşaklıgil'in eserleri hakkında en kapsamlı bibliyografik çalışmayı (1996, s.164-248) birlikte yapmıştır. Hakan Sazyek'in (1989) "*Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*" adlı çalışma doğrudan hikâye(tür) odaklı ve Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyeleriyle ilgili ilk akademik çalışmalardandır, ancak bu çalışma henüz kitap olarak yayımlanmamıştır. Mutlu Deveci'nin (2014) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek* adlı eseri yazarın hikâyeleriyle ilgili kapsamlı çalışmalardan bir diğeridir. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyeleri üzerinde mahdut veya geniş kapsamlı birçok çalışma yapılmıştır ve yapılacaktır. Uşaklıgil'in hikâye yazma serüveninin ilk yıllarında yer alan *Küçük Fıkralar*, ilk kez 1314'te(1896) İkdam Matbaası'nda kitap halinde yayımlanır. Küçük boy ve üç ciltten oluşan eserin her bir cildinde şu hikâyeler bulunur: *Küçük Fıkralar(1896),* 1.Cilt: 1. *Son Levha/Son* Tablo, 2. *Yelpaze Altında Halil Sîret Bey'e*, 3. *Kar Yağarken*, 4. *Bir Sahife-i Mensiye/Unutulmus Mektup; Küçük Fıkralar(1896),* 2.Cilt: 5. *Küçük Kambur*, 6. *Rakstan Avdet/Danstan Dönüş*, 7. *Emel-i Me'yûs/Umutsuz İstek,* 8.*Sadaka-i Giran/Acı Sadaka*, 9.*Sepette Bulunmuş; Küçük Fıkralar(1896),* 3.Cilt:: 10. *Beyaz Şemsiye*, 11. *Düğün Evinde*, 12. *İzdivâc-ı Müteyemmin/ Uğurlu Evlilik*, 13. *Ali'nin Arabası(Uşaklıgil, 1888). Küçük Fıkralar* içerisinde yer alan hikâyeler, yazarın diğer hikâye kitaplarında da peyderpey yer almıştır. Ferhat Aslan(2004), *Küçük Fıkralar'ı,* "paralel metin yayımı" (yan yana yer alan iki sayfanın ilkine asıl metnin yeni Türk harflerine aktarımını, diğerineyse sadeleştirilmiş metnin verilmesi) yöntemiyle yayımlamış, ancak bu yayımda "*Küçük Fıkralar*"ın ikinci cildinde bulunan "*Sepette Bulunmuş*" ve "*Sadaka-i Giran*" adlı hikâyelere yer vermemiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil ben bakış açısı, tanık anlatıcı ve tanrısal anlatıcı yöntemleriyle kaleme aldığı hikâyelerinde yokluk, ölüm, ayrılık, marazilik ve melankoli(k) gibi eski ve evrensel olup hemen her toplumda az veya çok karşılığı bulunan temaları işler. Bu temalar, Türk coğrafyasında dönemin siyasi, iktisadi, içtimai ve ferdî şartları ve bu şartların kişiye sirayet etmiş şekliyle hikâyelerde yer alır. Hikâyelerin çoğunda bizatihi doğrudan yaşanmışlık izleri vardır. Uşaklıgil bu hikâyeleri, "*Realizmin başat değer olduğu öykülerde ben'in gözlemleri sonucu elde edilenler, yazarın düş dünyasında yeniden yaratılarak…"*(Deveci, 2014, s.11) bir sanat eseri niteliğinde verir. Her sanatçının eserinde kendinden izler vardır; esere bakılarak da sanatçının duygu ve düşünce dünyasına ulaşılabilecek ipuçları yakalamak mümkündür. Bir metnin, banisinden bigâne, yaratıcısının mizacından beri olması imkânsızdır. Malumdur ki sanat, '*bir mizacın arkasından dünyayı seyretmek*' şeklinde görülür. Uşaklıgil'in hikâyelerine "mizaç" penceresinden bakılarak farklı okuma ve yorumlamalara varmak mümkündür:

> "Mizaç, sanatçının dünyaya bakışını yönlendiren en temel güçtür. Onu dünyanın üzerine yürüten de, dünyayı kendi üzerine kışkırtan da; yaratıcı şizofren olarak tanımlayabileceğimiz sanatçının mizacıdır. Diğer tüm dış etkiler, bu kişilik mitinin alacağı tavra göre yorum kazanacaktır. Öyle ki, aynı ekolün, hatta aynı toplaşmanın içindeki sanatçıların aynı olaylara verdikleri tepkiler bile birbirine tamamen zıt karakter taşıyabilmektedir."(Korkmaz, 2023, s.132-133)

Uşaklıgil, metni kurgulamada realist etkiyle hareket etse de muhtevayı oluştururken kendinden, yaşanmışlıklarından bir şeyler katarak nesnellikten ziyade öznelliğe kayar. Bu durum onun hikâyelerinin çoğunda sezilir. Hikâyelerinde edebi metinlerde kullanılan bakış açılarının tamamında yararlanan Uşaklıgil, olay örgüsünü ve olayın çözümünü herhangi bir hermenötik müdahale ve öznelci yaklaşımdan beri tutar, hikâye hakkındaki değerlendirmeyi okuyucuya bırakır: *"Yazar anlatıcı çerçeve anlatımda, öykünün kuruluşunu, arkadaşlarının konuşma konusu ile ilgili genel düşüncelerini verdikten sonra öyküsünü anlatacak olan arkadaşını, okurun karşısına aracısız olarak çıkarır. Bu yöntemle, okuyucunun öykü kişisiyle yüz yüze gelerek yaşanan olayları ilk elden duymasına olanak tanır."*(Deveci, 2014, s.33)

Bu çalışmada, yazarın üç ciltten oluşan *Küçük Fıkralar* adlı kitabındaki hikâye kahramanları(kişileri) "melankolik" ve "marazi" lik bakımından "tip" terminolojisi içinde ele alınıp incelenmeye çalışılmıştır.

1.EDEBÎ ESERLERDE MELANKOLİ(K) VE MARAZÎ(LİK)

Geçmişten günümüze dünya edebiyatında kullanılan en yaygın temalardan biri olan melankoli, romantizm akımının Avrupa'nın ekserisini etkisine aldığı on dokuzuncu yüzyılda zirve yapmıştır. Melankoli, TDK Sözlüğünde "hüzün, kara sevdâ" (http://www.tdk.gov.tr, 24.12.2023) şeklinde anlamlandırılır. Sözlükteki "kara sevda" anlamından mütevellit melankoli(k); karasevdaya yakalanmış, kara sevdalı anlamıyla da kullanılmıştır. Melankoli sözcüğünün aslı Fransızcadaki "melancolie" den gelir, Türkçede, "*iç darlığı, nedensiz, sürekli hüzün durumunda görünen hastalık; kara sevda*…"(Karaalioğlu, 1975, s.224)" şeklinde olup anlam genişlemesine uğradığı görülür. Kubbealtı Sözlüğü'nde de, *"Melankoli, 1. Kara sevda, mâlihülya. 2. Hüznün hâkim olduğu ruh hâli." ve "Melankolik, 1. Melankoliye, kara sevdaya yakalanmış, kara sevdalı (kimse).2. mec. İç karartan, hüzün veren, kasvetli*." (Ayverdi, 2005, s.2018) şeklinde karşılık bulmuştur. Terminolojik manada "melankoli", ferdin cemiyet içindeki yaşadıklarının aynaya yansıyan tezahürüdür. "*Melankoli, özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipidir."*(Teber, 2009, s.9)

Günümüzde daha çok menfî manada kullanılan melankoli kavramı, ilk çağlardan günümüze dek aynı manada kullanılmamıştır. Çünkü başlangıçta müspet manada kullanılmıştır:

> "Theophrast/Aristoteles'in son kerte olumlu betimlemelerinden sonra, pek çok filozof, sanatkâr, aydın, yeteneklerini kanıtlamak için, abartmalı melankolik görünümler takınmışlar; hatta giderek melankoli, yeteneğin önkoşulu gibi görünmeye başlamıştır. Bu durumları ironiyle izleyen Cicero, "Hiçbir melankolik yanım olmadığına göre, önemli biri sayılmamın olanağı yok" demekten kendini alamamıştır..."(Teber, 2009, s.10)

Ortaçağ'dan itibaren günümüzdeki anlamına yakın kullanılan melankoli, Avrupa'daki ruhban sınıfının inanç kaynaklı yorumuyla birlikte çok sert ve toleranssız bir şekilde ifade edilmiştir. "*Melankoli, "toplum düşmanlığı, dinden ayrılış ve tanrıya başkaldırış" olarak değerlendirilmiş ölümcül yedi büyük günahtan biri olarak görülmüştür*."(Teber, 2009, s.10) Melankoli, bazen bireyin yozlaşmış

topluma ve yönetenlere karşı bir şey yapamama gibi öğrenilmiş çaresizlikten dolayı kendini bir köşeye çekilmek durumunda kalan aydının yaşadığı modern çilenin adı olmuştur. Aydın, yaşadıklarına sebep olanlardan dolayı üzgünken, girdiği melankolik âlemde insan olmanın/kalmanın erdemini yaşar:

> "Melankolik kişiliklerde sorun genellikle insanın kendi kişisel yazgısını gene kendisinin belirleme istemi... gibi temel bir istemde yoğunlaşmaktadır. Karşılığını yaşam pahasına ödemek koşuluyla da olsa melankolik insan, kendi yaşamına kendisinin bir anlam verebilmesini istemekte, çok kez bunu başaramadığı için de her bir şeyden vazgeçip, kuşku, düşkırıklığı ve hüzünle kendi içine çekilmektedir. Bu bağlamda melankoli, sıradan bir varoluşa karşı, bireysel ve tek kişilik de olsa, vazgeçen, geri çekilen, yadsıyan -Sokrates ve Antigone örneklerinde olduğu gibi, kendisini karşı olduğu insanlara/kurumlara-dolaylı ve dolaysız -öldürten ya da sıklıkla intihar eden- anlamlı bir başkaldırı olarak da düşünülebilir." (Teber, 2009, s.14)

Melankoli ve ondan türeyen melankolik sıfatı; şiirde trajik, harabe, engebeli gibi ifadelerle birlikte acıma mefhumuna da atıflar yapılarak kullanılmıştır.(Starobinski, 2007, s.23-24) Melankoli, hem dünya hem de modern Türk edebiyatında zamanla ilk anlamından soyutlanarak büyük ölçüde marazi/hastalıklı anlamında kullanılmaktadır.

Hikâyelerinin çoğunda kenar mahalle ve taşra insanlarının acılarını, aşklarını, sorunlarını ve günlük hayatta karşılaştığı zorlukları işleyen Halit Ziya Uşaklıgil'in "kara sevda", "kara sevdalı", "aşk acısı çeken" gibi melankoli(k) anlamlar içeren hikâyeleri şöyledir: Ayrılıkla sonuçlanan aşk hikâyeleri; Bu muydu?, Sadaka-i Giran, Sevda-yı Sengîn, Bir Eser-i Mesrûk, Birinci Perde, Eski Mektup, Bir Mesele-yi Adliye, Keklik İsmail, Mayıs Pazarı, Malim Menalim, Alık Abdül, Abdi ile Karanfil… Karşılıksız aşk hikâyeleri; Mösyö Kanguru, Hepsinden Acı, Mayıs Pazarı, Aşka Dair… Acıma duygusundan kaynaklanan aşk hikâyeleri; Bir Yazın Tarihi, Çay Fincanı…(Sazyek, 1989, s.151) Maraz ve marazilik sıfatları edebiyatta sık kullanılır. Halit Ziya Uşaklıgil, oğulları Sadun ve Halil Vedat ile kızı Güzin'i erken yaşlarda kaybeder. Bu kayıp, yazarın bilinçaltında çok büyük acılar yaşamasına sebep olur ve çektiği acılar onun kalemini de derinden etkiler. Hikâyelerinin muhteva olarak daha çok acı ve ıstıraba dayalı, kişilerinin de genelde gençlerden oluşu yazarın özel hayatının eserlerine yansıması olarak telakki edilebilir.

2.TOPLUMDA YAŞAYAN VE METİNDE KURGULANAN "TİP"

Tip terimi en yaygın anlamıyla, "*benzerlerinin niteliklerini kendinde toplamış olan örnek*(fr. type)."(Karaalioğlu, 1975, 384) olarak bilinir. Tip, hikâye ve roman başta olmak üzere edebî türlerde kimi kahramanların diğerlerinden ayırt edici yönleriyle toplum belleğinde yer edinmiş kişidir. Edebî eserleri nitelik bakımından başarı eşiğinde menfî veya müspet değer haline getiren, çoğu zaman tip veya karakterlerin işlenişiyle şekillenir. Yakup Kadri, Nur Baba romanının başına koyduğu "*Bir İzah*" başlıklı çok kapsamlı açıklamada "tip" lerle ilgili görüşleriyle dikkat çekicidir:

> "Zira herhangi bir romancının ilk endişesi yarattığı "tip"lere kuvvetli bir hakikat çeşnisi verebilmektir. Bazı kudretli hikâyeciler öyle kahramanlar yarattılar ki insan, bunlara hayatta tanıdığı kimselerden daha ziyade âşina çıkar ve sokakta birini gördüğü veya bir mecliste bir kadınla tanıştığı zaman "bu adam filan romanda okuduğum adama benziyor, bu kadın filan hikâyede tasvir olunan kadının aynıdır" der."(2000, s.24)

Yakup Kadri'nin bu izahatinde akla gelense hikâye ve romanlarda yaratılmış olan; Namık Kemal'ın *İntibah*'ta Ali Bey, Halit Ziya'nin *Aşk-ı Memnû*'da Bihter, Ömer Seyfettin'in *Efruz Bey*'de

Efruz Bey, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ta Seniha, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov, Honreo de Balzac'ın *Goriot Baba*'da Goriot Baba gibi ölümsüz "tip" lerin okuyucu indinde yaşamasıdır. Mehmet Kaplan, cemiyetin yaşam şekillerinin ve inanç yapısından kaynaklı zihniyet değişikliklerinin her dönem farklı "tip"ler yarattığına dikkat çeker. Kaplan, Dede Korkut tipi, alp tipi ve gazi tipi gibi dönemsel ortaya çıkmış "tip" lerin ancak kendi oluş zamanıyla bir değer ifade ettiğini açıklar. "*Alp tipinde Diyonizyak bir taraf vardır. O, ölçülü ve hesaplı değil, coşkundur. Onun bazen "deli" kelimesi ile tavsif olunduğu görülür. Bu coşkunluk ve delilik yüzünden onun başı, sık sık belaya girer. Fakat o kahramanlıkla, ekseriya sıkışık durumlardan kurtulmasını bilir*."(2007, s.45) Ayrıca "tip"lerin toplum tabakası ve yaşama çeşitliliğine göre değişkenlikler gösterdiği de bir realitedir. "*Türk tarih ve edebiyatında umumiyetle, her medeniyet devresi ve her sosyal tabaka, kendisini temsil eden belli tipler doğuruyor. Bir medeniyet devresinden başka bir medeniyet devresine geçince, edebî eserlerdeki tipler de değişiyor*."(Kaplan, 2007, s.6) Her edebî eser, cemiyetin bilinen tarihi mahiyetinde olmayıp çoğunlukla itibarî âlemin ürünüdür:

> "Halit Ziya'nın eserlerinde de "kişi" öğesi, itibarî yapının temel noktasını oluşturur. Yazar, hikâyelerinde çok çeşitli insanlara yer vermiştir. Hikâyelerde, romanlara oranla kuvvetli bir biçimde görülen konu zenginliği, kişi kadrosunun genişliğini ve çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu değerlendirmeler, hikâyeleri bütün olarak kabul eden bir bakışın ürünüdür."(Sazyek, 1989, s.151)

Tipleri yaratan toplumun içinde yaşadığı şartlardır. "Tip" lerin varlığı veya yokluğu, kıymet görüp görmemesi onun toplum hafızasındaki kıymetini korumasına veya yitimine göre şekillenir.

3. ŞAHIS KADROSU

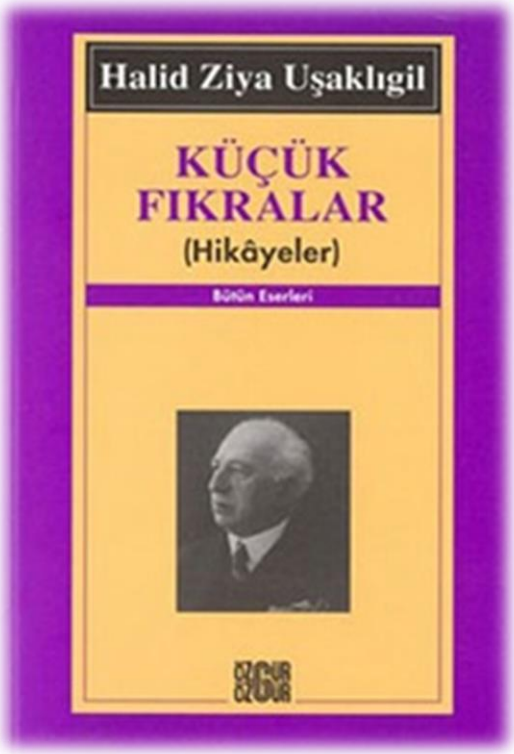
Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk edebiyatı tarihinde eserlerinde yarattığı "karakterler" bakımından her dönem adından sıkça söz edilen bir ediptir. Uşaklıgil'in aristokrat ve yüksek zümreden seçtiği roman kişileriyle yarattığı karakterler çağdaşlarını etkilediği gibi haleflerini de etkilemeye devam etmektedir. Seçilen kişilerin yaşam alanı ve yaşama şekli hikâyelerin konularını belirlemede de etkin olur. Uşaklıgil'in hikâyeleri olayın akışına göre şekillenmez, kahramanın hayatına göre bir akış kazanır. Onun hikâyelerindeki kişiler, döneminin hayatını aynada gösterecek ölçüde reeldir. Yirminci yüzyılın ilk yarısı Türkiye'nin maddî ve manevî geleceğinde önemli temellerin atıldığı, diğer yandansa önceki yüzyıldan taşan sorunlarını uhdesinde taşıdığı tarihî bir dönemdir. Halit Ziya Uşaklıgil'in eserlerindeki kişiler bu dönemin edebî metne düşmüş tanıkları gibi görülür. Halit Ziya Uşaklıgil, iki yüze yakın hikâye kaleme almıştır. Yazarın hikâyelerinin nicelik bakımdan çokluğu, hikâyelerdeki kişi kadrosunun nitelik ve keyfiyet bakımından da çok farklı tip ve karakterleri bünyesinde barındırmasına bir vesile olur.

Bu türde çok üretken olan yazar, romancılığındaki şöhret ve teveccühü görmediği gibi roman hakkında telaffuz ettiği, "*Hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor.*" iddialı ifadeleri, hikâyeler için kullanmaz. Bu durumun açıklaması hikâye kahramanlarının sosyal statüleri içinde gizli olabilir. Çünkü yazarın hikâye kişileri içinde *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Aşk-ı Memnû*'nun Bihter'i ve *Kırık Hayatlar*'ın Ömer Behiç'i gibi tanınmış, okur beyninde yer etmiş güçlü karakterler yoktur.

Bu çalışmada incelenecek hikâye şahıs kadrosu, Halit Ziya'nın *Küçük Fıkralar* adlı kitabında yer alan on üç hikâyedeki kişilerle mahduttur. Çalışmada yöntem olarak hikâyenin özeti verilip akabinde hikâye kişileri "melankolik" ve "marazî" terimlerinin anlamları bağlamında tespit ve tahlil edilmiştir.

4. KÜÇÜK FIKRALAR KİTABINDAKİ HİKÂYE KİŞİLERİNİN MELANKOLİ(K) VE MARAZİ(LİK) YÖNÜNDEN ÇÖZÜMLENİŞİ

4.1. Son Levha(Son Tablo)



Hikâyenin merkezinde hasta bir kız vardır. Hasta kızın ünlü bir ressam olma emelindeki babası, mutlu bir aile hayatı sürerken ve henüz otuzbeş yaşındayken eşini kaybeder. Kızının kendinden başka kimsesi kalmaz, bu yüzden mutlu olmak veya öyle gözükmek zorunda olduğunun bilincindedir. Yazar, babanın yaşamını tamamen adanmışlık mefhumu üzerine kurkular. Hikâyedeki ressam baba, modern dünya edebiyatında adanmışlık "tip"inin en iyi karakterize edildiği Honorè de Balzac'ın *Goriot Baba*'daki baba karakterini andırır şekilde betimlenir. Temanın dramatik aksiyon üzerine kurgulandığı metinlerin önemli figürlerinden olan baba; çoğunlukla koruyucu, çaresiz, yoksul, bazen ruhen veya fiziken hasta, cefakâr ve vefakâr biridir. Ebeveyninin imdadına koşarken kendisinin daha çok imdada ihtiyacı vardır.

Uşaklıgil, hikâyenin merkezî kişisi olan küçük hasta kızı yaşadıklarıyla birlikte etraflı bir betimlemeyle okurun takdirine sunar. Annesini kaybettikten sonra babasının ruh halini bilen küçük kız, bir yetişkin gibi davranır. Küçük ve hasta kız, "içe dönük-passive" ve "duygulu-hassas-sensitive" bir karakterdir. Uşaklıgil, hasta kızın portresini betimlerken dış şartların onun iç dünyasına tesiri ve oluşan duygu yoğunluğunu tabiî haliyle kaleme alır. Küçük kız, çoğu zaman kendi hastalığını unutarak babasını teselli etme telaşına girer: *"Oh, küçük bir kız ki babasını iki katre yaş ile hayatının hatıra-i matemine bir selâm-ı hüsran gönderirken gördükçe koşar, dizlerine tırmanır, yüzüne kadar yükselir, tombul, pembe, mini mini kollarıyla boynuna sarılır; hayretle, merhametle açılan iri, mai gözlerini gözlerine diker; "baba, ne için ağlıyorsun, baba?" derdi*." (1896, s.5) Aslında dokunsalar ağlayacak durumda olan ve gözyaşlarına hükmetmekte zorlanan küçük kız, iradeli gözükmeye çalışır. Babasını üzmemek için gözyaşlarını içine akıtır, sürekli bir iç-dış çatışması yaşar. Kalben ve ruhen hastalığa direnç göstermek ister ama hasta bedeni, naif uzuvları beyninden aldığı komutlara müspet tepki verecek takatte değildir:

> "Kızın saf gözlerinde babasını anlamıyor gibi bir nigâh-ı mücellâ-yı hayret var idi. Nihayet bir akşam uzun bir hummadan sonra babasının gözlerinde iki katre yaş titrediğini gördü. O vakit o da hepsini anladı, tıpkı çocuk iken babasını tesliye eden sesiyle: "Baba, ne için ağlıyorsun, baba?" dedi. Ertesi sabah bir azm-i iktisâb-ı şifa ile yatağından kalktı, soluk

> dudaklarında serseri bir tebessüm dolaşarak: "Bak, bugün iyiyim." Dedi. Artık babasını aldatmak için kuvvet bulmaya çalışıyor, yatağından kalkıyor, geziyordu; hatta bir kere onu büsbütün inandırmak için fırçalarını aldı, birkaç darbe ile yarım kalmış bir levhayı ikmal etmek istedi. Diğer bir gün babası odadan çıkınca sürüne sürüne o kadar seneler beraber yaşadıkları hücre-i iştigale kadar gitti. Soyundu, Boşnak elbisesini giydi; şimdi süzgün, donuk çehresine başka bir şiir-i hazin ile yaraşan bu esvap içinde babası gelince gülerek: "Baba, o resmi bitirelim." dedi..." (1896, s.18)

Doğuştan adanmışlık ve mesuliyet duygusunu bünyesinde taşıyan sağlam mizaçlı baba, hamilik(koruyuculuk) vasfını, kızının ömrünün son gününe kadar yerine getirir. "*Mizaç tepki biçimi ile ilgilidir, yapısaldır ve değişmez; karakter ise daha çok bir insanın yaşantıları ile, özellikle ilk çocukluk günlerindeki yaşantıları ile oluşmuştur; gerçeği kavramak ve yeni yaşantılar edinmekle bir dereceye kadar değişebilir*."(Fromm, 1994, s.72)ancak melankolik duygunun tüm bedenini kuşattığı ressam baba, kendini evrensel bir acının(evlat acısının) merkezinde bulur. İnsanî vasıflarla kuşatılmış ressam babayı, dayanılmaz acıların pençesine düşen bedeni fazla taşıyamaz ve kızından kısa bir süre sonra hayata gözlerini yumar.

4.2.Yelpaze Altında

Süleyman Necdet, arkadaşı Suat'la geçen yaz Tepebaşı'ndaki yazlık bir tiyatroda İtalyan operet kumpanyası izlemek için gittiklerini söyler ve o izleme/seyir anında yanında oturan güzel bir kızla ayaküstü konuşmasını büyük bir aşk serüveni/flörtü şeklinde arkadaşlarına anlatır. "*Freud rüya düşüncesini oluşturan arzuların açıkça kabul ettiğimiz arzularımız değil, acı verici olmaları sebebiyle bastırdığımız arzularımız olduğunu söyler. İşte arzularımız tam da bu sebeple, yani uyanık durumdayken bilincimizden uzak tutulmaları sebebiyle rüyalarımızda dolaylı olarak su yüzüne çıkarlar*."(Jung, 2015, s.15) Süleyman Necdet, rüyasını/hülyasını matemle bitirir. "*Biz de rüyamızda silkinerek ayağa kalktık, Suad'la ben duruyorduk. Mai gömlek annesine, "Geçiniz, anne!" dedi. O zaman şu iki saatlik muaşakanın hatıra-i hüsranıyla mai gözlerini kaldırdı, bir saniye bana baktı*." (1896, s.43)

Hikâyenin başkişisi Süleyman Necdet'tir. O, yapmadığı bir şeyi yapmış, tatmadığı duyguları tatmış, beyninde geçirdiği hülyaları gerçekten yaşamış gibi arkadaşlarına anlatan bir kişidir. Onun yaşamı, Tanpınar'ın metinlerindeki gibi uyanıkken rüya görmedir:

> "Freud kendisine basitçe şu soruyu sorar: Neden bu insan bu rüyayı görüyor? Kendince bazı özel sebepleri olmalı; yoksa nedensellik kanunu çöker. Bir çocuğun rüyası bir yetişkininkinden farklıdır; tıpkı eğitimli birinin rüyasının, eğitimsiz birininkinden farklı olması gibi. Rüyada kişiye özel bir şeyler vardır: Rüya, öznenin psikolojik durumuyla uyum içindedir. Peki bu psikolojik durum neyi kapsar? Psikolojik durumumuz, bizim psişik geçmişimizin bir sonucudur. Şu anki zihinsel durumumuz, geçmişimizle alakalıdır. Her insanın geçmişinde psişik "çağrışımları" belirleyen farklı değer unsurları vardır."(Jung, 2015, s.12)

Coşkun, optimist, toleranslı bir karakterdir. Dışa açıktır, ama olduğu gibi değil istediği gibi görünür. Arkadaşlarının yanında ayrılması da kendine olmayan bir aşk hikâyesi uydurması da Süleyman Necdet'in gerçek âlemden kaçıp itibarî âleme sığınma olarak görülebilir. Süleyman Necdet'in hâli, davranışlarıyla dışa vurulmamış bir depresif hareket bir diğer ifadeyle bastırılmış duyguların tezahürü diye de ifade edilebilir. Kahramanın bilinçaltına yerleşmiş kendini gerçekleştirememe hali, bir maraziliktir.

4.3. Kar Yağarken

On iki yaşlarındaki Sermet, bir sokak çocuğudur. Sermet, bir yandan kışı nerede ve nasıl geçireceğini düşünürken diğer yandan kara kışta üşümemek için bir mağazanın vitrininde gördüğü "siyah astragan geniş palto" ya sahip olmanın hayalini kurar.

Hikâyenin merkezinde Sermet adlı bir sokak çocuğu vardır. Sokak çocuğu imgesi, dünya edebiyatında hatta güzel sanatların hemen her dalında en çok işlenen temalardan biridir. Uşaklıgil'in evrensel bir konuyu Türk edebiyatında işlemesi hem çağdaş hem de müspet bir hâldir. Hikâyedeki bu imgeyle birlikte akla gelenler hastalık, sahipsizlik, her türlü yardıma muhtaç olma, barınma ve güven ihtiyacıdır. Sermet'in yaşadıkları, daha açık bir ifadeyle melankolinin ileri ve son safhası, tensel olmasa da tinsel bir maraziliktir. Sokak çocuğu imgesindeki kompozisyonun diğer yarısında ferdin cemiyet içindeki konumu, diğerlerine karşı öz benini ifade edebilmesi, varlığını idame ettirmede hak ve özgürlüklerini alabilme yetisi ve bunların sorgulanması vardır. Gözlemlenen gerçekse emeğin karşılığını alamama, sosyal güvenceye sahip olamama gibi olumsuz durumlardır. Sermet, bir çocuk işçidir ama fabrikada değil; hakkını alacağı belli bir işvereni, onun hakkını arayacak herhangi bir sivil toplum örgütü, sendikası da yoktur. Sermet, kuralsızlığın kural olduğu bir muhitte, evsizlere ev olan bir sokakta yaşar. Sermet tek başına yaşar. Bu yüzden onun iradesi, varlığı, başkalarının insafına ve inisiyatifine göre şekillenir:

> "Anası babası var mıydı? Hiç zannetmiyor. O öyle tesadüfen iki kaldırım taşının arasında peyda oluvermiş bir mahlûk idi. Onu Eyüp'te herkes tanırdı, evet kendisinden başka herkes... Ona -bilinemez nasıl bir itiyatla- Sermet Bey derlerdi. Daima ismine izafe edilen bu ünvân-ı asalete bir meclûbiyet-i mahsuse-i kalbî vardı, bazen kendisini kızdırmak için "Sermet!" dedikleri vakit işitmez; dünyada yalnızlığının yegâne terane-i tesliyeti olan ıslığını çalarak, daima yırtık kundurularını meşy-i cündâne ile kaldırımlara sürterek geçer, giderdi..." (1896, s. 48-49)

Sermet, gelecekle ilgili planlar yapmaz, hayaller kurmaz, günübirlik yaşar. Tek arzusu yağan kar altında kışı rahat geçirmek ve üşümemek için bir paltoya sahip olabilmektir. Çünkü geçen kış hastalanmış ve hastalığı zor atlatmıştır. Bu kış da hasta olmuş, günlerce yattığı bakkalın üst katından dışarı çıkamamıştır. Hastalıktan sonra, sürekli eşyasını taşıdığı mektepli müşterisi üstündekilerin ince olduğunu ve neden bir palto giymediğini sorar. Sermet, yoksuldur ama gururludur; bu yüzden kalın ve sıcak bir paltosunun olmadığını söylemez. Sonraki gün mektepli müşterisi ona bir paket getirir. Müşterisini yolcu edip heyecanla paketi açan Sermet, gözlerine inanamaz, çünkü paketin içinde siyah bir palto çıkar. O, eski bir paltodur lakin gerekli bakımları yapıldığında Sermet'in hayalini kurduğu paltonun aynısıdır:

> "Acıma duygusunun temel ve yan izlekler olduğu öykülerde Halit Ziya Uşaklıgil, merkeze aldığı öykü kişilerini çoğu zaman kız-erkek çocuk ve gençlerden seçer. Toplumun geleceği olan bu çocukların ortak özelliği, ya tümüyle ailesiz oluşları nedeniyle kendi ayakları üzerinde durmaya çalışmaları ya da ailesi olsa bile yoksulluk ve çaresizlik içinde yaşam mücadelesi vermeleridir. Sıkıntılara boyun eğmeden onurlu bir duruş sergileyen çocuklara, ben ve tanık ben konumuyla yaklaşan anlatıcı, müdahalesizliğiyle olayların gerçeklik boyutunu artırır. Çocuklara engel çıkaranları eleştiren yazar, onlara yardım edenlere erdemli insan gözüyle bakar."(Deveci, 2014, s.210)

Uşaklıgil'in *Yelpaze Altında* adlı hikâyesinin başkişisi de hastalıklarla cebelleşir, ancak *Kar Yağarken*'deki Sermet'in hastalığı tenseldir, Süleyman Necdet'inki gibi tinsel değildir. Sokakları barınma, korunma ve sığınma yeri; sokaktakileri de ailesinin bireyleri gibi telakki eden Sermet,

kendine mahdut bir dünya çizer. Sermet'in zaafı ve handikabı kimsesizlikten adım adım maraziliğe gidişidir.

4.4. Bir Sahife-i Mensîye(Unutulmuş Mektup)

Yakalandığı hastalıktan şifa bulmak için Büyükdere'ye gidip bir pansiyonda kalan hikâyenin kahramanı, hava almak için yürüyüşe çıktığı sırada Meri adında güzel genç bir bayanla ihtiyar bir adama rastlar, onların baba kız olduğunu düşünür. Ancak Meri'nin ihtiyarın kızı değil eşi olduğunu öğrenir. Hikâyenin kahramanı, bir gece hayalle gerçek arasında Meri'nin yatak odasına gelerek kendisini öptüğünü görür. Freud, rüyaların gerçek yaşantıların devamı olduğunda ısrar eder. O, rüyaların çoğu zaman bastırılmış, ertelenmiş, kişinin benliğinde derin izler bırakmış yaşantıların gayritabii bir şekilde tezahürü olduğunu dillendirir. Bu tezinin bilimsel bir izlekte yürüdüğünden emindir. "*Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır hiç değilse bunu tartışılmaz bir olgu olarak kabul edebiliriz*."(Sigmund Freud, 1996, s.65)

Hikâyenin başkişisi genç adam sağlığına kavuşmak için gittiği Adalar'da sabah - akşam yürüyüş yapar. İçe dönük-passive bir karakter olarak betimlenen genç adam hakkında okuyucu pek bir şey bilmez. Çıktığı yürüyüş parkurunda karşılaştığı genç bir bayan ve ihtiyar adam dikkatini çeker. Hastalıkla daha sık hale gelen birilerine tutunabilme, dingin bir limana sığınabilme içgüdüsüyle arayış hali, genç adamın duygu yoğunluğu yaşamasına sebep olur. Genç hanıma içten içe hayranlıkla başlayan ilgilenme durumu, bir süre sonra kendini platonik bir aşk serüveninin içinde bulmasıyla yeni bir hâl alır. Bu aşkın mahiyeti ve maşukun kimliği hakkında bilinen bir şey yoktur. Halit Ziya Uşaklıgil, genç adamın detaylı bir portresini çıkarmaz. Genç adamın sevgisi hüsnükuruntu denecek ölçüde kendi kendinedir. Melankolinin ikinci aşamasında ise kahramanın sevdiği bayanın, yanında dolaştığı ihtiyar adamın kızı değil de eşi olduğunu öğrenmesi vardır. Bu durum, ana karaktere aşkla acıma duygusu arasında meddücezirler yaşatır, fizikî maraziliğine ruhsal maraziliğini de ekler. Kahramanın sevgiliyi rüya ile uyanıklık arası öpmesi Freud'un "rüyanın gerçek hayatın bir uzantısı/yansıması" fikrini teyit eder niteliktedir. Nitekim hikâye kahramanı yaşadığı bu tatlı anın/rüyanın sevinciyle uyandığı sabah, Meri ile ihtiyar kocasının pansiyondan ayrıldığını öğrenir.

4.5. Küçük Kambur

Hikâyenin kahramanı, yaşadığı İhsaniye semtinin dört yaşına kadar en güzeli çocuğudur. Babası, bir gün seccadeye koyup salıncak gibi salladığı esnada onu düşürür, bu düşme neticesinde belinde bir dengesizlik görülür ve kısa süre sonra bunun bir kambur olduğu anlaşılır. Her türlü tıbbî tedbir ve tedavilere rağmen sağlığına kavuşamayan çocuk kambur kalır. O günden sonra herkes ona "Küçük Kambur" demeye başlar. Küçük Kambur, bedensel engeli olsa da, hem tensel hem tinsel olarak büyür ve hatta komşu kızı Macide'ye âşık olur. Ancak Macide de dâhil kimseler Küçük Kambur'u bir erkek veya kız olarak görmez, onların gözünde âdeta cinsiyetsiz gibidir.

Hikâyenin ana kahramanı "Küçük Kambur" diye hitap edilen küçük bir erkek çocuğudur. Hikâyede belirlenen konu, kurgusal düzlem ve belirlenen ana izlek üzerine metnin oturtulması başarılıdır. Uşaklıgil, hikâyesinin merkezine bir kaza sonucu kambur kalan bir çocuğu alır. Bu kaza ve devamında gelen bedensel engellilik evrensel bir konudur. Ancak yazarın bu konuyu seçmesi

tema üzerine midir, küçük çocuğun dramatik hayatı üzerine midir, bilinmez. Küçük Kambur, henüz hayatının ilk yıllarında yaşadığı feci olay sonrası duygu kırılmaları ve sadece küçük bedeninde değil beyninde de altından kalkamayacağı travmalar yaşar:

> "Bugün travma sonrası stres bozukluğu adıyla psikiyatri tanı kitaplarında yer alan rahatsızlık, kişinin kaldıramayacağı şiddette travmaya maruz kalması durumunda, günlük yaşantısından uykularına dek pek çok işlevin bozulduğu, dahası bu rahatsızlığın süreğenleşmesiyle çok daha ciddi kayıpların ortaya çıktığı bir duruma işaret eder." (Sayar, 1997, s.48)

Bedeninde oluşan şekil bozukluğu ve çirkin görüntü, nezaket kaidelerinin uzağında olan akranları için ona karşı akran zorbalıklarına vesile olur:

> "Bir gün dadısıyla beraber sahilde gezerken dört çocuk etrafını aldılar; arsızca kahkahalarıyla gülerek, ellerini birbirine vurarak, seslerini bir makama uydurarak: "Kambur! Kambur!" diye bağırdılar... O bunları görmüyormuş gibi Kız Kulesi'nin yanından geçen bir yelkene bakıyor, işitmiyormuş gibi gözlerini bile çevirmeye tenezzül etmiyordu. Mini mini tavr-ı vakarında bir mânâ-yı lakaydî var idi ki bu arsız çocukların kendisiyle değil başka biriyle, kambur birisiyle eğlendiklerini farza meyyal görünüyordu. Kendisini o sıfatla telâkkiden o kadar uzak idi. O gün dadısı eve ağlayarak avdet etti. Ertesi gün onu çıkarmamak için bir bahane bulmak istedi."(1896, s.99-100)

Çocukluktan ergenlik dönemine geçişte hissen/içten büyüyüp, hastalığın verdiği noksanlık duygusuyla bedenen/dıştan büyüyememe, Küçük Kambur'a iç-dış çatışması yaşatır. Yaşadığı bu iç-dış çatışmaları, onu bazen içe kapanık bazen de saldırgan hâle getirir. *"Hasta/lıklı ve sakat çocukların anlatıldığı öykülerde kahramanlar, kimi zaman teslimiyetçi kimi zaman da içinde bulundukları duruma başkaldıran özne konumuyla davranırlar*."(Deveci, 2014. S.73) Çocukluk döneminde fiziken yaşadığı akran zorbalığına, bu kez manen muhatap olmak durumunda kalır. Çünkü duyguları büyüse de bedeni çocuk kalmakta etrafındakilerce de duygularına göre değil cismanî varlığına göre kabul görmektedir:

> "Ara sıra annesiyle babası yanlış hesap ettiklerini zanna çalışarak: "Acaba yanılıyor muyuz? On dördüne girmiyor mu?" derler, ikide bir tekrar tekrar tarih-i veladetini bulmak için düşünürlerdi... Ona hiç kimse artık bir genç adam olmaya takarrüp etmiş nazarıyla bakamazdı. Herkesin nazarında hâlâ sekiz yaşında bir çocuk hükmünde idi; valideler kızlarını onunla oynamaktan men etmeyi düşünmüyor, kızlar bu erkeği aralarında fazla bulmuyordu... O güya bir cinsiyet-i mahsusaya mâlik değilmiş hükmünde idi; güya bu mahlûk-ı bî-cinsî seneler unutarak üzerinden geçtikçe bir ihmâl-i mültezem ile ona ilave-i sinn etmekten feragat etmişlerdi."(1896, s.108-109)

Küçük Kambur, kemik yaşına göre çocuk kalsa da zekâ yaşıyla birlikte girdiği ruhsal durumundan mütevellit hastalığın verdiği hüznün üstüne gönül yarasını da ekleyerek hayatını idame ettirmeye çalışır.

4.6. Rakstan Avdet (Balodan Dönüş)

Genç kız, babasıyla gittiği baloda gece yarısı mutlu bir şekilde eve döner. Tatlı bir yorgunlukla uykuya dalan genç kız, rüyasında hoş bir müzik eşliğinde sevgilisini görür ve sevgilisi onu öper.

Psikoloji ve psikiyatri disiplininde uzman bilim insanları her rüyayı olumlu veya olumsuz bir sebebe bağlayarak açıklar. "O halde rüyanın sebepleri olmalı ve bu sebepler karmaşık birtakım olayların bileşiminin bir ürünü olarak ortaya çıkmalı; çünkü var olan her zihinsel unsur, daha önceki bir psişik durumun sonucudur ve teoride analiz edilebilir."(Jung, 2015, s.12) Uşaklıgil'in hikâyesini kurguladığı rüya bağlamı ve olay örgüsü ilmî bir düzleme mutabık görünmektedir. Rüya, her zaman zihni meşgul eden düşünceyle veya yapılan eylemlerle aynı düzlemde ve aynı istikamette

görülmeyebilir. Erich Fromm, sürekli başarısız olan ve bu endişeyi üzerinden atamayarak psikanaliste giden bir gencin gördüğü rüyayı şöyle nakleder:

> "…rüyasında kendini babası tarafından övülen çok başarılı bir iş adamı olarak görmüştür; oysa gerçek ha-yatta hiçbir zaman böyle bir şey olmamıştır; rüyanın bu noktasında birdenbire şiddetli bir korkuya kapılmış, kendini öldürmek istemiş ve uyanmıştır. Bu rüya onu şaşırtmış ve suçluluk duygularının gerçek kaynağı konusunda yanılıp yanılmadığını düşün-meye götürmüştür. O zaman suçluluk duygusunun gerçekte ba-basını hoşnut edememekten değil, tersine, onun dediklerini yerine getirmekten ve kendi kendisini hoşnut edememekten ileri geldiğini fark etmiştir."(Fromm, 1994, s.196)

Dinî terminolojide rüya hem paralel hem de tersi olarak yorumlanmaktadır. Kur'an'da, Yusuf Suresi'nde yer alan iki mahkûmun rüyası ve Hz. Yusuf'un rüya tabiri malumdur. Hikâyenin başkişisi genç kız, iyimser bir karakterdir.

Uşaklıgil *Balodan Dönüş* hikâyesindeki genç kız, yaşamaktan haz alan, müzik dinlemeyi, dans etmeyi ve arkadaşlarıyla vakit geçirmeyi seven bir karakter olarak betimler. Genç kız, aradığı mutluluğu bulmak için zaman ve zemine takılıp kalmaz; zira onun rint meşrep yapısı her menfî hâlden müspete geçecek bir enerjiye sahiptir. O, müzik dinlerken, dans ederken yakaladığı ritim ve eğlenceyi hayatına da aksettirir. Nitekim fizikî âlemde ulaşamadığı sevgiliye rüya/hayâl âleminde ulaşan genç kızı, sevgilisi öper. Genç kız, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Fıkralar* kitabındaki hikâye kahramanlarından melankolik ve marazî duygulara maruz kalmayan birkaç kişiden biridir.

4.7. Emel-i Me'yûs (Umutsuz İstek)

Hikâyenin olay örgüsü çocukları çok seven, evlenmesinin yegâne sebebi olarak da bu duyguyu yaşamak olduğunu söyleyen genç bir kocanın arzusuna ulaşamamanın verdiği hüzün evin adeta duvarlarına işler. Bir gün duvar dibinden gelen çıtırtı ile kulakları dikkat kesilir, bu beklenmedik misafir küçük bir kedi yavrusudur. Çocuk sahibi olamayan çift kedi yavrusunu evlat telakki ederek hanelerini şenlendirirler.

Hikâyenin ana karakteri çocuk sahibi olma arzusunu takıntı haline getirmiş genç bir kocadır. Hikâye kahramanı dışa dönük "hassas-duygulu-sensitive" bir kişidir. Hikâyede tüm duygu ve düşünceler, genç adamın odaklandığı "çocuk sahibi olma" izleği etrafında şekillenir. Gerçekleşme olasılığının kendi inisiyatifi dışında olduğunu bildiği bir vakaya şiddetle odaklanması temaya olan yoğunlaşmanın bir göstergesi olarak görülebilir. Genç koca, düşüncesinin aynı şiddette karşılık bulup bulmadığıyla ilgili sürekli bir iç-dış çatışması yaşar ve onun duygularındaki ısrarı, eşi üzerinde baskı oluşturur. Genç kocanın çocuk özleminden kaynaklı yaşadıklarından etkilenen genç, üzülmeye başlar ve bu üzüntü içinde bir ukdeye dönüşür. Takıntı haline gelen genç adamın isteği, cevabını zamanın vereceği bir sürece bağlıdır, ancak beklediği güzel haberi zaman da vermez. İsteğine kavuşamama genç adamda melankoli, takıntı, sonunda onulmaz bir marazilik haline dönüşür:

> "Babalık emelinden o derece me'yûs gördükçe karısı bile ihtiyâr-ı bedbahtîsine sebebiyet verdiğinden onu mesut edecek bir şeyin mahrumu bıraktığından nefsine bir sahib-i cünha sıfatıyla bakar; onun yanında sıkılır, bir çocuk lakırdısı etse ağlamak hevesini duyardı. O karısının bu endişesini fark ederek, hatta bir gün serzenişe benzer bir sözüne ağladığını görerek acımış: "Ne yapalım? Varsın çocuksuz yaşayıverelim!" demiş idi; lakin çocuksuz yaşamak mümkün olmayacağını, ikisinin arasında bir küçük mahlûk vücuda gelmeyecek olursa hayatına yarım kalmış nazarıyla bakmaktan hiç bir zaman hâlî kalmayacağını pek iyi biliyordu..."(1896, s.128-129)

Genç adamın çocuk özleminden kaynaklı hüznü, yaşadığı mekândaki eşyaya sirayet edecek denli yükselir. Ancak tesadüfen evlerine gelen küçük bir kedi yavrusuna sahip olmakla bastırılmış duygu olarak sineye çekilir, marazilik hâli de bilinçaltına itilmiş olur.

4.8. Sadaka-i Giran(Acı Sadaka)

Zehra, köydeki çıkan yangında evleri yanar, yaralanan babası da kısa süre sonra ölür. Çocuk yaşta babasız kalan Zehra, çok geçmeden annesini de kaybeder. Kimi kimsesi kalmayan Zehra'yı, istemese de, dayısı kendi evine götürür ve hemen İstanbul'da zengin bir ailenin yanına hizmetli olarak verir. İstanbul'da çiçek hastalığına yakalanan Zehra, bir süre hastanede yatar, ölümden döner ama gözlerini kaybeder. Bu süreçte hastanede kalmaktan bıkan Zehra, taburcu olur. Ancak Zehra'nın dayısı, hiç vakit kaybetmeden Hocapaşa'da metruk bir sebilin önünde eline verdiği kulplu tenekeyle onu dilendirmeye başlatır. Köydeyken Bekir'e nişanlı olan Zehra, kendisi İstanbul'a gelince o da askere gider ve terhis olunca Zehra'nın yanına gelir. Bekir, Zehra'nın dilencilik yaptığını ve gözlerinin de görmediğini fark eder.

Hikâyenin merkezinde yer alan Zehra babasından sonra annesini de kaybeder, insafı olmayan dayısının insafına terkedilir. Hayatının güzel günleri henüz hitama ermediği yıllarda Bekir'e sevdalıdır. Ancak bu güzel günler uzun sürmez; hayat, onu hem doğup büyüdüğü köyünden hem de Bekir'inden ayırır. Kaybettiği ebeveyninden kaynaklı hüzün ve dayısı tarafından dayatılan yaşam biçimi, Zehra'yı zor bir hayat çarkının içine çekerken üstüne bir de gözlerini kaybetmesi ruhen kararan dünyasına fizikî zafiyet de ekler. Gündüz aydınlığında karanlığı yaşayan Zehra, sürekli güzel günlerin aydınlık manzaralarını tahayyül eder. Fakat kendini bir an olsun ağır yaşamdan huzurlu maviliklere götüremez:

> "İşte bir gün annesini de kaybettikten sonra dayısının köyünden getirip bu büyük memlekette bir eve hizmetçiliğe verdiği Zehra, o idi. Hayır Zehra o değildi; o, Zehra'nın ölmüş bir hemşiresi idi, asıl Zehra işte şimdi şu ellerinin altında yüzlerce bakaya-yı tahribatıyla fersude cildi parmaklarının ucunu tırmalayan, kirpikleri dökülmüş, kaşları yer yer kopmuş, daha sonra bu harabe-i hüzn-i efza-yı şebabı görmemek için açılmamağa mahkûm gözleri zulümlerle dolmuş, vücut-ı sefil idi."(1896, s.154-155)

Yaşadığı olaylar Zehra'yı içe dönük-suskun-paylaşıma kapalı bir karaktere dönüştürür. Bütün acılarını, geçmişle hesaplaşmalarını, sitemlerini, isyanlarını iç konuşma yoluyla belli eder, bilinçaltında konuşarak içinde bulunduğu "melankoli" ve "marazî" durumu sorgular. Dışa karşı suskundur, belki de söyleyecek, umutlanacak bir beklentisi kalmamıştır:

> "Annenin, etiolojik, yani travmatik etkilerini iki gruba ayırmak gerekir: Bir, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlardan kaynaklananlar; iki, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar. Gerçek nevroz etiolojisinin, ilk başta sanıldığı gibi travmatik etkilerden değil, daha ziyade çocuk psikolojisindeki garip bir gelişimden kaynaklandığını Freud da görmüştür."(Jung, 2005, s.23)

Uşaklıgil, psikanaliz yönteminin gücünden yararlanarak Zehra'yı psikolojik açıdan etraflıca tahlil eder. Bu tahlillerin daha ileri bir safha olan determinist seviyeye ulaştığı, *Sadaka-i Giran* hikâyesinin natüralist bir tarzla ele alındığı da söylenebilir. Natüralistlerin var olan çirkinlikleri, bedbinlikleri, derbederlikleri tüm açıklığıyla eserlerine taşıdığı gibi yazar da realiteyi tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Anlatı metninde Zehra'nın sevdiği/nişanlısı olarak zikredilen Bekir hakkında bir şey bilinip söylenmez; o, silik bir karakterdir. Askerlik dönüşü Zehra'yı görmek emeliyle harekete geçen Bekir, onu önünde sadaka kutusu, ruhunda yaşadığı acılardan çökmüş bedeniyle bir kaldırımda bulur:

> "-Zehra! Dedi. Zehra başını kaldırdı:
> -Zehra, istersek yine…
> Zehra Bekir'in devam edemediği bu cümleyi anladı, onun yine nişanlısı olmak! Ah bu emel şimdi ne kadar uzak, ne kadar uzak idi!
> ...
> O Zehra, bu Zehra değil idi. O güya bunun nefs-i âteşin mematla kurumuş ölmüş bir hemşiresi idi. O hemşire-i mematzedenin hatıra-i hüsranıyla göğsü şişti. Elini Bekir'in elinden çekti, demin tenekesinin içine düşen sadakaya teşekkür eden Zehra Bekir'in bu sadaka-i aşkını, sadaka-i giranı reddetti başını sallayarak:
> -Artık Zehra ölmüştür Bekir! Dedi."(1896, s. 158-159)

Zehra'ya ondan ayrı geçen beş yılı tafsilatlı olarak anlatan Bekir, bir yandan da Zehra'nın verdiği tepkileri gözlemler. Zehra dalgındır, önündeki sadaka kutusuna atılan paraların bile farkında olmaz. Bekir'in sözüyle bir an uykudan uyanır gibi irkilen Zehra, onun bu şartlarda da evlenebileceklerini söylemesine üzülür ve Zehra'ya sadaka-i giran tesiri yapar. *Küçük Fıkralar* içinde "melankoli"nin tüm anlamları, "marazî" vasfının tüm özellikleri Sadaka-i Giran'da vücut bulmuştur:

> "Bedenlerinde yapısal kusur ve işlevsel bozuklukla doğan çocuklar, sağlıklı çocuklara oranla daha ciddi sorunlarla karşılaşırlar. Ancak bu bir kural olmayıp olasılık fazlalığıdır. Bazı sakat çocuklar, durumlarını ciddi bir kusur olarak yorumlamayabilir ve eğer çevreleri de aynı tutum içinde olursa, aşırı eksiklik duyguları ortaya çıkmayabilir. Eğer çocuğun kendisi ve çevresi söz konusu sakatlığa aşırı önem verirse, çocuk kendisini diğer insanlardan eksik hissedebilir."(Geçtan, 1998, s.141)

Uşaklıgil, hikâyelerinde hem fizikî zaafı olanların hem de ruhsal bozukluğu olanların yaşama tutunma çabalarına yer verir. Bunların bir kısmı kaderine/talihine rıza göstermez ve etrafındakilere başkaldırarak onlara karşı asabi ve kırıcı olur; bir kısmı da intihar etme yoluna girerek mutsuz yaşamına son verir.

4.9.Sepette Bulunmuş

Senenin on ayını öğrencileriyle yoğun bir eğitim öğretim faaliyetleriyle geçiren hikâyenin kahramanı muallim Behçet, iki aylık yaz tatilinde dinlenmek için dayısının köşküne gider. Dayıkızı Pakize, Behçet'in ifadesine göre bir sınıf dolusu öğrenciden daha zor ve yorucudur.

Hikâyenin ana kahramanı Behçet, sosyo-kültürel bağlamda orta tabakaya ait "tipolojik" vasfına uygun gerçekçi bir dille betimlenir. Behçet, yaz tatilini geçirmek için hemen her yaz tatilinde dayısının köşküne gider, yaşadığı her şeyi ayrıntılarıyla defterine not eder. Köşke her yıl gelmesine rağmen Pakize'yle karşılaşması ilk gibi görünse de asıl gerçek onun genç kızlık/ergenlik dönemine girmesidir. Behçet, dışa dönük bir tip olan Pakize'nin baskın psikolojisi altında çoğu zaman sessiz kalmayı tercih eder, çünkü onun evinde misafir olarak bulunur. Yazmanın dışında iyi bir müzik kulağına sahip olan Behçet, dayısının şımarık kızı Pakize'nin piyanosunun başına geçerek Piyetro Masgani'nin "*Kavaleriya Rustikana*" adlı parçasını çalması, ona karşı şaşkınlık ve hayranlık arası duygular yaşamasına sebep olur.

Pakize, güzel setreli, güzel bıyıklı zabitten gelen dest-i izdivaç teklifini kabul etmeden önce, içten içe sevdiği Behçet'in konu ile ilgili fikrini sorar. Burada aslında birbirine açılamayan veya

açılmak istemeyen "melankolik aşk" mağduru iki kalp vardır. Bu aşkın karşılıklı olarak dile getirilemeyip önüne set çekilmesinde Behçet'in yıkamadığı önyargıları vardır; bir yanda zengin, şımarık ve lakayt aile kızı Pakize, diğer tarafta ise küçük memur Behçet. Ve Behçet'e göre herkes haddini bilmelidir:

> "Zavallı küçük muallim! Sen buradan kitaplarını, kâğıtlarını, defterlerini toplayarak bir hafta sonra sınıfının kürsüsüne çıkıp bu senenin getireceği mini mini halka "Efendiler! Sarf-ı Osmanî öyle bir âlemdir ki…" diye başlayacaksın cümlenin bir sene müddet-i devam edecek mabadını düşün.
> Şu birkaç sahifenin hayat-ı güzeştenin bu defterde kalmasını da –bilmem ne için- bu dakikada canım istemiyor. Arzu ediyorum ki bu yaprakları hemen şimdi yırtarım, burada geçirdiğim günleri güya hayatımdan tamamen koparmış olmak için masamın altında duran şu sepete atarak kalkıp giderim."(1896, s. 184-185) "

Behçet'in "defter-i hayat" ına yazdıklarının çoğu Pakize ile ilgilidir. Kendi kendine hayret eden Behçet'in içten içe fark etmeden âşık olduğu('acaba'larla birlikte) Pakize'yle ilgili yazdıklarını ihtiva eden defteri sepete atar, *"Zavallı küçük muallim!"* sözleriyle bastırılmış duygularını kalbine gömer.

Hikâyenin anlatıcısı ve başkahramanı Behçet gibi görülse de olayların merkezinde Pakize vardır. Pakize dışa dönük, hareketli, pervasız, düstursuz, kuralsız bazen de küstahlığa varan bir mizaçtır ve "şizoid" mizacın özelliklerini benliğinde taşıyan dağınık bir karakterdir:

> "Şizoid kişilik, yetişkinliğin ilk dönemlerinde başlayarak yapılaşan ve insanlara ilgisizlik ve duygusal yaşantılarda küntlükle belirlenen bir kişilik bozukluğudur. Genellikle tek başına olmayı yeğleyen şizoid kişi, insanlarla birlikte olma isteği duymaz, birlikte olmaktan da zevk almaz. Cinsel istek ya yoktur ya da çok ender belirir. Kızgınlık ya da neşelenme gibi güçlü duygusal yaşantıları yokmuş izlenimini verir. Başkalarının övgü ya da eleştirilerine karşı duyarsızdır. Yüz ifadesi donuktur, mimik ve el-kol hareketleri ender gözlenir."(Geçtan, 1997, s.262)

Uşaklıgil gibi usta bir yazarın hikâye karakteri yaratmada tesadüflere yer vermesi olası değildir. Yazar, Pakize karakteriyle "şizoid" mizaç/kişilik özelliğinin neredeyse tamamını metne döker:

> "Şizoid kişinin dıştan verdiği izlenim ile iç dünyası birbirinden oldukça farklıdır. Akhtar'a göre (1987) şizoid kişi görünürde dünyadan kopuk, kendiyle yetinen, cinselliğe karşı ilgisiz ve ahlak kurallarına önem veren biri izlenimini verdiği halde, iç dünyasında aşırı duyarlı, duygusal beklentileri yoğun, çok dikkatli, yaratıcı, çoğu kez sapkın ve dürüst olmayabilen biridir. Bu kutuplaşma, bilinç ve bilinçdışı kişilik özelliklerinin değil, benliğin iki parçaya ayrılmış olarak ve bütünleşemeden yaşanmakta olmasının yansımalarıdır. Bu nedenle, şizoid kişiler, kim olduklarını hiçbir zaman tam algılayamadan ve birbiriyle son derecede çelişkili duygular, istekler düşünceler ve dürtüler arasında sürekli bocalarlar." (Geçtan, 1997, s.263)

Anlatıda anlaşıldığına göre ailenin tek çocuğu olan Pakize'ye özgür bir yaşam imkânı sunulmuştur. Pakize de kendisine sunulan bu imkânı fütursuzca kullanmayı yeğler. Başta Behçet olmak üzere, kendisinin özgürlük sahasına girmek isteyenleri dişilik vasfını ve çoğu şeye sahip olup ailede herkese hükmedebilme gücünü de kullanarak geri itmeyi başarır, baskın bir karakterdir. Uşaklıgil, Pakize'nin portresini Tanzimat dönemi varlıklı bir Türk ailesinin Avrupaî tarzda yetiştirilmiş reel görüntüsüyle ortaya çıkarır. Batı edebiyatına vukufu ve karakter yaratmadaki mahareti güçlü olan Uşaklıgil'in bu hikâyedeki Pakize'si, Aşkı-ı Memnû'da Adnan Bey'in

konağında büyüyen Nihal'e benzer, ancak aynı şartlarda yetiştirilen Pakize, Nihal'ın "içe dönük-passive" ve "duygulu-hassas-sensitive" mizacına aykırı bir tiptir.

4.10. Beyaz Şemsiye

Hikâyenin kahramanının pencereden rıhtımı seyrederken gördüğü beyaz şemsiyeli biri dikkatini çeker. Adının Zerrin olduğu bayan, genç bir subayla buluşarak Göksu'ya eğlenmeye gider. Ancak kir süre ortalarda gözükmeyen Zerrin, bir gün elinde tuttuğu güzel bir çocukla ortaya çıkar. Zerrin'in şemsiyesinin rengi siyaha dönmüş, yüzündeki tebessümü de kaybolmuştur. Zerrin, Hisar'daki mezar istikametine bakıp durur. Anlaşılan odur ki sevgili eşi subayı oraya gömmüş, oğluyla dul ve yetim kalmışlardır.

Hikâyenin ana karakteri Zerrin'dir. Zerrin hakkında detaylı bilgi verilmez, doğrudan veya dolaylı olarak okuyucu ile teması sağlanmaz. Onunla ilgili bilinenlerin tamamı anlatı metni ile sınırlıdır. Zerrin konuşmaz; "içe dönük-passive" ve "hassas-duygulu-sensitive" genç bir kadındır:

> "-Âh! Zerrin mesut değil! Dedim. O zaman iskele ile vapurun arasındaki köprücük ile onları arka kamaranın yan tarafına sevk eden kısa yolun müddet-i mesafesinde Zerrin'i gözlerimle takip ettim. Şimdi elinde artık kapalı duran siyah bir şemsiye, arkasında siyah bir çarşaf, ellerinde yine siyah eldivenler vardı... Hep siyah! Benim beş sene evvel beyazdan, eflatundan, sarıdan teşkil ettiğim demet için bir leke olan o reng-i siyah bugün o demeti kâmilen sarmış bir sütre-i matem idi. Yine aynı zarafet, şemsiyesiyle çarşafında aynı eda-yı temayüz, yürüyüşünde –biraz daha ciddiyetle- aynı bûy-ı şebâb vardı. Fakat bunlar kâffeten bir hevâ-yı hüzün içinde dalgalanarak geçiyordu."(1896, s. 2008-2009)

Yaşadıklarından kaynaklı her hâli hüzün dolu olan Zerrin'in bünyesi zayıflamış mizacı "şizoit" bir şekle bürünmüştür:

> "Appel'e göre (1974), şizoid kişiler sürekli olarak terk edilme ve dağılma korkuları yaşarlar. Birinden bir şeyler kabul etmek, denetim altında tutulan bağımlılık eğilimlerinin ve bir beraberlik içinde erime korkularının etkinlik kazanması riskini de beraberinde getirir. Sevgi, bir başka insanla içiçe geçişerek kendi kimliğini yitirme ve diğer insanı da yok etme anlamını taşır. Winnicott'a göre ise (1963), şizoid kişinin kendini soyutlaması, başkalarıyla sürdürülecek yüzeysel ilişkiler sonucu "yapay benliğin" yaşanmasına izin vererek otantik varoluşundan vazgeçmektense, "gerçek benliğiyle" ilişki sürdürme çabalarını yansıtır." (Geçtan, 1997, 2.263)

Zerrin'in kullandığı şemsiyenin rengi ruh dünyasında yaşadığı kırılmaların iç-dış simetrisinin bir göstergesi gibidir. Onun ruh hâli şemsiye bağlamında düşünüldüğünde "karamsar-pessimist" bir platforma taşınmıştır. Bu hâliyle melankolik bir vasfa bürünmüştür.

4.11. Düğün Evinde

Naciye, Seniha, Safvet, Makbule, Betül ve Neyyir, küçük Güzide'nin teyze, hala ve dayısının kızlarıdır. Güzide, kuzeninin düğünü vesilesiyle düğün evinde uyuyakalır. Oysaki diğer kızlar uyumamak için bir bahane arar, eğlenceli muhabbetle geceyi geçirirler. Safvet'in annesi, kızları çok gürültü yaptıkları için uyarır, konuşmalar yavaşlar ve sükûnete döner. Bir süre sonra da kızlar uyur.

Düğün Evinde hikâyesi, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Küçük Hikâyeler* eserinde kahramanlarının tamamı "nikbin", "optimist" ve "iyimser" olan tek hikâyedir. Hikâyedeki kişilerin herhangi birinin bilinçaltında veya dışa dönük yaşantısında melankoli, marazî vasfı söz konusu değildir.

4.12. İzdivac-ı Müteyemmin(Uğurlu Evlilik)

Hikâyenin kahramanı, konuşmayı önemli bir faaliyet telakki eden, konuştukça neşelenen bir arkadaşıyla Beyoğlu'nda karşılaşır, onunla Şişli'ye doğru yürür. Anlatmaya devam eden arkadaşı, onun evlendiği eşinin çalışmaması ve zengin olmamasından dolayı eski güzel ve mutlu günlerini

arar olduğunu belirtir. O, ilk günlerde çektiği geçim sıkıntısını usta işi cümlelerle arkadaşlarına söylememeye çalışır, ama herkes durumun farkındadır:

> "Bir hafta kadar her sabah gülerek geldiğini gördük. Bir gün alnında ufak bir hatt-ı mülahaza fark ettim, ara sıra güya kendisini ikna etmek için başkalarını iknaya ihtiyaç duyarak: "Bahtiyarım." derdi. Bir gün: "Bugün yemek için çıkmaya üşeniyorum, şurada ekmek peynirle geçiştirivereceğim." dediğini ertesi gün küçük bir teneke kutu getirip çekmecesinin içine yerleştirerek öğle vakti, güya sıkılıyormuş gibi: "Evde söğüş yapmışlar da imrendim." mukaddimesiyle kutuyu açtığını gördüğüm zaman: "Hakikaten bahtiyar!" hükmünü takviye etmiş oldum." (1896, s. 256-257)

Anlatıda var olan adam zamanla aldığı maaşla geçinemez ve borçlarını ödeyemez olur. Üstüne üstlük on üçer aylık arayla sekiz çocuğu olunca her şey daha da zorlaşır.

Hikâyenin ana karakteri konuşmayı çok seven, hemen herkesle konuşacak bir şeyler bulan dışa açık bir karakterdir. Bu kişi, polyannacılık yaparak çektiği zorlukları, kaybettiği güzellikleri kimseye fark ettirmemeye sahip olduklarıyla yetinmeye ve mutlu kalmaya çalışır. Hayata pozitif bakar ve şartlar ne olursa olsun iyimserliğini kaybetmez. Etrafındakiler onun her şeyi güzel bir sebebe bağlamasına, davranışlarındaki kendinden emin tavrına şaşırıp rol yaptığını düşünerek dilini çözmeye çalışırlar. Düalist bir benliğe sahip olan bu zatın aslında müşahhas "ben" inin yerine içinde mücerret başka bir "ben" vardır. Ancak onun iç-dış çatışması yaşadığı görülüp hissedilmez. Sekiz çocuklu çok kalabalık bir aileye sahip olan karakter, halinden kimseye bahsetmez, hayatında gerçek bir adanmışlık hali görülür. Bu adanmışlığın altında yaşadığı zorluklar, bilinçaltında katlanarak insan bedeninin taşıyamayıp psikolojik travmaya döneceği olasıdır. Kahramanın melankoli hâli giderek ağır bir maraziliğe doğru evrilmektedir.

4.13.Ali'nin Arabası

Ali, yaşlı baba ve annesiyle sözlüsü Emine'den ayrılarak gittiği askerlik görevini tamamlayarak beş yıl sonra köyüne döner. Onu köyünde annesi karşılar çünkü babası ölmüş nişanlısı Emine de zengin bir ailenin evine hizmetli olarak İstanbul'a gitmiştir. Oğlundan başka kimsesi kalmayan anne, Ali'nin dönüşüne çok sevinir. Ancak Ali de Emine gibi İstanbul'a gidip çalışarak para biriktirmeyi ve kendine bir iş kurup Emine'yle evlenmeyi planlar. İstanbul'a giden Ali, vapurda hastalanır, doktora gidip doktorun verdiği ilaçları kullansa da iyileşemez. Emine'yle birlikte köyüne dönmeye karar verir, lakin köyüne ulaşamadan ölür.

Hikâyenin ana kahramanı Ali'dir. Hikâyedeki bütün olaylar, onun etrafında gerçekleşir. Ali'nin Emine'ye olan aşkı ile Emine'nin Ali'den başka kimsesinin olmaması, Ali'ye aşırı bir duygu hâli "santimantal" özellik katar. Ali, ruhsal bakımdan son derece hassas, hisli "sensitive" bir tiptir. Ali'nin hasta hâli "marazî" imajının temsil ettiği "yorgun, bitkin ve tükenmişlik" cephesinin önemli bir yönünü ortaya koyar. Ayrıca "melankoli" ve "marazî" imajları, kahramanın tipolojik sıfatının belirleyici unsurları olarak okurun karşısına çıkarılır.

Kahramanın yaşadığı bu psikolojik hususiyetler ve Ali'nin askerden döner dönmez ağır bir hastalığa yakalanması, hikâyeye halk hikâyesi ile modern hikâye arasında bir benzerlik hatta özdeşlik de katar. Çünkü halk hikâyelerinde de ana karakterler çoğunlukla askerlik, para kazanma ya da başka bir sebeple gurbete gider, dönüşte sevdiğini ya hasta olmuş ya da başkasıyla evlenmiş bulur.

Ali'nin annesi evrensel "analık tipi" nin karakteristik özelliklerini gösterir. Çocuğunu doğurur, büyütür, ya askere ya el kızına ya da bilinmez bir yolculuğa gönderir yuvasında tutamaz. Ömrünün sonuna kadar oğlunun yolunu gözler, acı çeker; çoğu zaman da bu bekleyiş onda onulmaz yaralar açarak ölümüne sebep olur.

Küçük yaşlarda ailesini kaybeden Emine, anne yarısı diye bilinen teyzenin yanına sığınır. Bir diğer ifadeyle Emine'yi teyzesi yanına alır:

> "Emine onlara bırakılmış öksüz bir teyze çocuğuydu, ta küçüklüğünden beri: "Emine Ali'nindir." denilmiş idi, işte o zamandan beri Ali Emine'yi benimsemiştir. O vakit Ali galiba on beşinde idi, Emine dokuz yaşında vardı. Tâ o zaman Ali'nin yüreğinde bu ince ince örgülü siyah saçları, kenarı işlemeli örtüsünün altında sarkan kıza bir meyl-i amîk doğmuş idi. Bu iki nişanlı yan yana; fakat yekdiğerine söyleyecekleri ilk kelime-i aşkı bunun için iktisap olunacak salahiyet-i resmiye zamanına ta'lik ederek, iki kardeş sıfatıyla büyümüşlerdi. Köy delikanlıları bilirlerdi ki Emine Ali'nindir, bunu Emine de bilirdi ve bütün mini mini kalbini o da Ali'sine vermiş idi."(1896, s.281-282)

Emine, öksüz kız çocuğu olarak geldiği teyze evinde "Ali'nin sözlüsü" olma vasfıyla kendini sevgi ve saygı anlamında güvende hisseder. Manevî anlamda teyzesi ve sözlüsünün himayesinde olan Emine, maddî anlamda kendinde o güveni bulamaz ve henüz gençliğinin ilk yıllarını başkasının evinde/konağında hizmetçi olarak hayata tutunmaya çalışır. *"Evet, gidecek mademki Ali gidiyor oturup da ne yapsın? Onun askerlikte geçireceği zamanı o da İstanbul'da hizmetçilikte geçirecekti."* (1898, s.285) Emine, yaşadığı zor hayata rağmen güçlü, kendinden emin, geleceğe umutla bakan, dışa dönük ve samimi bir mizaca sahip karakter olarak görülür. Aynı zamanda sevdiklerine karşı cömert ve fedakârdır, beş yılda yaptığı bütün birikimini Ali'si için harcamaktan çekinmez. Ancak hem Ali'sinin beş yıllık askerlik hasreti hem de onu bulur bulmaz kaybetmesi "melankoli" nin her hâlini yaşamasına sebep olmuştur.

SONUÇ

Halit Ziya Uşaklıgil, romancılığı ile daha bilinir ve göz önünde olan bir yazardır. Romanlarında "havas"ı konu edinen yazar, çok önemli karakterler yaratır. İki yüze yakın hikâye kaleme alan Uşaklıgil, hikâyelerinde "küçük insan"ı yani "avam"ı anlatmayı tercih eder. Uşaklıgil, hikâyelerinde olaya dayalı bir akıştan ziyade kişiye odaklı bir akışı tercih eder. Bu hikâye kişilerinin hayatından bakıldığında, devrinin sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yaşamını reel bir şekilde yansıtıldığı, eserlerinde kurmaca(fiktif) unsurun az olduğu görülür. Vaka unsurunu tabiî veya sun'î tercih etmekte sanat anlayışına uygun tavır belirleyen çoğu yazar, kişi kadrosunu bildik muhitten almayı yeğler. Çünkü yazar, sanatını sözünün gücünden, söz de etkisini betimlemenin zihinde uyandırdığı etkiden yani realiteden alır. Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâye kişileri yaşadığı devirdeki Türkiye'nin sokağında, kenar mahallesinde, köyünde, kasabasında, han köşelerinde, hangarlarda tanıdık imajıyla okurun karşısına çıkar. Bu kişiler ve onların kahramanı oldukları hikâyeler, itibarî âlemden uzaktır. Karakter yaratmada mahir olan Uşaklıgil'in hikâyelerinin romanlarına göre ikinci plâna düşmesinde, önemli etmenlerden biri de okurun tercihleridir. Çünkü o yıllarda Batılılaşma eğiliminde olan okur kitlesi, aradığı itibarî âlemi hikâyede değil romanda görüp tercih etmesi muhtemeldir.

Hikâyeler, bir ana olay etrafında kurgulanan kısa yazılardır, bu yüzden kişi kadrosu da sınırlıdır. Vaka büyüdükçe kişi sayısı da artar. Bu durum hikâyeyi bazen uzun hikâyeye bazen de romana doğru götürür. Uşaklıgil'in hikâyelerinde seçilen kişiler, kemiyet olarak keyfi olmayıp sadece olayın akışında figüratif rolünü yerine getirecek sayıdadır. Halit Ziya Uşaklıgil, hacim olarak kısa yazılar olmasına rağmen bir romancı muhayyilesi yaklaşımıyla hikâyelerde psikolojik tahlillerde kendini geri çekmez, karakteri anlatabilecek en geniş sözcük sayısı, duygu ve düşünce yoğunluğuyla portreyi ortaya çıkarır. Bu yönüyle bakıldığında onun hikâye kişileri çok yönlü psikolojik çözümlemeye uygundur.

Hikâyelerinde "küçük insan"ı anlatan Halit Ziya Uşaklıgil, onların küçük dünyalarında yaşadıkları aşklarını, acılarını, sorunlarını, hayâl kırıklıklarını, hayat karşısında tutunamamalarını, devasız dertlerini, umutsuz yarınlarını usta işi bir bakış açısıyla ve de samimi bakış açısıyla kaleme alır. Yazar, Tanzimat dönemi hikâyecileri gibi kahramanlar arasında taraf tutma veya uyarı yapma gibi teknik hatalara da düşmez. Hikâye kahramanlarına acındırma, onları sevdirme veya nefret ettirme imajlarına da yer vermez. Ancak Uşaklıgil'in hikâyelerine nicelik olarak bakılıp vaka kuruluşları ve kahramanlarının hayatıyla eş düzeyde görüldüğünde onun realist değil romantik bir hikâyeci olduğu görülür.

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. 5. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aristoteles (2023). *Retorik*. (Haz. Ari Çokona). 10. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ayverdi, İlhan (2005). *Kubbealtı Lügati-Misalli Büyük Türkçe Sözlük,* İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Banarlı, Nihat Sami (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: MEB Yayınları.

Cevdet Kudret (1979). *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*. 3.Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.

Deveci, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*. 1.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dizdaroğlu, Hikmet (1975). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü". *Türk Dili*. C.32, nr.286, s.53-65.

Ercilasun, Bilge (1996). "Servet-i Fünûn, Diyorlar Ki", *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 121-133.

Geçtan, Engin (1997). *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*. 13.Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Geçtan, Engin (1998). *Psikanaliz ve Sonrası*. 8.Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Huyugüzel, Ömer Faruk (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler).* İstanbul: MEB Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmazer). 2.Basım. İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2015). *Rüyalar.* (çev. Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Kaplan, Mehmet (1994). *Hikâye Tahlilleri*. 5.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1995). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar. 3.Baskı. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2007). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri.* 7.Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1975). *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaalioğlu, Seyit Kemal (1984). *Türk Hikâye Antolojisi*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2000). *Nur Baba*. 6. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karataş, Turan (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. 1.Baskı. İstanbul: Perşembe Kitapları.

Kerman, Zeynep (1980). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzıyla İlgili Unsurlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Kerman, Zeynep- Huyugüzel, Ömer Faruk (1996). "Halit Ziya Uşaklıgil Bibliyografyası." *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 164-248.

Korkmaz, ed. Ramazan (2023). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000 El Kitabı*. 15.Baskı. Ankara: Grafiker Yayınları.

Necatigil, Behçet (1985). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. 11. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınevi

Önertoy, Olcay (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sayar, Kemal (1997*). Olmak Cesareti. (Denemeler, Değiniler).* İstanbul: İz Yayıncılık.

Sazyek, Hakan (1989) *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Sigmund Freud (1996). *Düşlerin Yorumu 1*. (çev. Emre Kapkın) 2.Basım. İstanbul: Payel Yayınların

Solok, Cevdet Kudret (1979). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I.* 3. Baskı. İstanbul: Varlık Yayınları.

Starobinski, Jean (2007). *Aynada Melankoli*.(çev. Mehmet Emin Özcan).Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

TDK Sözlüğü. (http://www.tdk.gov.tr, 24.12.2023)

Teber, Serol (2009*). Melankoli "Normal Bir Anormali*". 4. baskı: İstanbul: Say Yayınları.

Tural, Sadık Kemal (1996), "Kısa Hikâyeciliğimiz Açısından Halit Ziya Uşaklıgil." *Türk Dili*. Sayı 530, Sayfa 103-106.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 1. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 2. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1314-1896). *Küçük Fıkralar*. Adet 3. Dersaadet (İstanbul): İkdam Matbaası.

Uşaklıgil, Halid Ziya (2018). *Hikâye*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uşaklıgil, Halid Ziya (2004). *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*. (Haz. Ferhat ASLAN). Ankara: Özgür yayınları

Uşaklıgil, Halit Ziya (1987). *Aşk-ı Memnu.* (Haz. Şemsettin Kutlu) İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Uşaklıgil, Halid Ziya (2008). *Mai ve Siyah.* (Haz. Enfel Doğan). Ankara: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil, Halid Ziya (2008). *Kırk Yıl.* (Haz. Dr. Nur Özmel Akın). Ankara: Özgür Yayınları.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER

Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

TÜRK ve SLAV KÜLTÜRLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

DR. HAKAN SARAÇ

Günce Yayınları

Dr. Zuhal Emirosmanoğlu

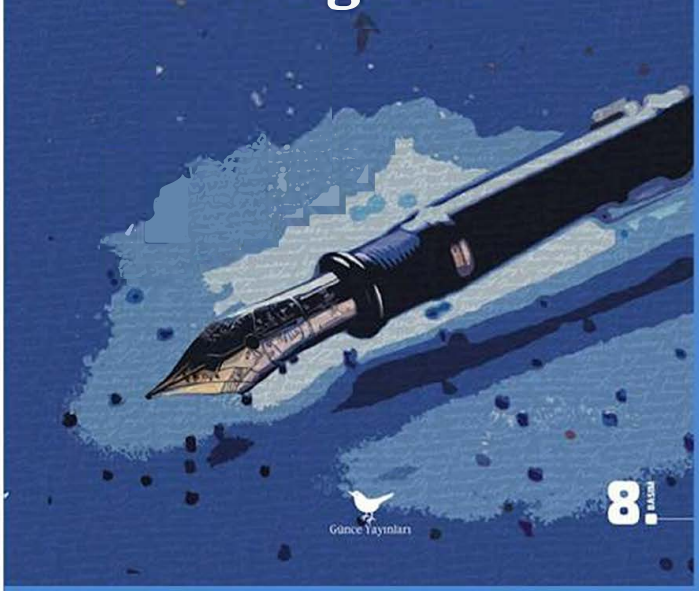
Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi': Bachelard-Düşçizileri

Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



Günce Yayınları

8. BASKI

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 112-124

Kant'ın Estetik Anlayışı ve Bunun Edebi Eleştiriciliğe Etkisi

ARŞ. GÖR. DR. **AYDIN GÜLER***

Öz

Immanuel Kant, 18 ve 19. yüzyıllarda yaşamış, önemli bir filozoftur. Sokrates, Platon, Aristoteles'in Antik Yunan felsefesinde ne kadar önemliyse Kant da Hegel ve Hume gibi isimlerle birlikte Yakın Çağ'da aynı öneme sahiptir. Kant, eleştirel düşünce yöntemi ile felsefede yeni bir anlayışa imza atmıştır. Yazdığı *Saf Aklın Eleştirisi*, *Pratik Aklın Eleştirisi* ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* bu eleştirel felsefenin en değerli eserlerini teşkil etmektedir. Kant'ın üçüncü eleştirel eseri olan Yargı Gücünün Eleştirisi, beğeni yargısı ve estetik ile ilgili görüşlerini içermektedir. Baumgarten ile başlayan estetiği farklı bir zemine oturtma düşüncesi, Kant ile meşru bir zemine kavuşmuştur. Kant'ın estetik özerklik, amaçsız amaçlılık kavramları edebî eleştiriciliği doğrudan etkilemiştir. Nitekim bu kavramlar özellikle metin merkezli eleştiri anlayışlardan Yeni Eleştiricilik (Anglo Amerikan Eleştiri), Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı ekollerinin felsefî temellerini oluşturmaktadır. Bu yüzden bu çalışmada da öncelikle Kant'ın beğeni yargı ve estetiğe dair görüşleri ele alınarak iyi, güzel ve hoş kavramlarına ışık tutulmuş, güzelin mahiyeti üzerinde durularak onun özelliklerine değinilmiştir. Kant'ın özellikle vurguladığı estetik özerklik ve amaçsız amaçlılık anlayışları irdelendikten sonra da Kant'ın görüşlerinin etkilediği Yeni Eleştiricilik (Anglo Amerikan Eleştiri), Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı ekolleri tanıtılarak Kant'ın kendilerini ne yönde etkilediği tartışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Immanuel Kant, estetik özerklik, Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği, Çek Yapısalcılığı

KANT'S UNDERSTANDING OF AESTHETICS AND ITS EFFECT ON LITERARY CRITICISM

Abstract

Immanuel Kant is an important philosopher who lived in the 18th and 19th centuries. As important as Socrates, Plato and Aristotle were in Ancient Greek philosophy, Kant, along with names such as Hegel and Hume, has the same importance in the Modern Age. Kant has signed a new understanding in philosophy with the method of critical thinking. His *Critique of Pure Reason*, *Critique of Practical Reason*, and *Critique of Judgment* constitute the most valuable works of this critical philosophy. The Critique of Judgment, Kant's third critical work, includes his opinions on the judgment of taste and aesthetics. The idea of putting aesthetics on a different ground, which started with Baumgarten, gained a legitimate ground with Kant. Kant's concepts of aesthetic autonomy and purposeless purposefulness directly affected literary criticism. As a matter of fact, these concepts constitute the philosophical foundations of the New Criticism (Anglo-American Criticism), Russian Formalism and Czech Structuralism schools, which are especially text-centered criticism. Therefore, in this study, first of all, Kant's views on taste, judgment and aesthetics are discussed and the concepts of good, beautiful and pleasant are shed light on, and its characteristics are mentioned by emphasizing the nature of the beautiful. After examining the understanding of aesthetic autonomy

* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: aydinguler@balikesir.edu.tr, Orcid: 0000-0002-2530-8170

Gönderilme Tarihi: 7 Eylül 2023 Kabul Tarihi: 10 Ocak 2024

and purposeless purposefulness that Kant especially emphasized, the New Criticism (Anglo-American Criticism), Russian Formalism and Czech Structuralism schools, which were influenced by Kant's views, were introduced and how Kant influenced them was discussed.

Keywords: Immanuel Kant, aesthetical autonomy, New Criticism, Russian Formalism, Czech Structuralism

GİRİŞ

Immanuel Kant, felsefe tarihi içerisindeki en önemli isimlerden birisidir. Kendisi, felsefe alanında pek çok konuyu ele almış ve yaptığı çözümlemeler, getirdiği eleştiriler ve yeni kavramları ortaya çıkarmasıyla ön plana çıkmıştır. Kant'ın felsefesindeki estetiğe dair düşünceleri yirminci yüzyılda gelişen edebiyat teorilerini de etkilemiştir. Bu çalışmada Kant'ın estetik anlayışını ve bu anlayışın edebiyat araştırmalarını nasıl etkilediği ortaya koyulacaktır.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Kant'ın estetik, güzel ve hoş gibi kavramları ele aldığı eseri olan *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde yargıgücü bilgi olmayan özel bir türden yeterlilik olduğundan nesnel bir öğreti olmamakla birlikte bu yüzden *Salt Aklın Eleştirisi* eserindeki gibi aşkınsal (transendental) bir felsefenin bir bölümü değildir (Kula, 2008, s.135). Bu yönüyle çalışmanın teorik zeminini tesis eden *Yargıgücünün Eleştirisi*, teorik ve pratik aklın dışına çıkarak saptamalarını aklın kendi yargılarına dayandırmaktadır. Bu kısım ilerleyen paragrafta daha detaylı biçimde ele alınacaktır.

1. IMMANUEL KANT'IN HAYATI VE ESERLERİ

Kant, eleştirel felsefenin babası ve modern felsefenin en önemli filozoflarından olarak kabul edilmektedir. 22 Nisan 1724'te Doğu Prusya'nın Königsberg (Kaliningrad) kasabasında doğmuştur. *Collegium Federicianum*'daki öğreniminden sonra,1740'ta, üniversiteye girmiş burada Newton fiziği ve Wolff'un öğrencilerinden Leibniz üzerine dersler almıştır.1746'da babasının ölümü üzerine para kazanmak için üniversite eğitimi sırasında birkaç yıl öğrencilere özel dersler vermiştir. 1755'te *De Igne* (Ateş Üstüne) adlı doktora tezini savunarak felsefe doktoru ünvanını almıştır. Kant felsefeden önce fizik ve astronomi alanında yazılar yazmıştır. Bu bağlamda ilk büyük eserini 1755 yılında "Evrensel Doğal Tarih ve Cennetlerin Teorisi" adlı eserini kaleme almıştır (Cassirer, 1996, s.444). 1770 yılında yazdığı *Duyulur Dünya ile Düşünülür Dünyanın Form ve İlkeleri Üzerine* adlı profesörlük takdim tezi sonrasında Königsberg'de mantık ve metafizik kürsüsüne profesör olarak atanmıştır. 1770'ten sonra Hume ve Rousseau etkisiyle eleştirel felsefesini geliştirmiştir. 1781 yılında eleştirel felsefenin ilk ürünü olarak *Saf Aklın Eleştirisi*'ni, bu eserin Christian Garve (1742-1798) ve Johann Georg Heinrich Feder (1740-1821) tarafından eleştirilmesi üzerine 1783'te *Kendisini Bir Bilim Olarak Sunma Hakkına Sahip Olacak Gelecekteki Her Metafiziğe Prolegomena*'yı yayımlamıştır. Bu tarihten sonra özellikle yazılarında özellikle metafiziğe yönelen Kant, eleştirel felsefe eserlerini ve az sayıda da olsa astronomi yazılarını ihmal etmemiştir. 1788'de eleştirel felsefesinin ikinci ürünü olan *Pratik Aklın Eleştirisi*'ni ve 1790'da da *Yargı Gücünün Eleştirisini* kaleme almıştır. Bu eserlerin yanı sıra 1784'te yazdığı *"Aydınlanma Nedir? Sorusuna Cevap* 1785'te yazdığı *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Kant'ın önemli eserleridir. Kant 12 Şubat 1804'te doğduğu şehir olan Königsberg'te ölmüştür (Trousson, 1993, s.420).

Immanuel Kant

2. IMMANUEL KANT'IN FELSEFİ GÖRÜŞLERİ VE ESTETİK ANLAYIŞI

2.1. Kant'ın Felsefi Görüşlerine Genel Bir Bakış

Kant'ın estetik anlayışını kavrayabilmek adına genel olarak felsefi bakış açısına bakmak daha yararlı olacaktır. René Descartes (1596-1650) ile başlayan töz kavramı, aklı temele alarak varlığın kanıtına erişen ontolojik bir düşünceyi içermektedir. İndirgemeleriyle "Düşünüyorum o halde varım." sonucuna ulaşan Descartes, aklı merkeze alarak aklın varlığını ontolojik düzeyde garanti altına almıştır.

Descartes'ın öğretilerini takip eden Gottfried Leibniz (1646-1716) de töz kavramından yola çıkarak "monad" adını verdiği "edim"lerin ruhani özü olarak görülebilecek kavramı öne sürmüştür. Leibniz'in bu görüşleri felsefe dünyasında etki uyandırmıştır. Dönemin önemli filozoflarından Christian Wolff'un (1679-1754) da felsefesini bu yönde ilerletmesi, daha sonra bu fikirlerin Kant'a kadar ulaşmasını sağlamıştır. Unutmamak gerekir ki modern estetik üzerine yazı yazan araştırmacılar sıklıkla bunun tarihinin başlangıcını ya Baumgarten'a ya da Kant'a atfetmektedirler. Nitekim adı geçen iki düşünür de Leibniz'in tezlerinin ağır etkisi altındadır (Brown, 1967, s.76).

Kant, her ne kadar Descartes'ın düşüncesine bu denli yakın olsa da ona karşı da çıkmıştır. Descartes'la başlayan düşünme yollu ontolojik kanıt, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* eserinin girişinde kaleme alacağı *Kopernik Devrimi*'nde idealist bir rüya olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Kant, bilinci bir varlık yani kalıcı özne değil, sadece mantıksal bir özne olup gerçeklere refakat eden bir eşlikçi durumunda görmektedir. *Kopernik Devrimi*'nde bu konuya değinen Kant, "Anlama yetisi (a priori) yasalarını doğadan almaz, onları doğaya buyurur." ve yine Kopernik'in merkez ve yörünge bilgilerini değiştirişine benzeterek "Bilgilerimizin nesnelere değil de nesnelerin bilgilerimize uyduğunu düşünsek nasıl olur?" (Kant, 2008, s.29) cümleleriyle düşüncelerinin özünü vermektedir. Başka bir bakış açısıyla bu zamana kadar özellikle ampirik düşüncenin etkisiyle bilgilerin doğadan ve doğanın gözleminden elde edildiği düşüncesi Kant ile birlikte yönünü değiştirmektedir. Kant'ın a priori'ler vasıtasıyla aklın doğayı kendi bilgilerine uydurduğu düşüncesi Kopernik'in yaptığı gibi yıldızların dönmesi yerine dünyanın dönmesinin öne atılmasıyla eski düşüncelerdeki merkez algısı yeni bir konum almaktadır. Böylece Kant, düşüncelerinin ve eleştirel yaklaşımının temelini aklın varlığını kanıtlamak üzerine değil, aklın yetilerinin sınırlarını belirlemek üzerine kurmuştur.

Kant'ın temel felsefi düzenini ortaya koymak için çok önemli bir kavram vardır: Eleştiricilik. Eleştirel yaklaşımın çıkış noktasını akıl ve metafizik olarak ikili bir biçimde sunmak mümkündür. Akıl, ürünlerinin bir bölümünde "bilimin güvenilir yolu"na girmiş olup gelişmeler bunu, göstermektedir. Öte yandan metafizik; tezlerin çarpıştığı, birbirini çürüttüğü bir savaş sahasına benzemektedir (Trousson, 1993, s.420). O halde bu tip bir bilgiden vazgeçilemez; çünkü bu sorular- dünyanın bir başlangıcının olup olmadığı sorusu örneğindeki gibi- akıl tarafından ortaya atılmaktadır.

Deneyimin sınırlarını aşan bilgileri oluşturma konusundaki çabaların sınanacağı gerçek yargı, aklın güçlerinin sınırlarının belirlenmesiyle verilecektir. Aklın bu tür bir özeleştirisi, geçerliliği kabul edilecek olan bazı istekleri ile yanıltıcı ve temelsiz nitelenecek istekleri arasında bir çizgi çekmeye yardımcı olacaktır.

Öyleyse eleştiricilik metafiziğin eleştirisi ile başlamaktadır: Önce metafizik soruların zorunlu olarak nasıl üretildiğinin bilinmesi, ardından da nesneler konusunda aklın bilgi yargılarını dile getirme hakkının belirlenmesi söz konusudur. Bu bağlamdan hareketle bilimsel akılcılık ve metafizik akılcılık birbirinden dikkatli biçimde ayrılmalıdır.

Saf Aklın Eleştirisi'nde Kant, yargıları sentetik ve analitik olarak ikiye ayırmaktadır. Sentetik yargılar, analitik yargılar gibi sadece açıklayan ve betimleyen yargılar olmamakla birlikte bilgiyi ve ufku genişletip çoğaltan yargılardır (Heimsoeth, 2007, s.75). Bu yargılar şeylerin veya olguların birbirleriyle olan alakaları veya birbirlerine olan bağlılıkları göstermektedir. Bu yönüyle deneyimden gelen tüm yargılar da sentetik yargılardır. Sentetik yargılarda kavramlar duyu

verilerine, algılara dayanarak birbirine bağlanır, birbiriyle ilinti kurarlar. Öte yandan analitik yargılar ise salt mantık ilkelerine göre yapılan kavram çözümlemeleridir (Heimsoeth, 2007, s.76). *Saf Aklın Eleştirisi*'nin temelini oluşturan aşkınsal (transendental) felsefe ise bu yönüyle doğrudan doğruya sentetik yargılarla alakalıdır.

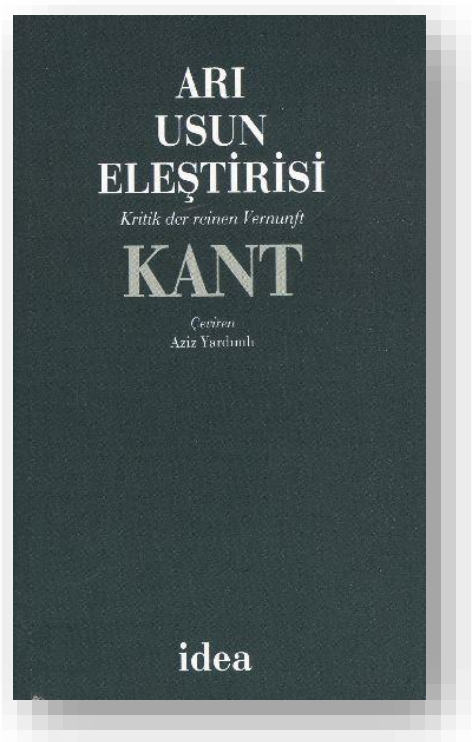
Bilimsel akılcılık, metafizik akılcılıktan uzak dursa da metafizik akılcılık, bilimsel akılcılığın yöntemlerini kullanmaya devam etmektedir. Bu yöntemlerin kullanımı da *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde ortaya konmuştur.

Saf Aklın Eleştirisi'yle güvence altına alınan doğa yasaları sistemi ile pratik aklın temellendirdiği özgürlük aracılığıyla yasa koyma ve mevcut yasalar arasındaki uyum sorunu da Kant'ın üçüncü eleştirisi olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* eserinin merkezinde yer alır. Bu eleştiri, başlı başına bir alan oluşturmasa da ilk iki eleştirideki uyumun sağlanacağı ve amaçlılık kavramının kullanımının sınırları ve çıkış noktasının incelenmesi konusunu içermektedir (Trousson, 1993, s.420).

Kant'ın felsefesini daha iyi ve açık bir şekilde kavramak için yargı, kavram, görü, temsil, aşkınsal (transendental) felsefe, dolayım veya aracılık gibi kavramlara da değinmek gerekmekle birlikte bu terimler çalışmanın kapsamının dışında kalmaktadır.

2.2. Kant'ın Estetik Anlayışı

2.2.1. Estetiğin Kant'a Kadar Gelişimi



Kant'ın estetik anlayışına dair görüşler, yukarıda da belirtildiği üzere üçüncü eleştirisinde bulunmaktadır. Bunların ilki *Saf Aklın Eleştirisi*, ikincisi *Pratik Aklın Eleştirisi*'dir. Üçüncü eleştiri ile Kant hem ilk iki eleştirisi arasında bir köprü kurmuş hem de daha önce değinmediği konulara burada değinerek bir birlik inşa etmiştir.

Kant'ın estetik anlayışından önce de estetik üzerine görüşler elbette bulunmaktaydı. Hatta estetik kavramını ilk kullanmaya başlayan, XVIII. yüzyılın ortalarında *Aesthetica*'nın yazarı Alexander Gottlieb Baumgarten'dir (1714-1762). Baumgarten, estetiğin konusuyla sınırlarını çizmiş ancak güzeli hakikat kavramlarıyla aynılaştırmış, onu bir mantık meselesi gibi ele almıştır (Tunalı, 1963, s.71; Arat, 1977, s.70). Öte yandan Kant, estetiği ahlaktan ayırarak güzeli iyi ve doğru kavramlarının dışında, estetik alanında kullanmıştır. Bunun yanı sıra Kant'ın estetik anlayışı hem bir güzellik felsefesi hem bir estetik yargılar mantığı hem de bir estetik haz psikolojisidir (Tunalı, 1963: 80).

2.2.2. Beğeni Yargısı ve Eleştirisi

Kant'ın estetik anlayışına dair genel bir değerlendirmede bulunmak gerekirse, onun bir "beğeni eleştirisi" olduğu söylenebilir. Araştırmanın ekseninde beğeni yargısının yer alması, Kant'ın genel eleştiri tutumu ile bir bağdaşmayı gösterir. Beğeni yargısının temelinde haz vardır. Kant'ın deyişiyle tasarım bütünüyle özne ve hiç kuşkusuz haz ya da hazsızlık duygusu adı altında onun yaşam duygusu ile bağıntılıdır ki, bütünüyle özel bir ayırt etme ve yargılama yetisini temellendirir (Kant, 2006, s.54).

Nesneler duyular aracılığıyla algılanıp akıl tarafından kavramsallaştırılır. Nesnelerle ilgili yargı bu şekilde verilir. Ancak estetik yargıların verilme yetisiyle ilgili Kant, zihinsel yetilerin duyularla değil hayal gücüyle olan ilişkisini dikkate almaktadır. Bu konu üzerine Schaper, "Estetik

yargılar nesnelerin (görüde verili olmaları bakımından) mevcudiyetiyle ilgili değil, hayal gücündeki hissi temsilleriyle ilgilenir. Yargılama, hayal gücünde verili olanı, altına yerleştirileceği kavramlara bağlayan şeydir. Bu bağıntı iki çeşittir: Belirleyici yargılarda kavram verili olana uygulanırken, yansıtıcı yargılarda verili olan için bir kavram aranır. İki durumda da gerekli olan, görü veya hayaldeki temsilleriyle kavramsal temsiller arasında, şu ya da bu şekilde bir eşleşme veya ahenktir." (Schaper, 2005, s.196) ifadelerine yer vermiştir. Aynı şekilde Günenç de estetik yargıyı ortaya koyan beğeni yetisinin nesnenin biçiminde olduğunu varsaydığı erekten haz duyduğunu, onu güzel ve yüce olarak yargıladığını ifade etmektedir. Söz konusu yargılama işlemi de yansıtıcı düşünmeyi işaret etmektedir (Günenç, 2011, s.94). Bu düşüncelerden hareketle söz konusu yetilerin başarılı çalışmalarını özne bir haz duygusu olarak tecrübe etmektedir. Söz konusu haz duygusu Kant'ın kuramında estetik hazzın veya güzelin bir tecrübesidir.

2.2.3. Beğeni Yargısını Oluşturan Unsurlar

Kant, beğeni yargısını üç farklı kavram altına toplamıştır. Bunlar iyi, hoş ve güzeldir. Kant'a göre bir insana doyum ve zevk veren şey, hoştur; insanlar için faydalı olan, insanlar tarafından nesnel bir değer verilen şey ise iyi; ancak güzel ona sadece haz verendir (Kant, 2006, s.60-61). Bu kavramlar, kendi içlerinde önemli farkları işaret etmektedir: İyi ve hoş belirli duyu bağıntıları ve pratik çıkarlara işaret ettiği için bir amaç sahibidir ve akıl yoluyla değerlendirilebilir. Ancak güzel, hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma nesnesidir (Kant, 2006, s.62). Yine de çıkar üzerine temellenmemiş bir hoşlanma nesnesi ilginç olmakla beraber bir çıkar getiriyor olabilir (Kant, 2006, s.55). Ama bu hoşlanma çıkar üzerine temellenmediği için beğeni yargısı hâlindeki yerini korur. Bu düşünceden hareketle beğeni yargısının teorik veya pratik yönleri bulunan bilgi yargılarından olmadığını, dolayısıyla kavramlar üzerine temellendirilemeyeceğini ve nihai olarak kavramlarla değerlendirilemeyeceğini söylemek mümkündür.

Buna ilaveten Kant'ın güzeli iyi ve hoş kavramlarından ayırması da ona belirli bir bağımsızlık kazandırmaktadır. Bu bağımsızlığa da estetik özerklik adı verilmektedir. Başka bir bakış açısıyla estetik özerklik, güzelin iyi ve hoştan ayrılmasının yanı sıra güzelin kavramsızlık yönünü vurgulayan, güzeli akli değerlendirmelerin dışında tutan bir bağımsızlık durumudur.

2.2.4. Güzelin Mahiyeti

Kant, "güzel"de olgunun kendisinden yola çıkmakta ve onun, bizim bilgi yetilerimiz bakımından nasıl mümkün olduğunu soruşturmaktadır (Altuğ, 1989, s.13). Bir nesnenin ya da bir sistemin varlığı ancak onların tasarı veya bir amaç oldukları düşünülerek anlaşılabilir. Sonrasında bu nesneler amaçlılığın karakterlerini sergiler (Genova, 1972, s.467) ki bu amaçlılığa aşağıda değinilecektir.

Nesneleri duygu yönünden görebilmekle, yargı gücü, her mantıklı varlık için genel olarak deneyimden ve her ahlaki varlık için genel olarak deneyimden-ki iki durum da tamamen bilişsel kavram ve formları içermektedir- ayırt edilmiş bir deneyim alanını bize sunmaktadır. Böylece önümüze, kendinden başka bir şeye indirgenemez olan; estetik duygunun emsalsizliğinde gerçek anlamını bulan; insaniliği içerisindeki insan deneyimi alanı açılmış olur (Altuğ, 1989, s.39).

Kant, *Güzelin Analitiği*'nde bu deneyimi bağımsız ve indirgenemez bir durum olarak konumlandırmaktadır. Kant'a göre güzelin alanı sanat olup kendi içsel amacına ve kendi başına var olma hakkına sahiptir. Güzelin ve sanatın varlığı, teorik ya da pratik bir amaçla asla birleşmez. Sanat eserinin konusunu siyasal ve öğretici konulara çekmeye çalışan Gottsched gibi bazı Aydınlanma Çağı filozoflarının güzel ile ahlakilik üzerine görüşlerini de kabul etmez (Zima, 2004, s.23). Çünkü güzelin ve sanatın amacı, bizzat kendileridir.

Estetik duygu, hayal gücünün bağlayıp birleştirdiği tasarımlardan doğmaktadır. Bu tasarımların özne merkezli olması, öznenin algısına bağlı olduğuna göre güzel, somut, şahsi ve yegâne olmak zorundadır.

Güzelliğin eleştirisi öznenin algısı ve kavrayışına dayandığına göre, bu yargıya varılmasını sağlayacak olan kıstaslar hoşlanma ve hoşlanmamadır. Kant'a göre hoşlanma duygusu "Nesnede hiçbir şeyi belirtmez; öznenin kendisinden ve tasarımın kendisini etkileme biçiminden edindiği bir duygudur bu." şeklinde açıklanmaktadır. O halde belli oluyor ki güzellik fenomen olarak kurulan nesneden değil, nesneyi algılama biçiminden edindiğimiz bir duyguya bağlıdır (Altuğ, 1989, s.41).

Doğa, donandığı a prioriler aracılığıyla bilişsel amaçlılığı işaret eder. Ancak estetik nesneyi diğerlerinden ayıran formal amaçlılığı Kant, *amaçsız amaçlılık* olarak adlandırır. Aynı zamanda sanat eserinin esas özelliğini de veren bu paradoksal nitelemenin formülasyonu da şudur: "Güzel, nesnede amaç tasarımından bağımsız olarak algılandığı ölçüde, nesnedeki amaçlılık formu'dur." (Altuğ, 1989, s.73) Öyleyse güzel veya sanat, kendi verilmişliğinde güzellik öğesine sahipse ve var olmak için herhangi bir amaç taşımıyorsa burada herhangi bir bilgi içeriğine rastlamamız imkansızlaşacaktır. Çünkü Kant, kanun olmadan kanuna uygunluğu, birlik kuralları olmadan bir birliği, kesin bir amaç olmadan amaçlılığı ve deneyimin estetik hükmüyle sonuçlanan hükmü düşünmekteydi (Genova, 1972, s.465). Daha da kısa söylemek gerekirse Kant, sanattan kavramsal bilgi çıkarılamayacağı görüşündeydi.

Tunalı bu konuda güzelin kavrama dayanmaksızın genel olarak hoşa giden şey olduğunu işaret etmektedir (Tunalı, 1963, s.75). Önceden de işaret edildiği üzere güzelin temel özellikleri kavramsızlık ve hoşa gitmedir. Nitekim Kant da bu konuda "Bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt edebilmek için tasarımı akıl gücü yoluyla bilgi için nesneye değil ama imgelem yetisi yoluyla özneye ve onun haz ve hazsızlık duygusuna bağıntılarız. Beğeni yargısı değil, dolayısıyla mantıksal değil, estetiktir ki, onunla belirlenim zemini öznel olmaktan başka türlü olamayanı anlarız." (Kant, 2006, s.53) cümlelerini kullanmaktadır. Bu ifadeyi daha sadece bir şekilde özetlenecek olursa, güzel neşelerin esas özelliği haz vermesi, güzel olmayanın -çirkinin- ise haz vermemesidir.

2.2.5. Kant'ın Güzel Kavramına Dair Dört Aşaması

Kant'ın estetik anlayışını gösteren dört aşama (uğrak/moment/kıpı) bulunmaktadır. Kant, güzelle ilgili bu görüşlerini dört aşama hâlinde tartışmıştır. İlk aşama, güzelin kayıtsız bir hazla hissedilmesidir. İkinci aşama bir şeyin güzel olarak adlandırılmasıyla, onun evrensel bir haz nesnesi hâline getirilmesidir. Üçüncü aşamada bu nesnede bir amaç tasarımı olmaksızın algılanan finalite formu bulunmaktadır. Nihayetinde Kant, nesnenin haz kaynağı olduğunu değil, bunu zorunlulukla ve kavramlar olmadan yaptığını öne sürmektedir (Schaper,2005, s.159-160).

Bu bilgiden hareketle birinci ve üçüncü aşama, bir tecrübenin ne zaman ve hangi şartlar altında güzel bir şeyin tecrübesi olduğunu, nesnede finalite formunu algılamaktan kaynaklanan şeyin olduğunu belirtmektedir. Bu iki aşama tikel bir tecrübenin beğeni yargısına konu olmakla birlikte nesnenin güzelliğinin kanıtı olarak gösterilmesinin şartlarını ortaya koymaktadır. İkinci ve dördüncü aşamalar ise evrensellik ve zorunlulukla alakalıdır. "Bu şey güzeldir." şeklindeki yargılardan gelen iddiaları ele almaktadır. Bu aşamaların hiçbiri tek başına beğeni yargısını tanımlamak için yeterli değildir. Güzel nesnenin tüm bu özellikleri bir araya geldiğinde Kant'a göre amaçlılık formunu oluşturur ki bu da Kant'ın başka bir deyişiyle amaçsız amaçlılıktır.

Güzellikte bir genelliğin olması gerekmektedir ama bu genellik kavrama dayanan, kavramsal bir objektif değil, kaynağını subjektif olmasından almaktadır. Bununla beraber söz konusu genellik ve evrensellik, beğeni yargısının bir çeşit bireyler üstü bir şekilde sensus communis aestheticus yani ortak estetik his prensibine dönüşmesine neden olmuştur (Tunalı, 1963, s.78-79). Farklı bir bakış açısıyla bir şeyin güzel olduğunu iddia eden kişi bunu herhangi bir sebebe veya kanıta dayandırmamasına rağmen bu kişiye, bunun sadece kişisel bir fikir olduğu söylendiğinde işaret

edilen kişi söylediklerinin yanlış anlaşıldığını düşünür ki bu da güzel olanın genel olması iddiasının bir yansımasıdır. Ayrıca hemen bu noktada *Saf Aklın Eleştirisi*'nde nesnelliğin öznelliğin karşısında konumlandırıldığını ancak *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde nesnelliğin öznelliğin içine alındığını işaret etmek yerinde olacaktır (Günenç, 2011, s.95).

2.2.6. Sanatçı ve Güzel İlişkisi

Kant'ın perspektifinde doğadaki bir güzel, güzel bir şeydir. Sanattaki güzel ise bir şeyin güzel tasarımıdır. Bu ifade Kant'ın sanat ve güzel arasındaki ilişki üzerine düşüncelerini gözler önüne sermektedir. Sanatçının öne çıktığı alan ise sanatçının güzel olmayan bir şeyi bile güzel sunma gücüdür. Bu güç Kant'a göre sanatçının dehasını göstermektedir (Schaper, 2005, 178). Bu açıdan bakınca Kant, hayal gücüne de atıfta bulunmaktadır. Zira hayal gücü, entelektüel bir köken olarak, farklı bilişsel kategorileri yeniden düzenleyip yapılandırarak yeni bir uyum ortaya çıkaran yeti olarak görünmektedir. Sanatçının dehası bu yetiyi başarıyla kullanması hâlinde belli olmaktadır.

2.2.7. Güzel ve Yüce

İnsanlarda *güzel*'den başka estetik duygulanmaya neden olan bir unsur daha vardır: *yücelik*. Yüce, bütün güçlerimizi seferber ettiğimiz halde, kuşatıcı biçimde kavrayamadığımız ve kendisinin büyüklüğüne ya da gücüne erişememekten korktuğumuz bir nesnedir (Altuğ, 1989, s.152). Kant, gücün ya da büyüklüğün engellerden üstün olduğunu düşünmekteydi ve bu yüzden doğanın içindeki güç ve korku verici hale geldiğinde bunu "*yüce*" olarak adlandırmıştı (Genova, 1972:468).

Oluşturdukları estetik duygulanmalara rağmen *yüce* ile *güzel* birbiriyle aynı şey değildir. Kant'a göre nesnelerin güzel olduğunu söylenebilir, yüce olduğu değil. Bu düşünceden hareketle Kant, yüceliğin mantıksal fikirlerin öznede oluşmasını sağladığını, kendi aşırı duygusallığının farkındalığını, ahlaki kimliğinin fenomenal dünyaya üstünlüğünü öne sürmüştür (Genova, 1972, s.467). Bu yüzden de yücelikte, mantığın algıya üstünlüğünün içgüdülerde apaçık hâle geldiği belirtilmektedir.

Bir diğer deyişle *yüce*'nin *güzel*'den ayrıldığı ilk yönü şöyle ifade edilebilir: Doğada *güzel*, bir sınırlamadan oluşan nesnenin biçimine ilişkin bir sorundur; oysaki *yüce*, dolaysız biçimde sınırsızlık tasarımı içerdiği veya bu izlenimi uyandırdığı ölçüde, biçimden yoksun bir nesnede, nesnenin bütünselliğine ilişkin fazladan bir düşünce ile birlikte bulunur. Çünkü *yüce*, algının değil; "mantık kavramının belirsizliği"nin sunumunu içermektedir (Genova, 1972, s.467).

Yüce'nin *güzel*'den ayrıldığı diğer bir nokta da hoşlanmanın niteliği üzerinedir. *Güzel*, "hayatın yükseltilmesi duygusu" ile hayat gücümüzün canlandırılmasıyla alakalıdır. Dolayısıyla çekicilik ve neşeli bir hayal gücü ile bağdaşmış halde bulunur. Öte yandan *yüce*'nin çekicilik iddiası yoktur; tersine heybeti, haşmeti ve gücüyle, yüce, ilk bakışta korku verici ve ürkütücüdür dolayısıyla bir beğeni objesi olmaktan ziyade bir çeşit heyecan objesidir (Arat, 1977, s.80). Belirgin biçimde estetik bir nesne olarak hoşlanma sağlar ancak bunu dolaylı yollardan meydana getirir.

Sonuç olarak, Kant'ın *güzel*'e ilişkin düşünceleri şöyle özetlenebilir:

1. Beğeni, bir nesneyi veya o nesneyi tasarlama tarzını, herhangi bir ilgiden bağımsız olarak hoşlanma veya hoşlanmama ile yargılama yetisidir. Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine de *güze*l denir.

2. *Güzel*, kavramsız bir biçimde tümel olarak hoşa giden şeydir. Kant'ın tümel ile kastı, onun evrensel nitelikler taşımasıdır.

3. *Güzel*, bir amaç tasarımından bağımsız olarak nesnede algılandığı ölçüde, bir nesnedeki *amaçlılık formu*'dur.

4. *Güzel*, kavram olmaksızın zorunlu bir zevkin nesnesi olarak bilinen şeylerdir.

3.KANT'IN ESTETİK ANLAYIŞININ EDEBİ ELEŞTİRİCİLİĞE ETKİSİ

Kant, edebiyat alanına doğrudan doğruya bir edebiyat modeli ya da tasarımı oluşturmuş bir isim değildir. Hatta genel itibarıyla sanat üzerine uzun uzadıya bir eleştirel düşünce ortaya koymamıştır. Ancak temelini kurduğu felsefenin, eleştiri teorilerinde kendini sıkça gösterdiğini görmek zor değildir. Kant'ın ortaya koyduğu felsefî anlayış, esasen üç eleştiri teorisinin felsefî zeminini teşkil etmektedir.

3.1. Yeni Eleştiri

20. yüzyılın başlarında metinler, açıklanmaları bakımından tarihsel-pozitivist yöntemlere, biyografik yaklaşımlara, metinlerin doğuşlarının kaynaklarına bakılarak açıklama gibi yöntemler ışığında incelenmiştir (Rifat, 2008, s.97).

Şair, oyun ve deneme yazarı Thomas Steans Eliot ile eleştirmen ve ruhbilimci Ivor Armstrong Richards'ın etkisinde ortaya çıkan bir akım adı geçen tüm yaklaşımlara başkaldırı niteliğindedir: Yeni Eleştiri (Anglo-Amerikan Eleştiri).

Yeni Eleştiriyi doğru bir biçimde ele almak için Kant'ın sanata dair düşüncelerinin iyi anlaşılması gerekmektedir. Kant, sanatkârane, estetik özerklik kavramını ilk kez keşfeden filozoftur. Estetik özerklik, sanat eserlerinin sanatçılardan, dönemlerinden ve ideolojik yaklaşımlardan arındırılmasıdır. Kant, sanat eserinde güzelliği kendi doğasında bulmaktadır. Yani Kant, estetik hükmün belirli ve açık bir kavramsallaştırma olmaksızın genel geçerliliğe sahip olduğunu iddia etmiştir. Bir diğer deyişle Kant, bir sanat eserinde bilgi aranamayacağı, gerçek dünyaya dair bir kavramın veya bilginin bulunmadığını vurgulamıştır.

Kant'tan sonra sanat üzerine fikirler öne süren Benedetto Croce, *Estetica* adlı eserinde sanat eserlerinin tümünde ifadenin çok önemli olduğunu ve temel felsefî yanlışlardan birinin kavramdan ifade çıkarmaya çalıştığımız zaman başladığını iddia etmiştir. Croce'taki bu Kantçı tutum Zima'ya göre Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri anlayışı için dikkate değer nitelikte olan üç temel sonuç doğurmuştur:

1. Croce'a göre her sanat eseri belirli, yegâne ve oransız bir yapı ya da ifadedir.

2. İfadeye ve Kant'ın kavramsallaştırmayı reddetmesine odaklanır.

3. Klasisizm, romantizm ve realizm gibi türsel (generic) kavramlara yönelik bu reddiye, edebiyat tarihinin bertarafı fikrini beraberinde getirmektedir (Zima, 2004, s.43-44).

"Şiir kavramını düşünürken, esasen şiirin sadece şiir olduğunu, şiirin başka bir şey olarak anlaşılmaması gerektiğini dikkate almamız gerekir." diyen T.S. Eliot, Kant'ın ve Croce'un fikirlerini kabul etmiş durumdadır. Aynı biçimde Yeni Eleştiri'deki Kantçı ögelerin belirli bir mantık dahilinde yer aldığını görmek zor değildir. Bunun için yine bir Yeni Eleştirici olan W.K. Wimsatt'ın *The Verbal Icon* adlı eserinden şu alıntıya bakalım: "Şairin hayli saygı duyulması gereken bireysellik anlayışı, varlığını esasen Kant'ın kavramsızlık diye belirttiği Kantçı estetik hükme ve Croce'un bu hükümlere karşılık gelen sezgi-ifade anlayışına borçludur. Kant ve Croce örneğinde de görüldüğü gibi- esasen başlıca örnekler de bu ikisidir- edebiyat teorisyenlerinin metafizikçilere ve estetikçilere minnettar

kalması gerekir." (Wimsatt, 1989, s.220) Bu alıntıyla Yeni Eleştiri akımının düşünce temeli açıkça gözükmektedir.

Kant ve Croce'un sanat algısını temele almış olan Yeni Eleştiri, T.S. Eliot öncülüğünde yeni kavramlar ortaya çıkarmıştır. Bunlardan birincisi estetik eleştiridir. Estetik eleştiri, estetik özerklik fikrinden doğmuştur. Türsel (generic) olmaktan çıkıp kendine özgü (suigeneric) olma fikri, akımın temel mantığıdır. Yani, yukarıda da ifade edildiği gibi bir metni kendi dışındaki her şeyden ayırıp kendisiyle incelemek gerekmektedir.

"Paralellerden, kontrastlardan, paradokslardan" oluşan bir bütün olarak değerlendirilen metin "mikroskopik" bir okumadan geçirilir ve dolayısıyla metni olan sözcükler de anlam düğümleri olarak değerlendirilir." (Rifat, 2008 s.97) Bu da Yeni Eleştiricilerin ortaya attığı ikinci terim olan kapalı okumanın açıklamasıdır.

Sözcüklerin kullanımı ve bu kullanımın üslup, yani biçim incelemesini gerektireceği açıktır. Biçim ve üslup incelemesi, örgünün ve yapının sağlamlığı aynı zamanda Rus Biçimcilerinin, Yapısalcıların ve bir edebi akım olan Fransız sembolistlerinin de ilgisini çekmiştir. Fransız sembolistlerinde biçim ile içerik arasındaki mesafe daha da genişliyor; şiir katıksız biçim olan müziğe yaklaştırılmak istenmiştir (Moran, 2005, s.162).

Mallarmé ile Valéry'nin kaygısı şiiri sözcüklerden oluşan bir bina haline getirmekti ve biçim-içerik örgüsünü ses yoluyla kurmayı amaçlıyorlardı. Bunun karşılığında şiir düz yazıya çevrilemeyecek, böylece de şiirde anlam tek başına sıyrılıp çıkarılamayacaktır. Horatius'un sanat hakkında ortaya koyduğu zevk ve fayda işlevleri böylece sembolistlerin elinde artık daralmış, incelmiş, arınmış ve katıksız bir estetik duyguya dönüşmüştür.

Modern biçimcilik -en azından Yeni Eleştiri de- konu ile içerik arasındaki ayrımı yaptıktan sonra biçim içerik diye bir ikilik mevcut olamayacağını iddia ederek içeriğin estetik bakımından önemsiz sayılamayacağını yine de ifadenin yanında destekleyici bir unsur olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır (Moran, 2005, s.167). Buna ek olarak Cleanth Brooks ve Robert Penn Warren'ın ifade ettiği üzere bir eserin edebi yegâneliğinin eserin söyleyiş tarzında olduğunu unutmamak gerekir.

Nitekim Eliot, özellikle *Selected Essays* (Seçme Denemeler), *The Use of Poetry and TheUse of Critism* (Şiirin ve Eleştirinin Kullanımı), *On Poetry and Poets* (Şiirler ve Şairler Üstüne) adlı eserlerinde iki konuya özellikle değinir:

1. Gelenek ve bireysel yetenek
2. Eleştirinin görevi (Moran, 2005, s.98)

Gelenek ve bireysel yetenek konusunda, şiirde zaman içinde organik bir bütünlük oluşur. Söz konusu organik bütünlük bir kıtanın, bir ülkenin edebiyatında ortaya çıkan şiirlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Bu da doğal olarak bir edebi geleneğin parçasıdır ve her şair geleneği değişime uğrattığının tam olarak farkında olmalıdır.

Eleştirinin görevi konusunda ise bahsedilen, zamanın biriktirdiği bilgeliği özetleyen geleneği yeniden keşfetmek ile klasik ve romantik okulları birbirinden ayırt etmek yatmaktadır. Şiir yazmanın yanında ikincil bir tür olarak görülen eleştiri alanında, geleceğe kalmayı hak edecek eserleri izlemek ve eleştirme yöntemlerini araştırmak vardır. Bir eleştirmenin elinde ise ancak iki yöntem bulunmaktadır: karşılaştırma ve çözümleme. Eleştirmen, karşılaştırma ve çözümleme yöntemlerini kullanarak şiirdeki anlam katmanlarını, kategorilerini irdeleyecek ve eleştirisini buna göre yapacaktır. Böylece şiirin dışına çıkılmadan, şiiri şiirle, metinleri metinlerle incelemek mümkün hale gelecektir.

Zamanla toplumsal bilimlerin ve dilbilimin eleştiriyi etkisi altına almasıyla kurama eklemeler yapılmıştır. Şiirin dili göstergelerin öz niteliği ve yorumlanışı ele alınmış; çağdaş anlambilime yakın bir simge biliminin geliştirildiği görülmüştür (Rifat, 2008, s.99). Simge ve gönderge olarak sınıflandırılan göstergeleri yeniden değerlendiren yazarlar, anlama yaklaşımlarını yorumlama ile zihinsel süreçler arasındaki ilişkiye dayandırırlar.

Richards'ın da benimsediği bu davranışı geliştirmesi uzun sürmemiştir. *Richards'ın Principles of Literary Critisism* (Edebi Eleştirinin İlkeleri) eserinde Richards bilimsel dil ile duygusal dili ayırır. Ona göre duygusal dil, coşkusal bir deneyimi aktarır, bilimsel dil ise bilgi içerikli deneyimleri aktarır (Richards, 1928, s.267). Richards'ın asıl ilgilendiği kısım, şiir ile şair arasındaki ilişki değil, şiir ile okur arasındaki ilişkidir. (Rifat 2008:100) Richards'ın bilim dili ile edebi dil arasındaki bağıntılarla ilgilenmesi, daha sonraki Yeni Eleştiricileri de etkilemiş ve edebi eserin organik bir bütün olduğu ve bu organik bir bütünün ancak ve ancak kendi içinde incelenebileceğini, yani şairin yaşadığı ortamın, bağlamın inceleme dışında bırakılması gerektiğini pekiştirmiştir.

Sonuç olarak 1930-1960 yılları arasında etkin olan Yeni Eleştiri, kaynağını Kant ve Croce'un estetik özerklik temelinden almış, T.S. Eliot öncülüğünde, Richards, Wimsatt, Brooks, Warren gibi eleştirmenler tarafından ortaya atılıp genişletilmiş ve şiiri sadece kendi doğasıyla incelemeyi savunan bir eleştiri akımı olmuştur.

3.2. Rus Biçimciliği

Rus biçimciliğini kısmen 1915'te Moskova Dilbilim Dairesinden, kısmen 1916'da St.Petersburg'da kurulan OPAJAZ'dan (Şairane Dil İncelemeleri Derneği-ŞADİD) kaynaklanan edebi ve teorik bir akım olarak tanımlamak mümkündür (Zima, 2004, s.53).

Biçimciler, Yeni Eleştiriciler gibi metne odaklanmış olmalarıyla birlikte, edebi metne onlarda daha teknik bir şekilde yaklaşmışlardır. Geliştirdikleri düşünceler ve ortaya koydukları kavramlar sayesinde edebiyat biliminin oluşumuna önayak olmuşlardır.

Söz konusu dönemde edebiyat eleştirileri romanın yazarının kişiliğine ve toplumsal bağlamına yönelikti. Ancak Yeni Eleştiriciler gibi, Biçimciler de edebiyatı anlam düzlemleriyle tanımlama eğilimindeydiler. Özellikle edebi eserlerin, genelde de sanat eserlerin kavramsal düşünceye ulaşmanın ötesinde belirli bir bilgi formu taşıdığı varsayımından yola çıkıldığında, Biçimciler, sanatın kavramsallaştırma olmaksızın zihne ve duyguya hitap ettiği düşüncesine bağlı kalmışlardır (Zima, 2004, s.52).

Biçimcilerin temel iddiasını birkaç kelimeyle özetleyebiliriz. Biçimciler, Viktor Sklovskj, ve Boris Eichenbaum gibi Kantçı anlamda estetik özerklik fikrini belirli ölçüde desteklemişlerdir. Bunun yanında Biçimcilerin sanat eseri ve sanat eserlerinin fonksiyonlarına dair tanımlamaları Avrupa kökenli avangard akımın yani Rus Gelecekçilerinin devrimci angajmanlarıyla ilişkilidir. (Zima, 2004, s.53) Bir diğer deyişle Biçimciler, sanat eserlerini incelerken, esere bağlı kalmışlar ancak sanatın niteliğini ise avangard açılımlarla oluşturmuşlardır.

Biçimciler, metni yatay (sentagmatik) ve dikey (paradigmatik) olmak üzere iki ayrı eksen üstünde incelemektedirler. Yatay yaklaşım, metnin kurgusuna, akış planlarına, dilbilgisinden tanıdığımız cümle kurgusunun edebiyatta da var olup olmadığına bakmaktadır. Öte yandan dikey eksen üzerinde yaptıkları araştırmalarda ise retorik, üslup ve deyiş biçimleri gibi anlatım tekniklerinin araştırılmasına ağırlık vermektedirler (Akerson, 2010, s.161-162).

Bu düşünceden hareketle, bir sanat eserinin oluşumu, onun gramatik özelliklerinin ne kadar doğru, gerçekçi ve dış dünyaya taşınabileceği reel özellikleri olup olmamasına bağlı değildir. Çünkü bir edebi eserin yaptığı şey, gerçeği yansıtmak değil, onun farklı bir biçimde algılanmasını sağlamaktır. Söz konusu fikir Kant'ın sanatçının dehasına dair görüşlerine doğrudan atıf özelliği taşımaktadır.

Aynı bakış açısıyla, bir edebi eserde kullanılan dile bakıldığında, bu dilin şeffaf bir cam gibi olduğu; onun söylediği şeylerin değil onun aracılığıyla işaret edilen şeylerin algılandığı görülmektedir. Şair ise bu dili bozmakta, bükmekte, kuralları çiğnemekte, altüst etmekte ve böylece onu alışılmadık yeni bir düzene sokmaktadır (Moran, 2005, s.179). Yani dil kurallarının sistematik biçimde bozulup, hazır düzeninden kurtulup farklı biçime dönüştürüldüğü görülür. Biçimciler buna deotomatizasyon adını vermektedir.

Bir de işin muhteva ilgili kısmı değerlendirildiğinde tıpkı dilin yapısında olduğu gibi muhteva düzeyinde de değişiklikler görülmektedir. Her gün görülen, kanıksanan gerçekliklerin de eserlere farklı biçimde, alışılagelmiş olanın dışına çıkılarak anlatılması kavramına dikkat çekilir: yabancılaşma. Berna Moran, söz konusu durumu yabancılaşma terimini kullanmaksızın Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* şiiriyle şöyle örneklemiştir:

"Bir namazlık saltanatın olacak,

Taht misali o musalla taşında,

Camide musalla taşına konmuş tabutun önünde cemaatin cenaze namazı kılması, insanların defalarca tanık olduğu ve kanıksadığı bir olaydır. Tarancı musalla taşını bir tahta, ölüyü bir sultana, cemaati de onun önünde elpençe duran ve yerlere kapanan kullarına benzetmek suretiyle bu sahneyi bize taze bir şekilde gösteriyor, alışkanlığımızı sarsıyor." (Moran, 2005, s.178) Bu örnekten yola çıkılarak dilin imkanlarının zorlanması ve üst düzey kullanımıyla alışılmış durumun ötesine geçmenin yabancılaşma terimiyle karşılanabileceği anlaşılmaktadır.

Biçimcilerin ortaya koyduğu diğer önemli bir kavram da edebi evrimdir. Clebnikov ve Kruçenych gibi gelecekçi ve deneysel metinler yazan şairleri ve onların deneysel metinlerini ele alan Biçimciler bu görüşü ortaya koymuşlardır.

Edebi evrimleşme teorisine dayalı edebi sistem teorisi, gerçek anlamda Jurij Tynjanov tarafından geliştirilmiş, Vladimir Propp'un *Masalların Morfolojisi* başlıklı meşhur kitabıyla da devrimci sonuçlar ortaya koyan edebi morfoloji araştırmaları başlamıştır (Zima, 2004, s.54).

Biçimciler, bir yandan, sanatın kendine özgü (suigeneris) bir olgu olduğu fikrini savunurken öte yandan sanat eserlerinin bizim nesnel ve bireysel görüşümüzü değiştirmek için yeni ve devrimsel teknikler başlatarak bir keşif işlevi gerçekleştireceğini beklemekteydiler (Zima, 2004, s.55). Sklovskiy, bu konu üzerine "Yeni bir form yeni bir muhteva ifade etmek için değil sanatkârane biçimindeki karakteristiği kaybeden eski bir formun yerine konulmak için ortaya çıkar" diyerek bu fikrin genel kanısını belirtmiştir.

Avangart sanat ve fütürizm uygulamaları tam anlamıyla bu noktada devreye girmektedir. Avangart, terim anlamıyla askeri bir kavram olup öncü birlik anlamına gelmektedir. Şu hâlde Avangart sanat, toplumun alıştığı sanat uygulamalarının daima dışına çıkacak, yeni biçimler meydana getirecektir. Fütürizm ise, yine toplumun temel sanat anlayışına aykırı, bu anlayıştan farklı ve getirdiği yenilikçi uygulamalarla Avangart sanat uygulamalarının yanında yer almıştır.

Bu bağlamda Avangart ve Fütürist sanat uygulamalarının etkisiyle Rus Biçimcileri, toplumun alıştığı sanat uygulamalarının yenilenmesi düşüncelerini taşımaktadır. Meydana getirilen yeni sanat uygulamaları da toplum tarafından kabul edilecek, diğer şairler ve sanatçılarca taklit edilerek yaygınlaşacaktır. Böyle olduğunda tekrar yeni şekiller icat edilecek ve sanatın keşif işlevine devam edeceğini ileri sürmüşlerdir.

Sonuç olarak, Rus Biçimcileri Kant'ın estetik özerklik düşüncesini temele alarak diğer felsefi ve sanatsal akımlarla bir harmoni oluşturmuşlardır. Kendi dönemlerinde büyük ses getirmeseler de sanatın bilimleşmesi ve Yapısalcılık görüşünün ilk örneklerinden olması sebebiyle eleştiri teorileri arasında kendine önemli bir yer edinmiştir.

3.3. Çek Yapısalcılığı

Kantçı estetiğin etkilediği bir diğer teori de Çek Yapısalcılığı'dır. Prag'da 1926 yılında V. Mathesius'un çevresinde toplanan B. Trnka, J.Vasek, B. Havranek, J. Mukarovsky gibi Çek bilim adamlarının, dil sorunlarını tartıştıkları ve bu alanda çeşitli çalışmaları başlattıkları görülmüştür. Bu arada R. Jacobson, N. Trubetskoy, S. Karsevsky gibi Rus araştırmacılarının da bu topluluğa katılmalarıyla Prag Dilbilim Çevresi kurulmuştur (Rifat, 1980, s.137).

R. Jacobson'un teori alanına Rus Biçimciliği ile girmesinden sonra 1930'lardaki Sovyet baskılarından dolayı Çekoslovakya'ya gitmesi, Çek Yapısalcılığında Rus Biçimciliği'nin etkisinin bulunmasına neden olmuştur.

Prag Dilbilim Çevresi, dile ilişkin görüşlerini 1928 yılında, La Haye'da düzenlenen I. Uluslararası Dilbilimciler Kurultayı'nda açıklamıştır. Bu kurultayda R. Jacobson, N. Trubetskoy, S. Karsevsky'in birlikte sundukları "Thesés" (Savlar) daha çok dilin ses düzenine ilişkin görüşler içermektedir. Prag Dilbilim Çevresi'nin bu Savlar'ı daha da geliştirerek, 1929 yılında bu kez Prag'da düzenlenen I. Slav Filologları Kurultayı'nda sunmuştur (Rifat, 1980, s.138).

Çek yapısalcılığı sadece dilbilimsel ve göstergebilimsel bir teori değil, aynı zamanda estetik bir teoridir (Zima, 2004, s.67). Bu bağlamda Prag Dilbilim Çevresi'nin önemli iki ismi olan Roman Jacobson ve Jan Mukarovsky'e göre yapısalcı edebiyat teorisinin ilk görevi şiirsel dil ile günlük dili ayırmaktır (Galan, 1979, s.277). Günlük dil, bildirişim, yani haberleşme işlevini yerine getirirken edebiyatın asıl çekirdeği şiirsel dilden oluşmaktadır. Şiirsel dil estetik işlevlere ve iletişimsel işaretlere sahiptir: edebi eser hem özerk hem de iletişimsel işaretler kümesinden oluşmaktadır (Galan, 1979, s.278).

Şiirsel adlandırma olarak geçen şiirsel dil, biçim olarak dilin gramerlerine dayanmakla birlikte içeriği yönünden oldukça farklıdır. Başka bir bakış açısıyla şiirde dil, doğal kullanımının ve görevlerinin dışında farklı bir şekilde yeniden yapılandırılmaktadır. Bu bağlamda şiir dili için uygun olan, günlük konuşma bağlamında uygunluğunu kaybedebilir. Mukarovsky, *Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi* başlıklı makalesinde bu duruma dair şu cümlelere yer vermektedir:

> "Bu karşı görüşlere yanıt vermek gerekirse: 1. Kural dışına çıkmak gereklidir. Çünkü kural dışına çıkma, alışılmış kullanımların karşıtıdır ve her kural dışına çıkış bir sınamadır. Bilinçli ya da bilinçdışı, şimdiye dek alışılmadık yeni bir şeyi, bir kullanımı yakalamaktır; 2.Estetik işlevi pratik işlevlerden ayıran sınır her zaman açık ve seçik olarak algılanmayabilir. Özellikle sanatla diğer insani etkinliklerin ayrımında bir noktaya gelinmiş olabilir." (Mukarovsky, 1980, s.150)

Kant'ın hayal gücü tanımını göz önünde tutulduğunda bilişsel kategorilerin yeniden harmanlanıp yeni bir uyumun sağlandığı görülmektedir. Burada da şiir dilinin, standart dil kurallarından doğan ancak kuralların sistematik biçimde bozularak dilin yeniden inşa edilmesi sonucu oluştuğunu kabul etmemiz gerekir.

Söz konusu kabul, yine Kant'ın estetik özerklik düşüncesinde temellenmektedir. Kant'ın güzel olgusu üzerindeki kavramsızlığı, şiir dilindeki değişimlerin ve yeniden inşaların varlığını garanti altına almaktadır. Dahası estetik özerklik, tıpkı Yeni Eleştiri ve Rus Biçimciliği üzerinde olduğu gibi hem eleştirmeni hem de okuyucuyu edebi esere yönlendirmektedir.

Yine de Çek Yapısalcılığını ele alırken dayandığımız tek temelin Kant olması mümkün değildir. Kant'ın estetik özerklik düşüncesinin yanı sıra Hegel'in tarihi diyalektik düşünceleri, Fütürizm ve Avangart sanat akımlarının etkisini de hesaba katmak gerekir.

Hegel'in tarihi diyalektik düşüncesinin Çek Yapısalcılığı'na etkisi şöyle açıklanabilir: Her ne kadar sanat eseri, tarih boyunca değişen bir nesne olmasa da eserdeki anlam ve değerin değişkenlik gösteren bir özne olduğunun hesaba katılması anlaşılmalıdır (Zima, 2004, s.78). Eserler dönemden döneme toplumsal değerleri taşıma görevi görür. Ancak Hegel'in bu düşüncesinin Avangart sanat anlayışı ile girdiği reaksiyon sonucunda bir başka düşünce ortaya çıkmaktadır: Sanat eseri normları içebilir ancak sanat eserlerinin varlıklarını koruyabilmesi için normlara karşı gelmesi gerekir. Bu bağlamda klasik olarak adlandırılan eserler, normlara uygun oldukları için varlıklarını sürdürmüştür. Ancak dönem eserlerinin varlıklarını sürdürebilmeleri için kurulu normları yıkması gerekmektedir.

Sonuç olarak, Çek Yapısalcılığı için, Hegel'in tarihi diyalektik düşüncesinin, Fütürist ve Avangart sanat uygulamalarının etkisinin yanı sıra temelini Kant'ın estetik özerklik düşüncesinden almış bir sanat teorisi olduğunu söylemek gerekmektedir.

SONUÇ

Kant, 18. ve 19. yüzyıllara damgasını vurmuş en önemli filozoflardandır. Descartes ile başlayan varlık meselesine kendince bir bakış açısı geliştirmek suretiyle aklın sınırlarını eleştirel yolla çizmiştir. Kullandığı eleştirel bakışı estetik alanında da değerlendirmiştir. Söz konusu eleştirel bakış, güzeli, yüceyi tanımlarken güzelin ve sanatın amaçsızlığını, kavramsal bir bilgi veya amaçlılık barındıramayacağını gözler önüne sermiştir. Bu amaçsızlık, estetik özerklik terimiyle vücut bulmuş, Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı edebiyat teorilerini doğrudan doğruya etkilemiştir. Kant'ın etkilediği eleştiri akımları temelde metin merkezli eleştiriler gibi gözükse de bütün metin merkezli eleştiriler bu tasnife uymaz. Çünkü Kant'ın görüşlerinin merkezinde bulunan "amaçsız amaçlılık" ve "estetik özerklik" düşünceleri bütün eleştiri ekollerince benimsenmemiştir.

Görüldüğü üzere Kant, modern felsefedeki önemini edebî eleştiriciliğe de dolaylı biçimde taşımıştır. Kant'ın edebî eserlere dair detaylı veya net bir incelemesi bulunmamasına karşılık ortaya koyduğu estetiğe dair düşünceler, pek çok eleştirmen ve araştırmacı için epistemolojik zemini hazırlamıştır.

KAYNAKÇA

Altuğ, Taylan (1989). *Kant'ın Estetiği*, İstanbul: Pavel Yayınevi.

Arat, Neclâ (1977), "Kant Estetik'inde *Güzel* ve *Yüce* Değerleri", *Felsefe Arkivi*, (0)21, 69-83.

Brown, Clifford (1967). "Leibniz and Aesthetic", *Philosopy and Phenomenological Research*, 20(1).

Cassirer, Ernst (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Erkman Akerson, Fatma (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul:İthaki Yayıncılık.

Galan, Frantisek William (1979). "Literary System and Systemic Change: ThePrague School Theory of Literary History:1928-48", *PMLA*, 94(2).

Genova, Anthony C. (1972). "Kant's Transcendental Deduction of Aesthetical Judgments", *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 30(4).

Günenç, Mehmet (2011). "Kant'ın Nihai Eleştirisi", *Felsefe Dünyası*, 0(54), 93-116.

Heimsoeth, Heinz (2007). *Kant'ın Felsefesi*, Çev. Takiyettin Mengüşoğlu, 3. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kant, Immanuel (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Kant, Immanuel (2008). *Arı Usun Eleştirisi,* Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Kula, Onur Bilge (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Moran, Berna (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mukarovsky, Jan (1980). "Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi", Çev. Yavuz Çekirge, *Yazko Çeviri*, S.6, s. 148-152.

Richards, Ivor Armstrong (1928). *Principles of Literary Critisism*, Londra: Kegan Paul, Trench, Trubner& Co.

Rifat, Mehmet (1980). "Prag Dilbilim Çevresi", *Yazko Çeviri*, S.6, s.137-139.

Rifat, Mehmet (1983). *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul: Yazko Yayınevi.

Rifat, Mehmet (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Schaper, Eva (2005). "Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği", Çev. Ali Kaftan, *Cogito*, 0(41-42), 154-180.

Trousson, Alain (1993). "Kant ve Eleştiricilik", *Théma Larousse*, C.1.

Tunalı, İsmail (1963). "Kant Estetik'i ve Problemleri", *Felsefe Arkivi*, 0(14), 65-81.

Wimsatt, William Kurtz (1989). *The Verbal Icon*, University of Kentucky Press.

Wood, Allen W. (2005). *Kant*, Çev. Aliye Kovanlıkaya, Ankara: Dost Kitabevi.

Zima, Peter V. (2004). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Ankara: Hece Yayınları.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 125-146

"Tahir ile Zühre" Hikâyesinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

ARŞ. GÖR. DR. **FATMA ZEHRA ŞAHİN***

Öz

Edebi metin incelemelerinin amaçlarından biri metnin taşıdığı anlamları ortaya çıkarmaktır. Anlamlı bir bütün olarak ele alınıp incelenen metinler, sadece yazılı kültür ürünü değil aynı zamanda sözlü kültür ürünleridir. Bu ürünlerden halk anlatıları üretildiği ve icra edildiği bağlamların etkisiyle pek çok anlam katmanı barındırır. Metnin anlamsal yapısının şekillenmesinde anlatı kahramanlarının rolleri de etkilidir. Sıradan olayları anlatıya dönüştüren kahraman edimleri, metnin farklı anlamsal tabakalar halinde oluşmasına katkı sağlar. Bu bakımdan olay örgüsünü oluşturan anlatı kahramanlarının eylemlerinin çözümlenmesinin metnin anlamsal yapısının ortaya çıkarılmasında önemli bir eşik olduğu söylenebilir. Anlatı kahramanlarının edimlerinin yanında metnin yaratıldığı ve icra edildiği zaman ve mekân tasarımları, anlatıcı tipi ve dinleyici kitlesi de metinlerin anlamsal yapılanmasını etkiler. Dolayısıyla anlatıdaki anlam metinsel, kültürel ve sosyal bağlamda oluşur. Bu bağlamda göstergebilimsel yöntem, metindeki anlama ilişkin üretim sürecini ortaya koymayı amaçlar. Tahir ile Zühre hikâyesi de farklı bağlamsal yapılarda oluşmuş anlamsal bir yapıya sahiptir ve göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle metindeki anlamın nasıl üretildiği ortaya çıkarılabilir. Bu sebeple çalışmada, "Tahir ile Zühre" hikâyesi göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle ele alınmıştır. Yöntem belirlenirken Greimas'ın göstergebilimsel bakış açısı dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda anlatının öncelikle kişi, uzam ve zaman ögelerinin belirlendiği söylem çözümlemesi, eyleyenlerin rollerinin ve anlatı izlencesinin irdelendiği anlatı çözümlemesi, söylem-anlatı düzeylerindeki verilerden hareketle mantıksal-anlamsal yapı çözümlemesi yapılmış ve böylece anlatının üretiliş biçimi ortaya çıkmıştır. Çözümlemenin sonucunda Tahir ile Zühre hikâyesinin sıradan bir aşk öyküsü olmadığı, aksine Türklerin kültürel belleğinin aktarıldığı önemli kaynaklardan biri olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Halk hikâyesi, Tahir ile Zühre, göstergebilim, Greimas, göstergebilimsel çözümleme yöntemi

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE STORY OF "TAHİR AND ZÜHRE"

Abstract

One of the aim in literary text examination is reveal the meanings of the text. Texts that are considered and examined as a meaningful whole are not only written cultural products but also oral

* Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-posta: f.zehrabolat@gmail.com, Orcid: 0000-0001-5805-2696.

Gönderilme Tarihi: 23 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 28 Şubat 2024

cultural products. Folk narratives, among these products, contain many layers of meaning due to the influence of the contexts in which they are produced and performed. The semantic structure of the text is also shaped by the roles of the narrative heroes. Heroic actions that transform ordinary events into narrative contribute to the formation of the text in different semantic layers. In this respect, it is possible to say that analyzing the actions of the narrative heroes that form the plot is an important threshold in revealing the semantic structure of the text. In addition to the actions of the narrative heroes, the time and place designs, narrator type and audience also affect the semantic structuring of the texts. Therefore, the meaning in the narrative is formed in textual, cultural and social context. In this context, the semiotic method aims to reveal the production process of the meaning in the text. The story of Tahir and Zühre also has a semantic structure formed in different contextual structures, and how the meaning in the text is produced can be revealed through the semiotic analysis method. For this reason, in the study, the story of "Tahir and Zühre" was discussed with the semiotic analysis method. When determining the method, Greimas's semiotic perspective was taken into account. In this direction, firstly, discourse analysis of the narrative in which the elements of person, space and time are determined, narrative analysis in which the roles of the actors and the narrative program are examined, logical-semantic structure analysis based on the data at the discourse-narrative levels, and thus the way the narrative is produced has been revealed. As a result of the analysis, it was seen that the story of Tahir and Zühre is not an ordinary love story, on the contrary, it is one of the important sources in which the cultural memory of the Turks is transferred.

Keywords: Folk Story, Tahir ile Zühre, semiotics, Greimas, semiotics analysis method

GİRİŞ

İster yazılı edebiyat geleneğinde kurgulanmış ister sözlü edebiyat geleneğinde yaratılıp yazıya geçirilmiş olsun her metin bir anlam içerir. Sözlü gelenek içinde icra edilen, bazıları derlenip yazıya geçirilen halk hikâyeleri de anlamsal bir yapıya sahiptir. Halk hikâyelerinin sonradan yazıya geçirilmiş ya da yeniden yazılmış örnekleri olsa da asıl inşası sözlü kültür ortamıdır. Başka bir deyişle halk hikâyeleri halkın ortaklaşa yarattığı metinlerdir. Bu metinler toplumun değerlerini, normlarını, inançlarını, törelerini hâsılı dünya görüşünü yansıtırlar. Dolayısıyla toplumun tamamı tarafından paylaşılan ortak bir anlam alanına sahiplerdir. Bu sebeple halk hikâyelerinin incelenmesiyle kültürel yapı hakkında bir çıkarım yapmak mümkün olur. Fakat halk hikâyeleri birer halkbilgisi ürünüdürler ve sadece metinle sınırlı değillerdir. Bir halkbilgisi ürününde anlam üç boyutlu bağlamsal yapı içinde oluşur. Bu anlamsal yapı, metindeki bağlamın, metnin yaratıldığı kültürel ortamın ve metnin icra edildiği sosyal şartların tesiriyle şekillenir. Dolayısıyla bir halkbilgisi ürününün anlamsal yapısını ortaya koyarken metni kadar metnin yaratıldığı ve icra edildiği ortamların da dikkate alınması gerekir. Bununla birlikte toplum ile yarattığı kültür unsurları arasındaki ilişki, döneme ilişkin şartların etkisiyle de şekillenir. Bireysel ve toplumsal bilinci, hatta kitlesel davranışları ve dönemi hissetme, düşünme ve davranma tarzında etkileyen zamanın ruhu kavramından söz edilebilir (Arslan, 2021, s. 3). Zamanın ruhu değiştikçe kültürel anlam alanı da değişir ve ritüel, performans, icra veya metin gibi bağlam merkezli kültürel

üretimlerdeki göstergelerin anlam alanları da değişim, dönüşüm ve yeni terkip kurabilme yetisi gösterir (Çelepi, 2023, s. 64). Görüldüğü üzere halkbilgisi ürünleri, farklı bağlamsal boyutlarda oluşan ve içinden geçtiği dönemde şekillenen anlam katmanlarına sahiptir. Halkbilgisi ürünlerinin, metinsel bağlamlarının yanı sıra kültürel ve sosyal bağlamları da değerlendirilmeli ve böylece tüm bağlamlarda üretilen anlam ortaya çıkarılmalıdır. Aksi halde metin yalnızca yüzeysel olarak incelenmiş, metnin derinliklerine gizlenen anlam göz ardı edilmiş olur. Tahir ile Zühre hikâyesi de metinsel, kültürel ve sosyal bağlamların etkisiyle biçimlenmiş anlamsal bir yapıya sahiptir. Fakat çoğu zaman anlatının bağlamıyla ilgili elde edilen veriler kısıtlı olduğundan metni anlamlandırmada bir problemle karşılaşılmaktadır. Bu noktada bağlamın metne olan etkisini yazılı ürün üzerinde değerlendirmek gerekir. Bu bilgilerden hareketle anlatıların farklı yaratma süreçleri oldukları anlaşılır. Fakat hangi düzlemde ve hangi düzeyde yaratılmış olursa olsun, anlatıları çözümleyerek üretilmiş olan anlamları ve nasıl üretildikleri anlamak mümkündür. Nitekim göstergebilim anlatılarda, metinlerde anlamların nasıl birbiriyle eklemlenerek üretildiğini araştıran ve bu üretim sürecini ortaya koyabilecek olan bir bilimsel tasarıdır (Rifat, 2019, s. 21). Bu yöntem aracılığıyla Tahir ile Zühre hikâyesini çözümlemek ve metindeki anlamın nasıl oluştuğunu ortaya çıkarmak mümkündür. Böylelikle metinle ilgili yakıştırma anlamlar yerine asıl kurgulanan anlama ulaşılacaktır. Nitekim göstergebilimsel yöntem metindeki anlamı öznel yorumlamanın ötesinde anlamın bilimsel olarak nasıl kurgulandığını gözler önüne serer. Başka bir deyişle anlamlı bir bütünün hangi anlamsal katmanlardan oluştuğunu araştırır. Kısacası anlamları değil, anlamın eklemleniş biçimini ortaya çıkarmaya çalışır (Rifat, 2018, s. 91). Neticede Türklerin geleneksel dünya görüşlerini ortaya koyabilmek için halkbilgisi ürünlerini doğru anlamlandırmak önemlidir. Bu noktada göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle pek çok metin çözümlenmiştir. Bu metinler çoğunlukla yazılı edebiyat ürünüyken, halkbilgisi ürünlerinden masallara da uygulanmıştır. Bu çalışmada tıpkı masallar gibi sözlü kültür ortamında yaratılarak nakledilen ve kolektif bilgiyi temsil eden halk hikâyeleri, Türklerin toplumsal yaşamına ilişkin pek çok gösterge içermektedir. Bu nedenle Tahir ile Zühre hikâyesi Greimas'ın göstergebilimsel modeline göre çözümlenecek ve metinde anlamın üretiliş süreci ortaya çıkarılacak ve böylece metnin derin yapısı anlaşılacaktır. Çalışmada, Tahir ile Zühre hikâyesinin yazma nüshası incelenmiştir (Türkmen, 2015, 207-246).

1. GÖSTERGEBİLİM VE TAHİR İLE ZÜHRE HİKÂYESİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Göstergebilim anlam üreten bütün olguları incelemeyi amaçlar (Uçan, 2017, s. 88). Bir başka deyişle anlamlı bütünleri betimlemek, anlamların eklemlenerek oluşma biçimlerini bulmak, gösterge dizgelerini açıklamak, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak göstergebilimin alanına girer (Rifat, 2019, s. 113). Bu temel disiplinin müzik göstergebilimi, fotoğraf göstergebilimi, mimari göstergebilim ve yazınsal göstergebilim gibi çeşitli dalları vardır. Yazınsal göstergebilim, metni anlamaya, metni nesnelleştirmeye, söyleneni anlamaya çalışır. Yazınsal bir metni, bir imajı, bir ikonu analiz edilecek bir anlamlandırma alanı olarak görür. Bunu yaparken de metne diğer yaklaşım biçimlerinden farklı olarak çözümleme kuralları, kavramlar, yöntemler önerir (Uçan, 2016, s. 98). Yani bir disiplinin bilimsel bir anlam kazanabilmesi için bir yöntemi olması gerekir. Sadece inceleme nesnesini belirlemek bir disiplin olmaya yetmez. Bu noktada göstergebilimi, kavramsal alanını belirleyerek

bir yöntem, bir çözümleme yöntemi haline getiren en önemli isim Greimas olmuştur (Uçan, 2013, s. 114, s. 189-213). Greimas, Eric Landowski ile birlikte yayınladığı Toplumsal Bilimlerde Söylem Çözümlemesine Giriş adlı yapıtında o güne kadar yapılan göstergebilim araştırmalarına farklı bir bakış açısı getirir. Göstergebilimin bir yandan yapısal dilbilimden, bir yandan halkbilim ve söylenbilim araştırmalarından kaynaklandığını belirterek araştırma alanını genişletir. Buna göre 1960 yılından sonra göstergebilim, anlamlı nesnelerin somut çözümlemelerinde uygulanacak bir yöntem olarak bağımsız bir bilim dalı olmaya yönelir (Yücel, 2015, s. 125). Greimas ilk olarak yazınsal ürünler üzerine göstergebilimsel çözümlemeler yapar. Araştırmacı metindeki yapıyı gün yüzüne çıkarmaya çalışır. Propp'taki eyleyenlerin sayısını gönderici, nesne, alıcı, yardım edici, engelleyici, özne olmak üzere altıya indirir (Uçan, 2013, s. 53). Greimas'ın eyleyenler modeline göre anlatılar değişik biçimlerde yapılandırılsalar da anlatıdaki olaylar aynı tip- kişiler (eyleyenler) çevresinde oluşur. Bu eyleyenlerin özellikleri de anlatıdaki ilişkilerine göre belirlenir. Eyleyenler, anlatı dilbilgisinin değişik kişileridir. Bu eyleyenler modeli Özne'nin ulaşmayı amaçladığı ve Gönderen ile Gönderilen arasında bir iletişim birimi olarak konumlanan Nesne çevresine odaklanır. Özne'nin isteği, Yardımeden ile Karşıçıkan'ın anlatıda oynayacakları rollere göre biçimlenir. Bununla birlikte Propp'un masallara ilişkin saptadığı otuz bir işlevi yeniden sınıflandırarak anlatının arayış şeması içine yerleştirir. Anlatıda Özne'nin arayışında yaşadığı eylemleri üç aşamalı sınamalar bütünü olarak tasarlar ve otuz bir işlevi bu aşamalar içinde bölüştürür. Propp'un kuramını kendi göstergebilimsel bakış açısına göre yeniden düzenler. Buna göre her anlatı bir başlangıç durumu ile sonuç durumu arasında dönüşümün gerçekleşmesiyle oluşur. Dönüşüm eylemi de yetilendirici, sonuçlandırıcı ve onurlandırıcı olmak üzere üç sınamaya ayrılır. Yetilendirici sınamada, Özne arayışını gerçekleştirmek için gereken yetenekleri edinir. Sonuçlandırıcı sınamada, Özne aradığı Nesne'ye ulaşabilmek için gereken edimleri yerine getirir. Onurlandırıcı sınamada, Özne eylemini başarıyla sonuçlandırdıktan sonra ödüllendirilir, başarısızlık söz konusuysa cezalandırılır. Diğer taraftan Greimas tarafından geliştirilen anlamlama göstergebilimi, herhangi bir anlam evreninin temel yapısını oluşturan soyut birimleri ve bu birimler arasındaki ilişkileri belirler ve bu mantıksal yapıyı göstergebilimsel dörtgen olarak adlandırır (Rifat, 2019, s. 73). Göstergebilimsel dörtgenin temel yapısı ikili karşıtlıklar üzerine inşa edilir. Buna göre herhangi bir göstergebilimsel dizge olarak nitelendirilen A anlamı, bir anlambilimsel eksen olarak ele alınırsa, A teriminin karşıtı olarak belirir. Öte yandan A anlam ekseni iki karşıt göstergebirim olarak eklemlenirse, bu iki göstergebirim kendileriyle çelişkin durumda olan iki terimin varlığını belirler. Böylelikle anlamlamanın temel yapısı, karşıtlık-çelişkinlik-bütünleyicilik bağıntıları arasında gerçekleşir. Karşıtlık bağıntısı yaşam/ölüm gibi aynı anlambilimsel eksen üzerinde yer alan ve zorunlu olarak birbirini varsayan iki karşıt terim arasında; çelişkinlik bağıntısı yitirme/yitirmeme gibi uzlaşmaz terimler arasında; bütünleyicilik bağıntısı ise olasılık/belirsizlik gibi aynı düzlem üzerinde yer alan terimler arasında kurulur (Yücel, 2015, s. 135).

Tahir ile Zühre hikâyesini değerlendirirken Rifat'ın yüzeyden derine doğru giden anlatı çözümlemesi – söylem çözümlemesi - mantıksal anlamsal yapı çözümlemesi olmak üzere üç düzeyli metodu kullanılacaktır. Söylem çözümlemesi kişileri, kişilerin üstlendikleri rolleri, rollerin gerçekleştiği uzam ve zamanı belirler. Anlatı çözümlemesi kişiler arasındaki ilişkileri ve kişilerin

durumundaki dönüşümleri belirler. Mantıksal-anlamsal yapı çözümlemesi metnin söylem ve anlatı düzeylerinde saptanan ilişkileri düzenleyen mantıksal yapının ne olduğunu araştırır (Rifat, 2018, s. 37-47). Bu kuramsal model, metindeki anlam üretme ve anlam çözümleme sürecini gösterir. Metindeki anlam derinden yüzeye doğru oluşurken, yüzeyden derine doğru çözümlenebilir. Dolayısıyla bir metni anlamsal açıdan çözümleme yönü söylem düzeyi-anlatı düzeyi ve anlam düzeyi şeklindedir (Rifat, 2019, s. 109). Buna göre anlatı metinlerdeki yapılanış söylem, anlatı ve mantıksal-anlamsal düzeye göre incelenebilir (Gürbüz, 2017, s. 48). Söylem, anlatı ve temel yapı çözümlemelerinden hareketle anlatının anlamına, başka bir deyişle metnin yüzeysel yapısındaki öğelerinden hareketle derin yapısına ulaşılabilir (Tarakçı, 2023, s. 433-453). Dolayısıyla halk hikâyelerinde de anlamsal bir yapının olduğu düşünülmekte ve bu yapının göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır.

1.1. Söylem Çözümlemesi

Tahir ile Zühre hikâyesinde olay sarayda geçer. Saray, kapalı bir uzamdır. Sarayın içinde yer aldığı şehir ise açık uzamdır. Dolayısıyla hikâyede kapalı ve açık uzamın yan yana yer aldığı söylenebilir. Hikâyenin devamında kapalı uzam olarak mektep, köşk, zindan, çadır, hamam, Dadının evi, meclis gibi mekânlardan söz edilir. Hikâyede açık uzam olarak Mardin şehri, Şat suyu, çeşme başı, meydan, mezar, yol, çayırlık, çarşı, pazar, köşkün altı, sokak, bağ ve bahçe vardır. Bununla birlikte gezip, gördüğü yerler gibi belirsiz mekânlardan da bahsedilir. Hikâyede kapalı uzamlar zenginliğin, şatafatın, rahatlığın göstergesidir. Tüm bu zenginliğe, şatafata, rahatlığa rağmen kahramanın huzursuz olduğu yerlerdir. Buna karşılık açık uzamlar gösterişli ve konforlu mekânlar olmasa da kahramanların huzurlu olduğu yerlerdir. Hikâyede uzamlar ayrıntılı betimlenmez.

Hikâyeye geçmiş zaman ve eski günler diye başlangıç yapılır. Bu sebeple olayın eski zamanlarda gerçekleştiği düşünülür. Fakat açık bir zaman ifadesine rastlanmaz. Anlatıdaki olaylardan hareketle anlatı zamanının 20- 30 yıllık bir süre olduğu anlaşılır.

Hikâyedeki en etkin rol Tahir'in rolüdür. Tahir vezirin oğludur, aynı zamanda genç, yakışıklı, zeki, eğitimli ve inançlı bir karakterdir. Hikâyenin başlangıcında kardeşi olduğunu düşündüğü için Zühre'ye karşılık vermeyen, ahlaklı, prensipli bir gençtir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında âşık, duygusal, hayalperest ve ümitlidir. Hikâyede gelişen olaylara bağlı olarak cesur, savaşçı, maceraperest, başına gelebilecekleri önemsemeyen, çabuk vazgeçmeyen, mücadeleci bir karaktere dönüşür. Mücadelesi sırasında rahat tavırlı, söz dinlemeyen, yasaklara uymayan, başına buyruk, eğlenceye düşkün özellikleriyle ön plana çıkar. Bununla birlikte sevgilisine kavuşamadığı için kederli, tek derdi Zühre olan, hayat gailesi gütmeyen, olayları önceden sezebilen sadık bir âşıktır. Hikâyenin sonunda ise pişman ve umutsuz olarak görülür.

Hikâyede Zühre'nin de Tahir kadar etkin bir rolü vardır. Zühre padişahın kızıdır, aynı zamanda genç, güzel, eğitimli ve inançlı bir karakterdir. Zühre yeni şeyler öğrenmeye meraklı, yetenekli, iyi niyetli, aşkından başka bir şey düşünmeyen biridir. Hikâyenin başlangıcında Tahir'in kardeşi olmadığını öğrenir ve Tahir'e âşık olur. Aşkını dile getirebilecek kadar özgüvenli, aşkı için mücadele edecek kadar cesur, kavuşmayı ümit eden, inançlı bir karakterdir. Diğer taraftan zengin, her istediği yerine getirilen, mutsuz, şımarık ve gösterişe düşkündür. Hikâyenin ilerleyen

kısımlarında Tahir'e kavuşmak için savaşan, duygusal, endişeli, temkinli, kararlı ve mücadeleci bir tiptir. Hikâyenin sonunda ise tasalı, çaresiz, aklını kaybetmiş, umutsuz bir karaktere dönüşür.

Hikâyede Tanrı, işlevsel olarak yer almasa da, anlatı boyunca varlığını hissettirir. Tanrı; her şeye gücü yeten, istediğine istediğini veren, her şeyin sahibi, evreni yöneten, kudretli, duaları kabul eden, kimseyi geri çevirmeyen, yüce bir varlıktır. Hikâyede yardımcı[2] rolüyle karşımıza çıkan Derviş, Hızır gibi olağanüstü kişiler hem anlatıdaki kişilerin nesnelerine ulaşmaları için yardım eden rolündedirler hem de üstlendikleri görevlerle Tanrı'nın aracılığını yaparlar. Bu yönüyle Derviş, Hızır gibi olağanüstü kişiler inançlı, kahramana yardımcı, Tanrı ile güçlü bağları olan, manevi yanı kuvvetli, seçkin, olağanüstü özelliklere sahip, olağanüstü özellikler gösteren kutsal kişilerdir.

Hikâyede hekimler, vezirler, dadılar, Göl padişahının Kızları ve cariyeler de yardımcı roller üstlenirler. Bu bakımdan hekimler, padişahın çocuksuzluk derdine çare bulmaya çalışan, görevini yerine getiren, bilgili kişilerdir. Öte yandan vezirler; padişahın kararlarında etkili olan, iyi niyetli, arabulucu, temkinli, adaletli, vicdanlı, akil kişilerdir. Bununla birlikte dadılar; Zühre'ye arkadaşlık eden, doğru sözlü, dürüst, Zühre için kaygılanan, yardımsever, dost, öğüt veren iyi niyetli kişilerdir. Diğer taraftan Göl padişahının kızları zengin, misafirperver, yardımsever ve duygusal kişilerdir. Cariyeler ise sarayda çalışan, verilen görevleri yerine getiren, sır tutabilen ancak para karşılığında her şeyi yapabilen, rüşvet alan, padişaha sadık olmayan çalışanlardır.

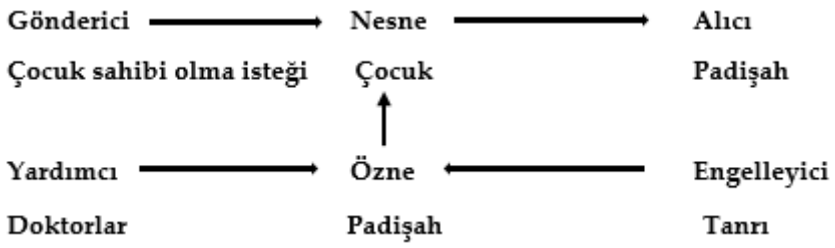
Hikâyenin başlangıcında padişah acılı, kederli, kaygılı, ümidini kaybeden, mutsuz, yardımsever ve inançlı bir kişidir. Hikâyenin devamında yardımcı rolüyle görülen padişah verdiği sözü yerine getiren, iyi niyetli, başkasının sözüne güvenmeyen, sınıfsal ayrıma inanmayan, sözüne sadık bir kişidir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise tümüyle bir dönüşüme uğrar. Padişah artık dolduruşa getirilebilen, öfkeli, sözünde durmayan, adaletsiz, hırslı, hainliğe tahammülü olmayan, ders vermek isteyen, kolay ikna olabilen, vezirlerin sözüne itimat eden, ne yapacağını şaşırmış, her söylenene itimat eden, mantıklı düşünmeyen, kızı için üzgün ve endişeli bir karakterdir.

Hikâyede Zühre'nin annesi sınıfsal yapıya inanan, makam mevki düşkünü ve kötü niyetlidir. Dahası hırslı, sihirle büyüyle iş tutan, bencil bir karakterdir. Bununla birlikte Arap Köle, Tahir ile Zühre'nin birbirlerini sevmelerine tahammül edemeyen kıskanç biridir. Ayrıca Tahir ile Zühre'yi gizlice takip eden, görüp işittiklerini yetiştiren, gördüklerini bire bin katarak anlatan sinsi, hain ve yalancıdır. Diğer taraftan padişaha sadık, Zühre'ye âşık, kendini öldürecek kadar Zühre'yi seven mutsuz biridir (Şahin, 2023, s. 261-262).

1.2. Anlatı Çözümlemesi

1. Kesit: Çocuksuzluk

Hikâyenin ilk kesitinde geçmiş zamanda zengin ve şöhretli bir padişahın yaşadığından bahsedilir. Bu padişah dünyada her şeye sahiptir lakin çocuğu olmadığı için acı çekmektedir. Padişah nerede bir hekim duysa adamlarını gönderir, onlara çeşitli haplar ve macunlar yaptırır. Nihayetinde hiçbir fayda görmez ve kaderine razı olur. Gönlünü eğlendirmek için şehrin dışına çok güzel bir bahçe yaptırır. Ancak hiçbir şey çocuksuzluk acısını hafifletmez (Türkmen, 2015, s. 207).

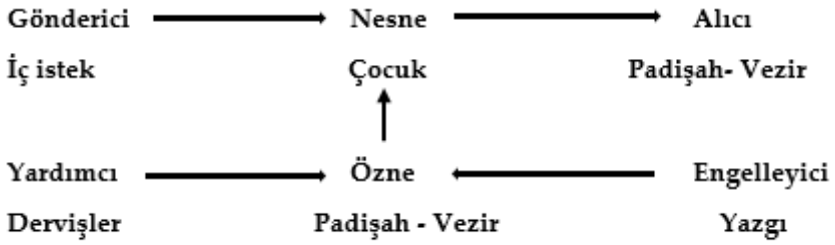


Şekil 1: Birinci Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte çocuğu olmayan bir padişahtan söz edilir. Padişahın malı, mülkü, hazinesi, askeri kısaca her şeyi vardır ancak çocuğu olmadığı için üzgündür. Padişah bir çocuğu olmasını ister fakat sonuçta çocuğu olmaz. Kesitte özne bir eksiklik durumu içindedir. Eksikliğini hissettiği nesne çocuktur. Dolayısıyla özne ile nesne arasında bir ayrılık söz konusudur. Özne, nesnesi ile arasındaki bu ayrılık durumundan kurtulmaya çalışır. Hekimler, bu kesitte yardım eden rolündedirler. Öznenin nesnesini elde etmesine yardımcı olmaya çalışırlar. Çeşitli haplar ve macunlarla tedavi ederler. Özne, nesnesi çocuğu elde etmeye çalışırken Tanrı engel olur. Bu kesitte Tanrı, engelleyici rolündedir. Özne bu durumu "elden ne gelür, vermeyince Halik, neylesin Mahlûk" sözüyle ifade eder. Kesitin sonunda özne herhangi bir dönüşüm yaşamaz, yine nesnesinden ayrıdır.

2. Kesit: Çocuk Sahibi Olma

Hikâyenin ikinci kesitinde padişah ile veziri kıyafet değiştirip çarşı pazarı dolaşmaya çıkarlar ve iki dervişle karşılaşırlar. İlk dervişin duasını, ikinci dervişin verdiğini elmayı alarak saraya dönerler. O akşam elmanın yarısını padişah, diğer yarısını da vezir yer. Dokuz ay on gün sonra, dervişin söylediği gibi padişahın bir kızı, vezirin bir oğlu olur (Türkmen, 2015, s. 208).

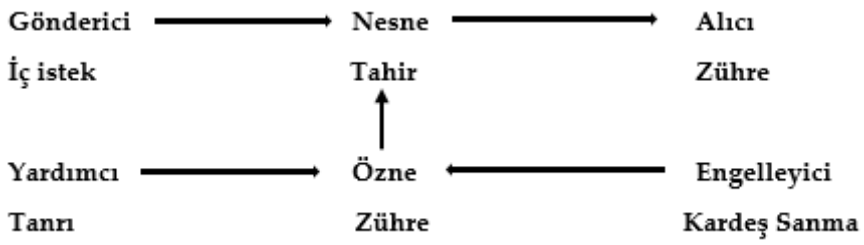


Şekil 2: İkinci Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte iki özne karşımıza çıkar. Özne[1] padişah iken özne[2] vezirdir. Özne[1] ve özne[2]'nin ulaşmak istediği nesne çocuktur. Kesitin başlangıcında doğrudan doğruya özne[2]'nin nesnesine ulaşma isteğinden bahsedilmezse de kesitin sonunda onun da bir eksiklik durumu içinde olduğu anlaşılır. Özne[1] ve özne[2] bir gün kıyafet değiştirerek gezintiye çıkarlar. Burada gönderici iç istektir. Özne[1] çarşı, pazar dolaşarak çocuksuzluğun verdiği üzüntüden kurtulmaya çalışır. Özne[1] ve özne[2]'nin çocuk sahibi olmasına yardım edici eyleyenler dervişlerdir. Kesitte özne[1] ve özne[2]'nin nesnesine ulaşmasını engelleyici eyleyen yazgıdır. Alıcı ise yine özne[1] ve özne[2]'nin kendisidir. Kesitin sonunda her iki özne de bir dönüşüm yaşar ve nesnelerine ulaşırlar. Özne[1] ve özne[2] başlangıç durumunda nesnelerinden ayrıyken sonuç durumunda nesnelerine kavuşurlar.

3. Kesit: Tahir ile Zühre'nin Birbirlerine Âşık Olmaları

Hikâyenin üçüncü kesitinde Tahir ile Zühre dadılar elinde büyümeye başlarlar. Birlikte oynarlar, birlikte yiyip içerler, birlikte eğitim görürler ve birbirlerini kardeş zannederler. On yaşına geldiklerinde Zühre, Tahir'e âşık olur. Fakat Tahir, hâlen kardeşi olduğunu düşündüğü için Zühre'ye karşılık vermez. Bu duruma çok üzülen Zühre, Tanrı'ya dua eder. Tanrı, Zühre'nin duasını kabul eder ve Tahir de Zühre'yi sevmeye başlar (Türkmen, 2015, s. 209).

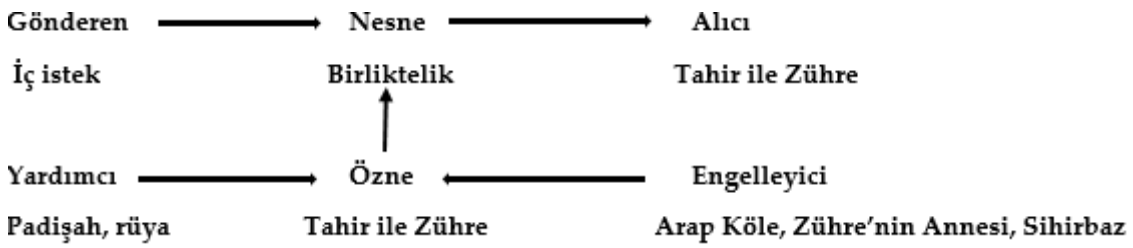


Şekil 3: Üçüncü Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Zühre'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne Tahir'dir. Gönderici iç istektir. Özneye yardım edici eyleyen Tanrı'dır. Engelleyici eyleyen Tahir'in Zühre'yi kardeşi sanmasıdır. Alıcı ise öznenin kendisidir. Özne başlangıç durumunda nesnesinden ayrıyken sonuç durumunda nesnesine kavuşur.

4. Kesit: Tahir ile Zühre'nin Aşklarının Duyulması ve Tahir'in Saraydan Kovulması

Dördüncü kesit Zühre'nin akarsu üzerindeki bahçesinin tasviriyle başlar. Bahçe o kadar güzeldir ki dünyada eşi benzeri yoktur. Bir gün Zühre bahçesini gezmeye gider. Bu arada Tahir de Zühre'yi görme ümidiyle bahçeye gelir. Birbirlerini görünce sarılırlar ve birlikte saraya dönerler. Arap Köle, Tahir ile Zühre'nin birbirleri sevdiklerini ve buluştuklarını öğrenir. İşittiklerini abartarak Zühre'nin annesine anlatır. Zühre'nin annesi olanları duyunca çok öfkelenir ve durumu padişaha bildirir. Padişah, dervişe verdiği sözü hatırlar ve kızını Tahir'e vermesi gerektiğini düşünür. Fakat Zühre'nin annesi bu duruma razı olmaz. Tahir rüyasında kara bir köpeğin Zühre ile arasına girdiğini, ardından dişi bir köpeğin daha gelerek iki köpeğin birden kendisine saldırdıklarını görür. Zühre'nin annesi bir sihirbaz çağırıp kızını Tahir'e vermeye razı olmadığını söyler ve padişahı Tahir'den soğutmak için sihir yaptırır. Padişah sihrin etkisiyle Tahir'i saraydan kovar. Tahir ile Zühre birbirlerinden ayrılınca gece gündüz yas tutarlar. Zühre efkârını dağıtmak için babasından yol kenarına bir köşk yaptırmasını ister. Padişah, Zühre'nin isteği üzerine şahane bir köşk yaptırır. Tahir köşkün bahçesine gelir ve iki âşık birbirlerine türkü söylerler. Bunu duyan Arap Köle padişaha haber verir. Padişah gazaba gelip askerlerini gönderir, Tahir'in yakalanıp cellat edilmesini ister. Tahir cellat edileceği sırada vezirler araya girer ve Tahir'in affedilmesini isterler. Padişah vezirleri kırmaz ve Tahir'i Mardin şehrine sürgün eder (Türkmen, 2015, s. 210-220).

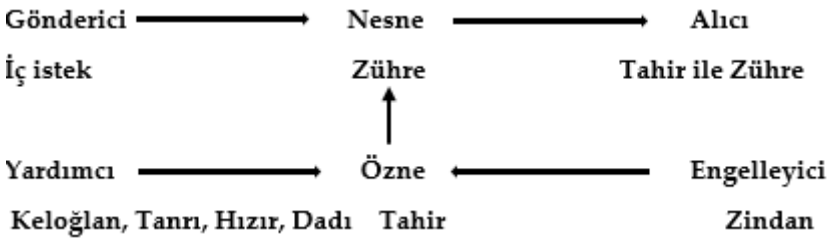


Şekil 4: Dördüncü Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Tahir ile Zühre'dir. Özne[1] (Tahir) ve Özne[2] (Zühre)'nin ulaşmak istediği nesne birlikte olmaktır. Gönderici iç istektir. Tahir ile Zühre birbirlerine âşık olmuş ve beraber olmak istemektedirler. Tahir ile Zühre'ye yardım edici eyleyenler padişah ile rüyadır. Engelleyici eyleyenler ise Arap köle, Zühre'nin annesi ve sihirbazdır. Alıcı ise Tahir ile Zühre'nin kendileridir. Kesitte Özne[1] (Tahir) ve Özne[2] (Zühre) bahçede buluşurlar. Bunu gören Arap, hemen padişaha haber verir. Yardımcı eyleyen padişah ise kimseye haber vermeden Tahir ile Zühre'yi bahçenin bir köşesinden seyreyler. Kötü bir şey yapmadıklarını görüp, dürüst ve sadık âşıklar olduklarına kanaat getirerek evlenmelerine razı olur. Yardımcı eyleyen rolündeki rüya aracılığıyla yaşayacakları öznelere gösterilir. Engelleyici rolündeki diğer eyleyen Zühre'nin annesi, padişahın evlendirme kararına razı olmaz. Engelleyici rolündeki başka bir eyleyen olan sihirbazdan yardım ister. Kesitin sonunda engelleyici rolündeki sihirbazın sihri tutar ve Özne[1] (Tahir) saraydan kovulur. Özne başlangıç durumunda da sonuç durumunda da nesnesinden ayrıdır.

5. Kesit: Tahir'in Zindandan Kurtuluşu ve Zühre ile Buluşmaları

Beşinci kesitte Tahir yedi yıl zindanda kalır. Tahir'den ayrılan Zühre acı çeker. Bir gün Mardin'e doğru yola çıkan kervan, Zühre'nin köşkünün önünden geçer. Kervandaki Keloğlan, Zühre'nin söylediği türküyü işitir. Kervan, Mardin şehrine gelince Tahir'in zindanının önünde konaklar ve Tahir'in söylediği türküyü duyarlar. Keloğlan Zühre'nin selamını Tahir'e iletir. Zühre'nin haberini alan Tahir bayılır. Ayılınca abdest alıp iki rekât namaz kılar ve Tanrı'ya zindandan kurtarıp Zühre'ye kavuşturması için dua eder. Yatsı namazından sonra zindanın kapısı açılır ve Hızır siyah atıyla gelip Tahir'i Zühre'nin köşkünün önüne getirir. Yedi yıl zindanda kalan Tahir'in üstü başı perişan haldedir. Zühre ile dadılar Tahir'e yardım ederler. Tahir ile Zühre geceleri buluşup saz çalıp türkü söylerler (Türkmen, 2015, s. 223- 228).



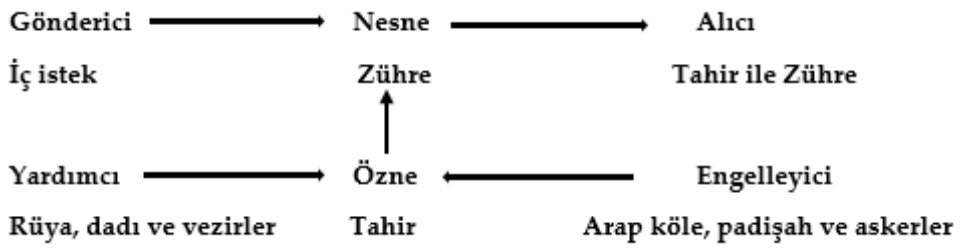
Şekil 5: Beşinci Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Tahir'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne Zühre'dir. Kesitte gönderici iç istektir. Özneye yardımcı eyleyen rolünde Zühre'nin selamını getiren Keloğlan, zindandan kurtulmasını sağlayan Tanrı ve aracısı Hızır, şehre döndükten sonra beslenme, barınma ve giyim

ihtiyaçlarını karşılayan dadı destek olur. Engelleyici eyleyen ise Tahir'in zindanda tutsaklığıdır. Alıcı Tahir ile Zühre'dir. Özne, Keloğlan'ın haberiyle harekete geçer. Özne nesnesine ulaşmak için harekete geçince yardımcı eyleyen rolündeki Tanrı'nın, Hızır'ın ve dadının desteğini görür. Başlangıç durumunda nesnesinden ayrı olan özne sonuç durumunda nesnesine ulaşır.

6. Kesit: Tahir'in Yakalanıp Cezalandırılması ve Göl Padişahının Kızı Tarafından Kurtarılması

Altıncı kesitte Tahir ile Zühre buluşmaya devam ederler. Bu sırada Tahir, rüyasında dört yanını kara köpeklerin sardığını ve kurtulamadığını görür. Buluştuklarını Arap Köle görür ve padişaha bildirir. Padişah gazaba gelir ve askerlerini gönderir. Askerler köşkün bahçesine pusu kurarlar ve Tahir'e hücum ederler. Askerler ile Tahir arasında amansız bir mücadele olur ve çokça asker ölür. Padişah bu duruma çok öfkelenir ve Tahir'in ülkesine ihanet ettiğini düşünür. Bu sırada Zühre, Tahir'in teslim olmasını ister. Padişah Tahir'in cellat edilmesini emreder. Vezirler araya girer ve Tahir'i Şat suyuna atarlar. Zühre, Şat suyu üzerinde köşkü olan Göl padişahının kızına bir mektup yazar. Bu mektup üzerine Göl Padişahının kızı Tahir'i sudan kurtarır (Türkmen, 2015, s. 229-234).

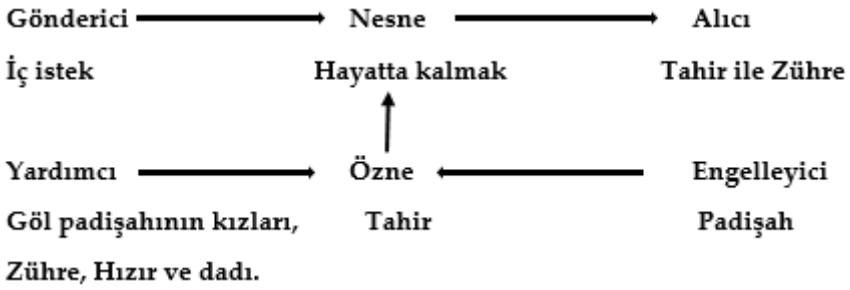


Şekil 6: Altıncı Kesitin Eyleyenler Modeli

Kesitte Özne Tahir'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne Zühre'dir. Kesitteki gönderici iç istektir. Özneye yardım edici eyleyenler rüya, dadı ve vezirlerdir. Engelleyici eyleyenler ise Arap köle, padişah ve askerlerdir. Alıcı öznenin kendisidir. Özneye yardımcı eyleyen rolünde dadı destek olur. Aynı zamanda bir başka yardımcı eyleyen rolünde rüyada, öznenin başına gelecekler gösterilir. Engelleyici eyleyen rolünde Arap köledir. Özne gizli davranamaz ve Arap köleye yakalanır. Özne ölümle cezalandırılır, ancak yardımcı eyleyen rolündeki vezirlerin desteğiyle kurtulur. Sala bağlanarak Şat suyuna bırakılır. Başlangıç durumunda nesnesinden ayrı olan özne, sonuç durumunda da nesnesinden ayrıdır.

7. Kesit: Tahir'in Göl Padişahının Sarayından Kaçışı ve Zühre'nin Düğününe Gitmesi

Yedinci kesitte Göl padişahının üç kızı vardır, üçü de Tahir'e âşık olur. Kızlar, Tahir aşklarına karşılık vermezse onu öldürmeyi düşünürler. Tahir, Göl padişahının kızlarının kendisine zarar vereceklerini anlayınca saraydan kaçar. Bir müddet yol gittikten sonra namaz kılar ve Tanrı'ya dua eder. Dua üzerine Hızır gelir ve Tahir'i terkisine bindirip Zühre'nin köşkünün önüne getirir. Tahir, dadısının evine gider ve Zühre'nin bir padişahın oğluyla evlendiğini duyar. Bunun üzerine kadın kılığına girip Zühre'nin düğününe gider (Türkmen, 2015, s. 235-238).



Şekil 7: Yedinci Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Tahir'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne hayatta kalmaktır. Gönderici iç istektir. Özneye yardımcı eyleyenler kesitin başlangıcında Zühre ve Göl padişahının kızları, kesitin devamında ise Hızır ve dadıdır. Engelleyici padişahtır. Kesitin başlangıcında yardımcı eyleyen rolündeki Göl padişahının kızları, kesitin devamında engelleyici eyleyene dönüşürler. Alıcı ise Tahir ile Zühre'dir. Öznenin eylemi iç istekle başlar. Tahir ile Zühre arasında duygusal bir ilişki vardır. Özne nesnesine ulaşmak için yardımcı eyleyenlerden destek görür. Özne nesnesi hayatta kalmayı başarır. Başlangıç durumunda hayatını kaybetmek üzereyken kesitin sonunda hayatına kavuşur. Özne ediminde başarılıdır, önce ödüllendirilir. Bir süre, Göl padişahının kızlarıyla sefa içinde yaşar. Ancak yardımcı eyleyenlerin engelleyici eyleyenlere dönüşümüyle nesnesi tehlikeye düşer ve nesnesini kaybetmemek için saraydan kaçar.

8. Kesit: Tahir ile Zühre'nin Kaçmaya Karar Vermeleri ve Tahir'in Yakalanması

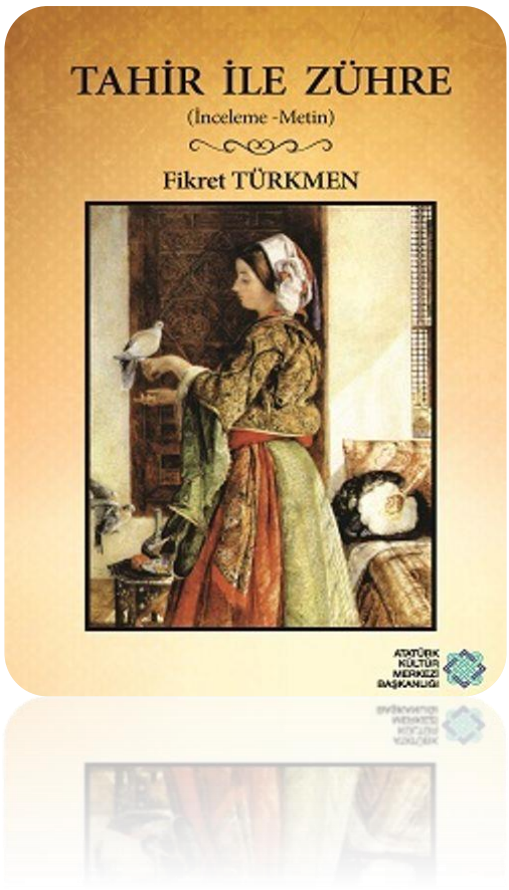
Sekizinci kesitte Tahir ile Zühre kaçmaya karar verirler. Durumu fark eden Arap Köle Padişaha haber verir. Padişah askerleriyle birlikte gelir ve Tahir'i yakalar ve cellat edilmesini ister (Türkmen, 2015, s. 241-243).

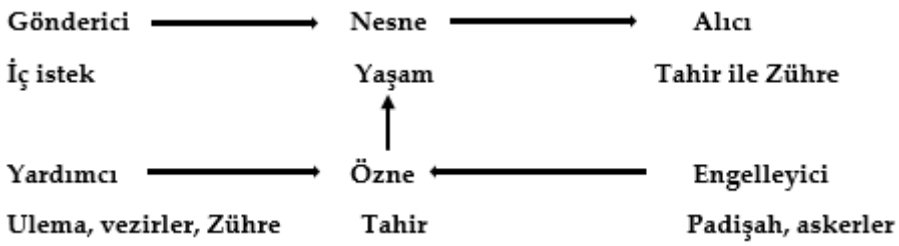
Şekil 8: Sekizinci Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Tahir'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne Zühre'yi kaçırmak ve beraber olmaktır. Kesitteki gönderici Zühre'dir. Özneye yardımcı eyleyen dadı ve cariyelerdir. Engelleyici eyleyen ise Arap'tır. Alıcı öznenin kendisidir. Özne, Zühre'nin isteğiyle harekete geçer. Özne nesnesine ulaşmak için kadın kılığına girer ve tanınmamaya çalışır. Bu sırada kendisine dadı ve cariyeler yardım eder. Tüm bu çabalarına rağmen Arap köle tanır. Özne tanınmamayı beceremez ve nesnesine ulaşamaz. Başarısızlığına göre de durum padişaha haber verilir.

9. Kesit: Tahir ile Zühre'nin Ölmesi

Dokuzuncu kesitte padişah Tahir'in cellat edilmesine karar verir. Ne Zühre ne de vezirler bu karara engel olmazlar. Bu sırada Tahir, padişahtan aman diler fakat padişah kararından dönmez. Bunun üzerine Tahir, Tanrı'ya canını alması için dua eder. Duası biter bitmez ruhunu teslim eder. Tahir'in öldüğünü gören Zühre'nin de aklı başından gider. Tahir'in mezarı başında ruhunu teslim eder. Zühre'nin öldüğünü gören Arap Köle kendini öldürür. Zühre'nin öldüğünü duyan padişah ile karısı acıdan deliye dönerler ve çok pişman olurlar. Arap Köleyi cezalandırmak isterler. Ancak Arap Köle çoktan ölmüştür (Türkmen, 2015, s. 244-246).





Şekil 9: Dokuzuncu Kesitin Eyleyenler Modeli

Bu kesitte özne Tahir'dir. Öznenin ulaşmak istediği nesne yaşamdır. Kesitte gönderici iç istektir. Özneye yardımcı eyleyen ulema, vezirler ve Zühre'dir. Engelleyici eyleyenler padişah ve askerlerdir. Alıcı ise Tahir ile Zühre'dir. Özne eyleme geçmeyi kendi ister. Özne nesnesine ulaşmak için gereken yetenekleri edinmeye çalışır. Palası yanında yoktur ama mücadeleyi bırakmaz. Özne gerekli yetenekleri edinemez ve başarısız olur. Özne başarısızlığına göre de cezalandırılır. Artık ölümden kurtuluş yoktur.

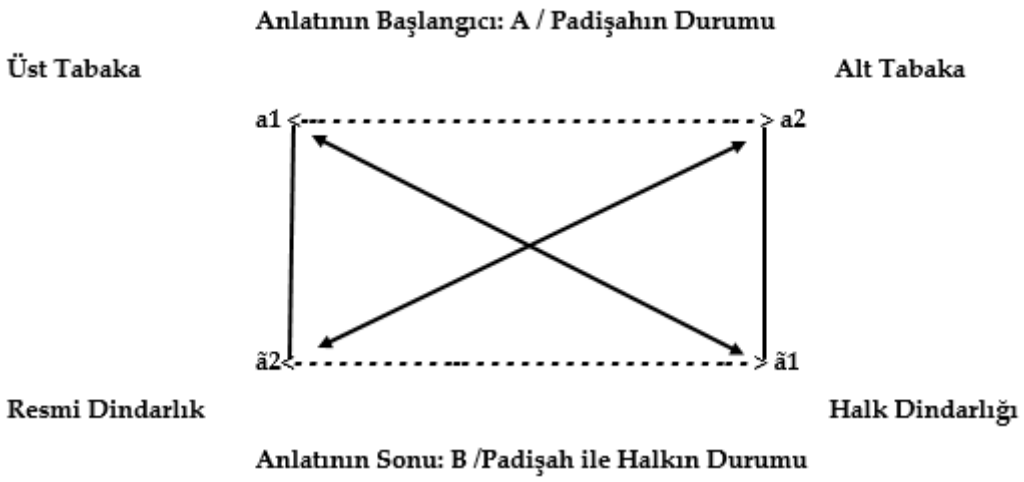
Anlatı İzlencesi:

Başlangıç Durumu	Dönüşüm Süreci		Bitiş Durumu
Eylemler	Yetinlendirici Deneyim: Edinç	Sonuçlandırıcı Deneyim: Edim	Onurlandırıcı Deneyim: Tanınma ve Yaptırım
1.Padişahın kendi isteğiyle çocuk sahibi olmak istemesi.	Padişah çocuk sahibi olmak için çeşitli tedaviler denar. Bu kezitte doktorlar yardım edici rolünde iken, Tanrı engelleyici rol üstlenir.	Padişah tedavilerden fayda görmez ve çocuk sahibi olamaz.	Padişah çocuk sahibi olamadığı için kederlenir. Kederini dağıtmak için şehrin dışına çok güzel bir bahçe yaptırır ve eğlenceye dalar. Ancak keder devam etmektedir.
2. Padişahın çocuk sahibi olmaktan ümidini kesip veziriyle gezintiye çıkmak istemesi. İçindeki çarşı pazar dolaşma isteğinin padişahı harekete geçirmesi.	Çarşıda ve bahçede karşılaştığı dervişler padişahın çocuk sahibi olma arzusunu canlandırır.	Padişah ile vezir, yolda karşılaştıkları dervişlerin sınamalarını başarıyla geçerler ve kutsal elmayı kazanırlar.	Padişah ile vezir elmayı yerler ve çocuk sahibi olurlar. Dervişe verdikleri sözü yerine getirip kıza Zühre, oğlana Tahir adını koyarlar.
3. Tahir ile Zühre'nin birlikte büyümesi ve Zühre'nin Tahir'e âşık olup Tahir'in de kendisine âşık olmasını istemesi.	Zühre, Tahir'in kendisine âşık olması için Tanrı'ya dua eder.	Tanrı, Zühre'nin duasını kabul eder.	Tahir'de Zühre'yi sevmeye başlar.
4.Tahir ile Zühre'nin birbirlerine âşık olmaları ve buluşmak istemeleri. Tahir ile Zühre'yi harekete geçiren duygu kendi iç arzularıdır.	Tahir ile Zühre âşıklığın en önemli göstergelerinden saz çalmayı kısa sürede, çok iyi öğrenirler. Bahçede buluşup saz çalıp birbirlerine türkü söylemeye başlarlar.	Tahir ile Zühre'nin gizlice buluştuğu Arap Köle tarafından fark edilir. Arap Köle, durumu Zühre'nin annesine bildirir. Öfkeden deliye dönen Zühre'nin annesi, olanları padişaha haber verir	Padişah, Tahir'i saraydan kovar ve Mardin şehrine sürgün eder.
5. Yedi yıl boyunca zindanda kalan Tahir'in Keloğlan'dan gelen haberle zindandan çıkmak ve Zühre'ye kavuşmak istemesi.	Tahir zindandan çıkmak için Tanrı'dan yardım ister.	Tanrı, Hızır aracılığıyla Tahir'e yardım eder ve zindandan çıkarır.	Tahir ile Zühre kavuşur ve buluşmaya başlarlar.
6. Tahir ile Zühre'nin her gün buluşmak istemesi.	Tahir, Tanrı tarafından rüya aracılığıyla uyarılır. Tahir rüyanın anlamını çözer fakat Zühre ile görüşmeye devam eder. Bu sırada Arap köle âşıkları görür ve padişaha haber verir. Padişah, askerleriyle Tahir'e saldırır. Tahir ile askerler arasında amansız bir mücadele olur.	Tahir, Zühre'nin isteği üzerine teslim olur. Padişah, Tahir'in teslim olduğunu görünce cellat edilmesini ister, vezirlerin araya girmesiyle Şat suyuna atılmasını emreder.	Zühre, Göl Padişahının kızlarına bir mektup göndererek Tahir'i Şat suyundan kurtarmalarını ister ve Tahir kurtulur.
7. Tahir'in Göl Padişahının kızlarının sarayından kaçıp Zühre'ye kavuşmak istemesi	Tahir, Tanrı'ya dua eder ve Tanrı Hızır aracılığıyla Tahir'e yardım eder.	Tahir, memleketine döner ve Zühre'nin düğününün olduğunu duyar. Kadın kılığına girerek düğüne gider.	Tahir ile Zühre düğünde buluşur.
8. Tahir ile Zühre'nin düğünden kaçmak istemesi	Tahir bir rüya görür. Rüyanın anlamını çözer fakat olacaklara engel olamaz.	Arap köle, Tahir ile Zühre'nin planını Padişaha haber verir. Padişah askerleriyle düğünü basar.	Tahir yakalanır.
9. Tahir'in yaşamak istemesi	Tahir, Padişahtan aman diler fakat Padişah affetmez.	Padişahın kararından dönmeyeceğini anlayan Tahir, Tanrı'ya canını alması için dua eder. Tanrı, Tahir'in duasını kabul eder ve Tahir ölür.	Tahir'in öldüğünü duyan Zühre kendini öldürür. Zühre'nin öldüğünü gören Arap Köle kendini öldürür. Padişah ile harunu yaptıklarına pişman olur.

Tablo 1: Tahir ile Zühre Hikâyesinin Anlatı İzlencesi

1.3. Mantıksal-Anlamsal Yapı Çözümlemesi

Görünürde iki sevgilinin kavuşma mücadelesini anlatan Tahir ile Zühre hikâyesinin derin yapıda dinî, siyasi, ekonomik ve toplumsal boyutta tabakalaşma üzerine kurgulandığı görülür. Bu tabakalaşmanın ikili bir yapıya sahip olduğu ve ikili karşıtlıkların temelinin metnin yaratıldığı ve icra edildiği sosyo-kültürel bağlamlara dayandığı ifade edilebilir. Nitekim metnin yaratıldığı kültürel ortam ve icra edildiği sosyal bağlamlar dikkate alındığında hikâye toplumunun dini, siyasi, ekonomik ve toplumsal boyutlarda muhtelif karşıtlıklar üzerine konumlandığı söylenebilir. Bu karşıtlıklardan hareketle hikâyenin derin yapısındaki anlam, göstergebilimsel dörtgenle açıklanabilir ve göstergebilimsel dörtgen modelde muhtelif biçimlerde gösterilebilir (Yücel, 2015, s. 135). Bu bakımdan tabakalaşmanın Tanrısal boyutu göstergebilimsel modelde şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 10: Göstergebilimsel Dörtgen - 1

a1: Padişahın dünyada her şeye sahip olması

a2: Tanrı'nın dilediğine dilediğini vermesi

ã2: Padişahın çocuk sahibi olamaması

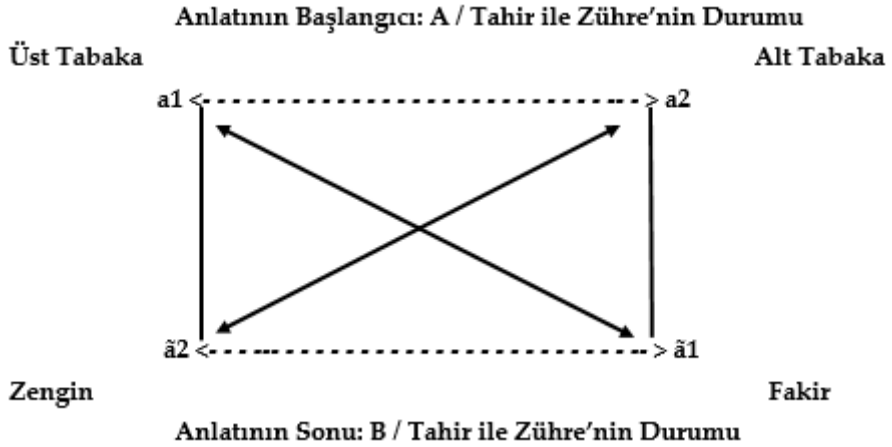
ã1: Dervişin çocuksuzluğa çare olması

Hikâyenin birinci kesiti çocuğu olmayan bir padişahın çocuk sahibi olmayı çok istemesiyle başlar. Kesitin yüzeysel yapısı çocuksuzluk üzerine kurulu gibi görünse de anlamsal yapısı üst-alt tabaka arasındaki düzen üzerine kuruludur. Nitekim hikâyenin başlangıcında padişahın mala, mülke, hazineye, askere kısaca dünyada her şeye sahip olduğundan bahsedilir. Diğer taraftan halk yoksulluk içindedir. Görünürde toplum üst ve alt tabaka olmak üzere ayrılır ve insanlar arasında eşitsizlik hâkimdir. Tanrı padişaha mal, mülk, hazine, asker kısaca her şeyi verir. Fakat diğer taraftan çocuk vermez. Tanrı, özneye çocuk vermeyerek üst ile alt tabaka arasındaki eşitsizliği kaldırmış olur. Kesitin devamında Tanrı, öznenin tüm çabalarını boşa çıkarmakta, nesnesine ulaşmasını engellemektedir. Tüm hekimler, tedaviler Tanrı'nın iradesi karşısında bir şey yapamazlar. Özne bu durumda çaresizdir. Özne bu durumu "elden ne gelür, vermeyince Halik, neylesin mahlûk"(Türkmen, 2015, s. 207) diyerek kabullenir. Böylece üst tabaka ile alt tabaka

arasındaki denge sağlanmış olur. Hikâyenin ikinci kesitinde padişahın çocuk sahibi olması anlatılır. Kesitin yüzeysel yapısı çocuk sahibi olma üzerine kurulu gibi görünse de derin yapısı çocuksuzluğa çarenin dua olmasıyla ilgilidir. Hikâyede padişah, mal-mülk, acı, keder, hekim, tedavi, çocuksuzluk derviş, Tanrı, dua, çocuk ifadeleri kitabi İslam ile halk İslam'ı yerdeşliğine işaret eder. Yerdeşlik, bir metinde aynı sözlükbirimsel alandan doğan öğelerin yinelenmesidir. Başka bir deyişle benzer sözler bir araya gelerek ortak bir anlam oluşturur. Bir metin birden fazla yerdeşlik içerebilir. Metindeki yerdeşliklerin saptanması ortak anlama ulaştırır (Uçan, 2013, s. 210). Burada resmî İslam'ın göstergesi padişah, halk İslam'ının göstergesi derviş figürüdür. Derviş, eski Türk inancı ile heterodoks İslam'ın niteliklerini barındıran dinî anlayışın, başka bir deyişle halk dindarlığını temsil eder. Öte yandan padişah resmî dindarlığı yansıtır. Türkler İslamiyet'i kabul ettikleri sıralarda, İslamiyet'in göçebe yaşam biçimlerine uymayan özelliklerini kolaylıkla benimsememişlerdir. İslamiyet ile Türklerin geleneksel hayat tarzı arasındaki bu uyuşmazlık, Türklerin şehirlere yerleşmesinden sonra kurumlaşmış bir yapıya dönüşmüştür. Şehirlerdeki seçkinler İslam'ı olduğu gibi kabul ederken, şehir medeniyetinin dışındaki Türkmen aşiretleri ve seçkin olmayanlar İslam'ın heterodoks formunu seçmişlerdir. Bu açıdan Osmanlı Devleti'nin kuruluş döneminde, İslam'ın heterodoks şeklini benimseyenler ile Sünni İslam'ı egemen yapmak isteyenler arasında anlaşmazlıklar meydana gelmiştir. Sufilik, Orta Asya'dan şamanlıkla karışmış inançlara en yakını olanıdır ve zamanla Osmanlı Devleti'nde kurumsallaşmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan sonraki yıllar, İslam'ın bu iki yönünün uzlaştıkları dönemlerdir. Böylelikle Osmanlı Devleti'nde iki yapı, karışık olarak toplum üzerinde etkili olmuştur (Mardin, 2002, s. 94- 97). Dolayısıyla İslamiyet Türk toplumunda Sünni ve heterodoks olmak üzere iki biçimde yayılmıştır. Sünni İslam, dinin kurallarına sıkı sıkıya bağlıyken heterodoks kültür, İslamiyet'i yumuşatan ve eski Türk inançlarıyla birleştiren anlayıştır (Kaplan, 1952, s. 400). Kesitte resmî dinî kültürün göstergesi padişah çocuksuzluk derdiyle dertlenirken, halk dindarlığının göstergesi derviş çocuksuzluk derdine çare olmasıyla öne çıkar. Kesite göre padişah, toplumsal düzende dilediği her şeye sahip olan yönetici rolündedir. Buna karşılık büyük bir eksiklik içindedir. Eksikliğini hissettiği nesne çocuktur. Hikâyenin ilerleyen safhalarında padişahın karşısına sırasıyla iki derviş çıkar. Birinci dervişin duasını alarak, ikinci dervişten de yardım dileyerek bir sonuca ulaşır. Sonunda padişahın çocuğu olur. Hikâyede evrende ilahi bir düzenin olduğu hatırlatılır. Bu düzende Müslüman bir padişah kendi imkân ve bilgisiyle çocuk sahibi olamaz, çocuğa erişebilmek için dervişlerden medet umar. Dolayısıyla sözlü kültür ortamında teşekkül eden ve aktarılan hikâyenin anlatıcı ve dinleyicilerinin, Eski Türk inancı ile heterodoks İslam'ın izlerini taşıyan dinî inançlarının padişah-derviş meselesine yansıdığı söylenebilir. Kahramanın derdine derman bulabilmek için sadece kitabi İslam'a bağlı olmasının yetmediği, eski Türk inancının figürlerinden de yardım beklediği görülür. İster eski Türk inancı olsun ister İslamiyet olsun yardım istemenin yolu Tanrı'ya dua etmektir. Dua, Tanrı'nın gücüne boyun eğmektir. Tanrı'dan geleni kabullenmediğinde usulünce istemeyi bilmektir. Neticede Tanrı'nın her şeye gücünün yettiğini bilen ve ona göre davranan kahramanın istekleri gerçekleşir. Hikâyenin yedinci kesitinde Tahir'in zindanda geçirdiği yıllar anlatılır. Yedi yıldır esir olan Tahir, Tanrı'ya dua ederek esaretten kurtulur ve Zühre'ye kavuşur. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir'in esaretten kurtulması ve Zühre'ye kavuşması üzerine kurulu gibi görünse de derin yapısı Tanrı'nın

iradesi üzerine kuruludur. Hikâyede abdest, namaz, dua, Yusuf peygamber, Yunus peygamber, Allah, Hızır, at ifadeleri ilahi güç yerdeşliğine işaret eder. İlahi gücün göstergesi Hızır'dır. Hızır da tıpkı derviş gibi Eski Türk inancı ile heterodoks İslam'dan doğan halk dindarlığının göstergesidir. Kesitin derin yapısında, evrenin sahibinin Tanrı olduğu inancı iletilir. Evrende olmuş ya da olacak olayları tasarlayan Tanrı'dır. Burada Tahir'in dua aracılığıyla zindandan kurtulması, Tahir'in kutsal bir kişiliğe sahip olmasıyla ilgilidir. Tahir'e kutsallık kazandıran âşıklık vasfıdır. Halkın nazarında âşıklar yarı-kutsal kişilerdir. Nitekim derviş aracılığıyla Tanrı'nın lütfuna mahzar olacak kadar kutsaldırlar ancak doğrudan Tanrı ile iletişime geçecek kadar kutsal değillerdir. Tanrı ile aralarında hep bir derviş, Hızır gibi aracı tipler vardır (Şahin, 2023, s. 81-82).

Tahir ile Zühre hikâyesinin derin yapısında yer alan tabakalaşmanın ikinci boyutu ekonomik durumdur ve göstergebilimsel dörtgen modelde şu şekilde gösterilebilir:



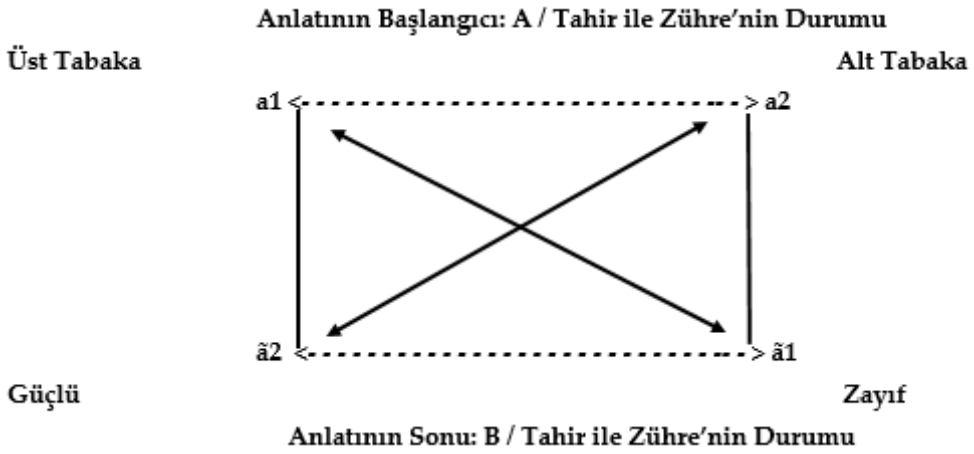
Şekil 11: Göstergebilimsel Dörtgen - 2

a1: Zühre'nin refah içinde yaşaması
a2: Tahir'in yoksulluk içinde yaşaması
ã2: Zühre'nin zenginliğinin anlatı boyunca sürmesi
ã1: Zühre'nin kederli, Tahir'in umutlu olması

Hikâyenin üçüncü kesitinde Tahir ile Zühre'nin doğumlarından birer genç olmalarına kadar büyüme ve birbirlerine âşık olma süreci anlatılırken Zühre'nin şatafatlı hayatı ayrıntılarıyla tasvir edilir. Kesitin yüzeysel yapısı Tahir ile Zühre'nin büyüyüp birbirlerine âşık olmalarını temel alsa da derin yapısı insanlar arasındaki eşitsizliğin göstergesidir. Hikâyede toplumsal yaşamdaki ekonomik eşitsizlik ön plana çıkar. Üst tabaka (padişah) ile alt tabaka (vezir) çocuklarının yaşam biçimleri anlatılır. Üst tabakanın göstergesi Zühre, içinde yaşadığı toplumsal düzenin farkında değildir. O sarayında yaşar, dadılar elinde büyür. Devrin en tanınmış hocalarından dersler alır. Zühre'nin tek derdi birlikte büyüdüğü Tahir'e âşık olmasıdır. Zühre, padişah babası gibi hayatta her istediğine sahiptir. Devrin yaşam koşulları, yoksulluk, hastalık, geçim derdi gibi daha pek çok hayat gailesinden uzaktır. Zühre'nin yaşam tarzının toplumsal vicdana dokunmasını önlemek için alt tabakadan olan vezir oğlunun Zühre'nin sahip olduğu imkânlardan faydalanmasına izin verilir. Metin bununla da yetinmez Zühre'yi Tahir'e âşık eder. Artık özne bir çaresizlik durumu içindedir. Büyük bir üzüntü yaşar, günlerce gözlerine uyku girmez. Böylece üst tabaka-alt tabaka arasında eşitlik sağlanmış olur. Padişahın kızı Zühre ile halka daha yakın olan vezir oğlu Tahir arasında yaratılan aşk duygusu ile zengin-fakir arasındaki ayrım ortadan kaldırılır. Ekonomik eşitsizlik

Zühre'nin aşkıyla dengelenmiş olur. Zühre artık sadece zengin ve şöhretli bir padişah kızı değil aynı zamanda vezir oğluna âşık, çaresiz, üzgün bir kızdır. Hikâyenin dördüncü kesitinde Tahir ile Zühre'nin gizlice buluşmaları anlatılır. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir ile Zühre'nin buluşmaları üzerine kurulmuş gibi görünse de derin yapısı ekonomik eşitsizlik fikri üzerine kuruludur. Bu kesitte bahçe, köşk, Hint ve Rum ustaları ifadeleri sınıfsal yaşam yerdeşliğine işaret eder. Toplumda üst sınıfın ekonomik bir kaygısının olmadığı ve refah içinde yaşadığı görülür. Halk geçimini sağlamak için büyük çaba sarf ederken üst sınıf eşi benzeri olmayan köşklerde, bahçelerde yaşar. Yine de alt tabakanın üst tabakanın yaşamına özenmemesi gerektiği vurgulanır. Üst tabakanın ekonomik olarak her şeye sahip olmasına rağmen sıkıntılarının bitmediğinin altı çizilir. Bu sebeple alt tabakanın haline şükretmesi gerektiği, aksi halde üst tabaka gibi mutsuz olacağı belirtilir. Bu kesit toplumdaki ekonomik eşitsizliğe karşı halkı ikna etme çabasıdır. Aslında anlatı boyunca bu çaba hissedilir. Üst sınıfın ekonomik olarak bir kaygıları olmaması, saraylarda, köşklerde yaşamaları, akla hayale sığmayacak bir hayat yaşamaları yanında başlarına gelen sıkıntılar, yaşadıkları mutsuzluklara dikkat çekilir. Hikâyenin altıncı kesitinde Tahir'in Şat suyuna atılması ve Göl padişahının kızları tarafından kurtarılması anlatılır. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir'in kurtulması fikri üzerine kurulmuş gibi görünse de derin yapısı aristokrat sınıfın yaşam biçimi üzerine kuruludur. Kesitte padişah, saray, hizmetçi, altın, taht, gül bahçesi, cariyeler, köşk ifadeleri ekonomik eşitsizlik yerdeşliğine işaret eder. Hikâyede üst tabakanın yaşamı saraylarda, köşklerde, gül bahçelerinde geçer. Buna karşılık alt tabakanın üst tabakanın yaşam tarzını kıskanmaması gerektiği, çünkü yaşamları saraylarda, köşklerde, gül bahçelerinde geçen üst tabakanın aşk derdiyle imtihan olduğu belirtilir. Nitekim ömürleri dadılarla, cariyelerle saraylarda, bahçelerde geçen üst tabakadaki kızlar bir türlü mutlu olamazlar. Böylece mutluluğun zenginlikte olmadığı, herkesin sahip olduğu hayatta mutlu olmaya çalışması gerektiği düşüncesi iletilir. Ayrıca üst tabakanın bencil olmadığı, zenginliklerini bol bol bahşiş vererek alt tabakadaki insanlarla paylaştığı aktarılır. Buradaki kıstas ise alt tabakanın üst tabakaya karşı sadakatidir. Bu öğretiye göre alt tabaka yöneticilerine, efendilerine, işverenlerine sadık olmalı, görevlerini eksiksiz yerine getirmeli ve eğer bu şekilde davranırlarsa mutlaka ödüllendirilmelidir.

Tahir ile Zühre hikâyesinin derin yapısında yer alan tabakalaşmanın üçüncü boyutu toplumsal mekanizmadır ve göstergebilimsel dörtgen modelde şu şekilde gösterilebilir:



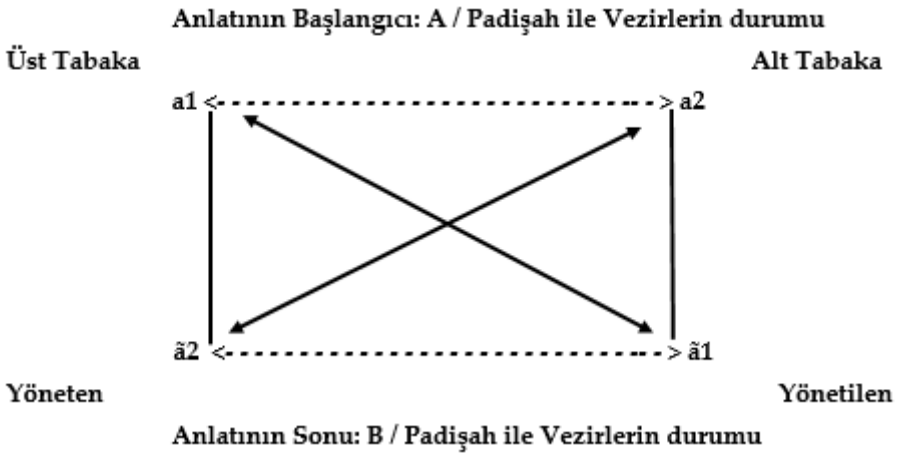
Şekil 12: Göstergebilimsel Dörtgen - 3

a1: Zühre'nin padişah kızı olması

a2: Tahir'in vezir oğlu olması
ã2: Tahir ile Zühre'nin beşik kertmesi olması
ã1: Tahir ile Zühre'nin evlenememesi

Hikâyenin dördüncü kesitinde Arap Köle'nin Tahir ile Zühre'nin birbirlerine âşık olduklarını öğrenip Zühre'nin annesine haber verdiği ve Zühre'nin annesinin bu duruma aşırı öfkelendiği anlatılır. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir ile Zühre'nin aşklarının öğrenilmesi üzerine kurulmuş gibi görünse de derin yapısı sınıfsal yapı üzerine kuruludur. Bu kesitte Arap köle, hilekâr, kıskançlık, hain Arap, padişah çocuğu, layık ifadeleri toplumsal düzen yerdeşliğine işaret eder. Hikâyede Özne[1] (Tahir) ve Özne[2] (Zühre) birbirlerine âşık iki gençtir. Bu âşıkların durumlarından haberdar olan Arap köle, âşıkları gizliden gizliye takip ederek durumu Zühre'nin annesine bildirir. Zühre'nin annesi "padişahım ben, kızımı Tahir'e vermem. Benim kızım senin gibi padişah çocuğuna layıktır" diyerek toplumsal düzende sınıfsal bir yapının bulunduğuna işaret eder. Zühre bir padişah kızıdır, Tahir ise vezirin oğludur. Vezir de saray erkânına aittir ancak padişah dengi değildir. Toplumsal düzende insanlar üst tabaka-alt tabaka şeklinde sınıflandırılır. Bu sınıflar arasında ise kesin bir ayrım vardır. Özellikle evlilik gibi iletişimlerde bu sınıfsal yapı daha da katılaşır. Toplumsal düzen sınıfsal yapılar arasında geçişlere izin vermez. Hikâyenin devamında Zühre'nin annesinin padişaha sihir yaptığı ve Tahir ile Zühre'yi ayırdığı anlatılır. Zühre'nin annesi Tahir'in vezirin oğlu olmasını kabullenemez. Kızının padişah oğullarına layık olduğunu düşünür. Kesitte toplumda sınıfsal bir yapının olduğu, bu sınıfsal yapıların güçlü olduğu ve aralarında evlilik gibi iletişim biçimlerinin mümkün olmadığı vurgulanır. İnsanların toplumsal yapı içinde ait oldukları sınıflarda kalmaları gerektiği, evlilik gibi geçişlerle sınıf yapısının zedelenemeyeceği aktarılır (Şahin, 2023, s. 276-277).

Tahir ile Zühre hikâyesinin derin yapısında yer alan tabakalaşmanın dördüncü boyutu siyasi mekanizmadır ve göstergebilimsel dörtgen modelde şu şekilde gösterilebilir:



Şekil 13: Göstergebilimsel Dörtgen - 4

a1: Padişah ve ailesinin durumu
a2: Tahir ve ailesinin durumu
ã2: Padişahın Tahir'i cezalandırması, vezirlerin orantısız cezalara karşı çıkması
ã1: Şiddetli cezalara maruz kalmak

Hikâyenin dördüncü kesitinde Tahir'in yakalanması ve Mardin şehrine sürülmesi anlatılır. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir'in cezalandırılması gibi görünse de derin yapısı yargı sistemi üzerine kuruludur. Hikâyede ayrılık, gözcüler, Arap köle, padişah, gazap, askerler, cellat, vezirler,

affetmek, sürgün, Mardin ifadeleri kişiye göre muamele yerdeşliğine işaret eder. Kesitin derin anlamı, toplumsal yaşamın bazı yasaklara uyma zorunluğunu beraberinde getirdiğini iletir. Bu yasaklar kimi zaman yönetici tarafından kimi zaman ise çeşitli kurumlar aracılığıyla uygulanmaya çalışılır. Bu yasaklara herhangi bir gerekçeyle uyulmadığı zamanlarda insanlar cezalandırılır. Diğer taraftan siyasal adaletsizlik fikri de gündeme getirilir. Padişah ilk olarak cellat diye bağırır ve Tahir'in öldürülmesini ister. Oysa vezirlerin araya girmesiyle sürgüne karar verir. İlk olarak sorulması gereken soru Tahir'in hatasının cezası ölüm müdür? Bu hatanın cezası ölüm ise başkalarının araya girmesiyle bu kararın değiştirilmesi uygun mudur? Vezirlerin ölüm cezasına karşı çıkmalarının sebebi, Tahir'in bir vezir çocuğu olması mıdır? Bu bakımdan Tahir'in yargılanma hakkının ihlal edilmesi, cezanın orantısızlığı ve şahsî sebeplerle cezadan cayılması gibi durumlar siyasi adalet-adaletsizlik karşıtlığına işaret eder. Hikâyenin altıncı kesitinde Tahir'in yakalanması ve Şat suyuna atılması anlatılır. Yüzeysel yapıda Tahir'in yakalanması anlatılıyor gibi görünse de derin yapı yöneten-yönetilen ilişkisi üzerine kuruludur. Kesitte korku, düş, zevk, sefa, hıyanet, ağlamak, asker, hücum, sarmak, pala, öldürmek, emir, cellat ifadeleri cezalandırma yerdeşliğine işaret eder. Kesitin derin yapısında kutsalın Tahir'den yana olduğu kurgulanır. Kesit, Tahir'in bir rüya görmesiyle başlar. Bu rüya simgeseldir, gaipten haber verir. Hemen sonra Tahir'in başına gelenlerle birebir örtüşür. Tahir'in böyle bir rüya görmesi, onun kutsalla ilişkilendirilmek istenmesi ya da kutsalın ondan razı olduğu fikrinin göstergesidir. Tahir her ne kadar kutsalla ilişkilendirilip temize çıkarılmaya çalışılsa da çok büyük hatalar işler. Tahir kendisini yakalamakla görevlendirilen askerleri öldürür, devlete ihanet eder ve ölümle cezalandırılır. Âlimler ve vezirlerin araya girmesiyle ölüm cezası affedilir ve bir sandığa koyulup Şat suyuna bırakılır. Bunca asker öldürmesine rağmen vezirler tarafından affının istenmesinin sebebi, Tahir'in babasının vezir olmasıdır. Babası vezir olduğu için öldürülmesine müsaade edilmez. En azından tutsak edilmesi ya da sürgüne gönderilmesi sağlanır. Nitekim doğrudan doğruya affedilmesinin imkânı yoktur. Çünkü Tahir padişaha, toplumun düzenine, ahlaki yapısına ihanet etmiştir ve mutlaka cezalandırılmalıdır. Hikâyenin sekizinci kesitinde Tahir'in yakalanması ve ölümle cezalandırılması anlatılır. Hikâyenin yüzeysel yapısı Tahir'in yakalanması fikri üzerine kurulu gibi görünse de derin yapısı yöneten-yönetilen ilişkisi üzerine kuruludur. Kesitte hiddet, asker, padişah, kement, bağlamak, cellat, tuz ekmek bilmez, âleme ibret olsun, kurtuluş yok ifadeleri hainlik yerdeşliğine işaret eder. Hikâyede devlete ve yöneticiye ihanetin cezası ölümdür. Tahir padişaha karşı gelmenin, padişahın izni olmadığı halde kızıyla gizli görüşmenin, padişahın sarayında büyümesine rağmen padişaha asi olmanın bedelini öder. Padişahın öfkesi Tahir'in Zühre'yi sevmesine değildir. Tahir'in sabırsız davranıp gizli gizli kızıyla buluşup, uygunsuz davranmasınadır. Öte yandan yönetici devletin imkânlarını kişisel çıkarları için kullanır. Burada padişah hırsına yenik düşer ve Tahir'le olan davasında askerleri kullanır. Bir kişinin üzerine beş bin asker gönderecek kadar tutarsız davranır. Oysa yönetici adil olmalıdır ve toplum menfaatini kendi menfaatinden üstün tutmalıdır. Kararlarını öfkeyle değil, vezirlerine danışarak vermelidir (Şahin, 2023, s.413-471).

Hikâyenin sonunda Tahir ile Zühre'nin ölümü anlatılır. Kesitin yüzeysel yapısı Tahir ile Zühre'nin ölmesi üzerine kurulsa da derin yapısı Tahir ile Zühre'nin cezalandırılması üzerine kuruludur. Hikâyede ölüm korkusu, çare olmadığı, feryat, aman padişahım, merhamet eyle ifadeleri

çaresizlik yerdeşliğine işaret eder. Tahir üçüncü kez padişah tarafından yakalanır. İlk ikisinde canı bağışlanır. Buna rağmen izin vermediği halde kızıyla görüşmeye devam eder. Diğer taraftan yasakları çiğnerken gösterdiği cesareti ölüme mahkûm edildiğinde gösteremez. Çaresiz kalır ve merhamet diler. Diğer tarafta akıllara Tahir'in hatalarının karşılığı ölüm müdür sorusu gelir. Ölüm kararı, Tahir askerleri öldürdüğü için mi yoksa Zühre ile görüştüğü için mi verilir? Öte yandan hikâyede Zühre iki defa cezalandırılır. Önce Tahir'in öldüğünü görür, üzüntüsünden aklını kaybeder. Sonra da kendi ölür. Hikâyenin sonunda ise Arap Köle gizlice Zühre'ye âşık olmakla suçlanır ve günah keçisi ilan edilir. Oysa Tahir ile Zühre aşkında ilk Zühre âşık olur ve Tahir'in kendisini sevmesi için dua eder (Şahin, 2023, s. 112). Arap köle ise dua edip Tanrı'dan yardım istemez. Zühre için kendisi mücadele eder. Tanrıyı yok sayıp, Tanrı'dan medet ummayıp kendi kendine böyle bir mücadeleye giriştiği için cezalandırılmış olabilir. Diğer taraftan padişah kendi hatalarını unutup Arap köleye öfke duyar, sorumluluk yükler. Oysa Arap köle yalan yanlış bilgi verse bile padişah doğru karar verecek olan mercidir. Neticede padişah sözüne sadık kalmadığı ve bir yönetici olarak adil davranmadığı için muhtelif felaketlerin yaşanmasına sebep olur.

1.4. Eyleyenlerin Bakış Açıları

Hikâyede Tahir "kaderci" bir bakış açısına sahiptir. Hikâye boyunca Tanrı'dan ümidini kesmez. Yaşadığı veya gerçekleşmesini beklediği olaylarda mutlaka Tanrı'yla iletişime geçer ve söz konusu durumlarda Tanrı'nın kendisi için en iyisini vereceğine inanır. Hikâye boyunca sözlerinde başına geleceklerin Tanrı'nın takdiri olduğu bilgisi ve kabulü vardır. Ayrıca Tahir'in zindanda ettiği dua aracılığıyla kaderin insana çizdiği hayatın yaşanıldığına dikkat çekilir.

Hikâyede Zühre "inançlı" bir bakış açısına sahiptir. Zühre her şeyi Tanrı'dan isteyen, Tanrı'nın her şeye gücünün yetebileceğini düşünen biridir. Aynı zamanda "duygusal" bir bakış açısına sahiptir. Hikâye boyunca gece gündüz ağlar, Tahir'e kavuşmak için mücadele eder. Anlatının sonunda ise "umutsuz" bir bakış açısına sahip olur. Zühre, Tahir'in ölmesiyle birlikte hayatla olan bağını koparır. Bu kopuş iki aşamada gerçekleşir. Önce aklını kaybeder sonra da ölmek için Tanrı'ya dua eder. Duası kabul olur ve ruhunu teslim eder.

Hikâyede Tanrı "adaletli" bir bakış açısına sahiptir. Tanrı dilediğine dilediğini vererek insanlar arasında eşitlik sağlayan, haksızlığa uğrayanlara olağanüstü kişiler aracılığıyla yardım eden, zor durumda olanların yardım isteğini geri çevirmeyen, faziletli kişilerin dualarını kabul eden, iyileri ödüllendiren, kötüleri cezalandıran ve böylece adaleti sağlayan hakkaniyetli bir varlıktır. Bununla birlikte hikâyede Derviş, Hızır gibi olağanüstü kişilerin "ideolojik" bir bakış açısı vardır. Allah'ın gücü her şeye yeter fikri benimsetilmeye çalışılır. Derviş, Hızır gibi karakterler tarafından gösterilen olağanüstülüklerle bu mesaj netleştirilir.

Hikâyede vezirlerin "taraflı" bir bakış açısı vardır. Vezirler Tahir'den yanadır. Vezirlere göre padişahın emirlerine uymayan, gizli saklı padişahın kızıyla görüşen, kendisini yakalamak üzere emir alan yüzlerce askeri öldüren Tahir zavallıdır. Teslim olmak nedense Tahir'in aklına gelmez. Oysa padişahın bakış açısıyla metne bakıldığında Tahir'in herhangi bir haksızlığa uğramadığı, haksızlığa uğramaktan ziyade nankörlük ettiği fikrine varılabilir. Dadılar ise "duygusal" bir bakış açısına sahiptir. Hikâye boyunca Tahir ile Zühre zor duruma düştüklerinde yardım ederler.

Hikâyenin başlangıcında padişah "kaderci" bir bakış açısına sahiptir. Padişah, çocuk sahibi olabilmek için her türlü çareyi denedikten sonra "elden ne gelür, vermeyince Halik, neylesin mahlûk" deyip ümidini kaybeder ve kaderine razı olur. Hikâyenin devamında padişah "iyimser" bir bakış açısına sahiptir. Tahir ile Zühre'nin kötü bir şey yapmadıklarını görüp evlenmelerine razı olur. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında ise "ahlakçı" bir bakış açısına sahip olur. Zühre ile gizlice buluşan Tahir'i affetmez.

Hikâye boyunca Zühre'nin annesi "sınıfsal" bir bakış açısına sahiptir. Tahir ile Zühre'nin toplumsal statü bakımından aynı düzeyde olmadıklarını düşünür ve evlenmelerine razı olmaz. Bu sınıfsal bakış açısı sadece yönetenler – yönetilenler düzeyinde değil aynı zamanda yönetenler sınıfı içinde de görülür. Vezir yönetenler sınıfına dâhil olsa da oğlunu, kızına layık görmez. Padişah çocuğu padişah çocuğuyla evlenmelidir. Var olan bu sınıfsal yapının korunması için Zühre'nin annesi, elinden geleni yapar. Bu sınıfsal yapıya uymayan Tahir ile Zühre'nin ise başına türlü felaketler gelir.

Hikâyede anlatıcı ise "didaktik" bir bakış açısına sahiptir. Anlatıcı, dinleyici/okuyucuya dolaysız öğüt verir: "Her kim başkasının payına tamah ederse cezasını bulur." , "Ölen ölmüş bir daha dirilmez." (Türkmen, 2015, s. 245). Anlatıda doğrudan kişi olarak yer almasa da varlığını açık açık hissettirir. Bununla birlikte hikâyenin genelinde "tek taraflı" bir bakış açısına hâkimdir. Olayları Tahir ile Zühre'nin tarafından yorumlar.

SONUÇ

Tahir ile Zühre hikâyesini göstergebilimsel açıdan analiz etmenin neticesinde söz konusu anlatının sadece iki sevgilinin kavuşma öyküsü olmadığı aynı zamanda toplumsal tabakalaşmaya ilişkin pek çok gösterge barındırdığı tespit edilir. Temelde üst ve alt tabaka olmak üzere hiyerarşik bir düzene göre bölünen toplum, özünde farklı sınıflandırmaları da içerir. Bu sınıflandırmalar dinî, siyasi, toplumsal ve ekonomik yapıya dair katmanlardan oluşur. Üst ve alt tabakanın dinî alandaki karşılığı resmî dindarlık-halk dindarlığı; siyasi alandaki karşılığı yöneten-yönetilen bölünmesi; toplumsal alandaki karşılığı güçlü-zayıf bölünmesi; ekonomik alandaki karşılığı ise zengin-fakir bölünmesidir. Tahir ile Zühre hikâyesi yüzeysel yapıda olağan bir aşk öyküsü gibi görünse de derin yapıda dönemin sosyal yapısına ilişkin tasarımları barındıran ve toplumun düşünce tarzını yansıtan metinlerdir. Neticede halk anlatılarının ve bilhassa halk hikâyelerinin sıradan öyküler olmayıp, kolektif bilgiyi temsil ettikleri ve Türklerin kültürel belleğinin aktarıldığı önemli kaynaklar oldukları söylenebilir. Bu sebeple söz konusu anlatılar sadece yüzeysel bir incelemeyle sınırlı kalmamalı, derin yapıları da gün yüzüne çıkarılmalıdır. Bunu yaparken göstergebilim çözümleme yönteminden yararlanabileceği, böylelikle halk anlatılarında oluşturulan anlamın üretim süreci belirlenerek derin yapısının ortaya konulacağı görülmüştür. Sonuçta sözlü kültür ürünleri göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle analiz edilerek anlamın nasıl oluşturulduğu tespit edilebilir.

KAYNAKÇA

Arslan, Mustafa (2021). Zamanın Ruhundan Anlatıcının Tasarımına Katmanlaşan Kahraman: Köroğlu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi,* C 5, S 3, s. 1-13.

Çelepi, Mehmet Surur (2023). Türk Semiyosferinde Bir Mücadele Örneği: Ali Cengiz Oyunu. *Milli Folklor,* S 137, s. 61-73.

Gürbüz, Adem (2017). Ömer Seyfettin'in "Şefkate İman" Adlı Öyküsüne Göstergebilimsel Bir Yaklaşım". *Edebi Eleştiri Dergisi*, C1, S1, 46-58.

Kaplan, Mehmet (1952). İki Destan İki İnsan Tipi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 4 (4), 399-417.

Mardin, Şerif (2002). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Rifat, Mehmet (2018). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, Mehmet (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Rifat, Mehmet (2019). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şahin, Fatma Zehra (2023). *Türk Halk Hikâyelerinde Adalet ve Liyakat*. Doktora Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi.

Tarakçı, Gülsüm (2023). Ziya Gökalp'ın Alageyik Manzum Masalının Göstergebilimsel Analiz Metoduna göre İncelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8(2), 433-454.

Türkmen, Fikret (2015). *Tahir ile Zühre*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

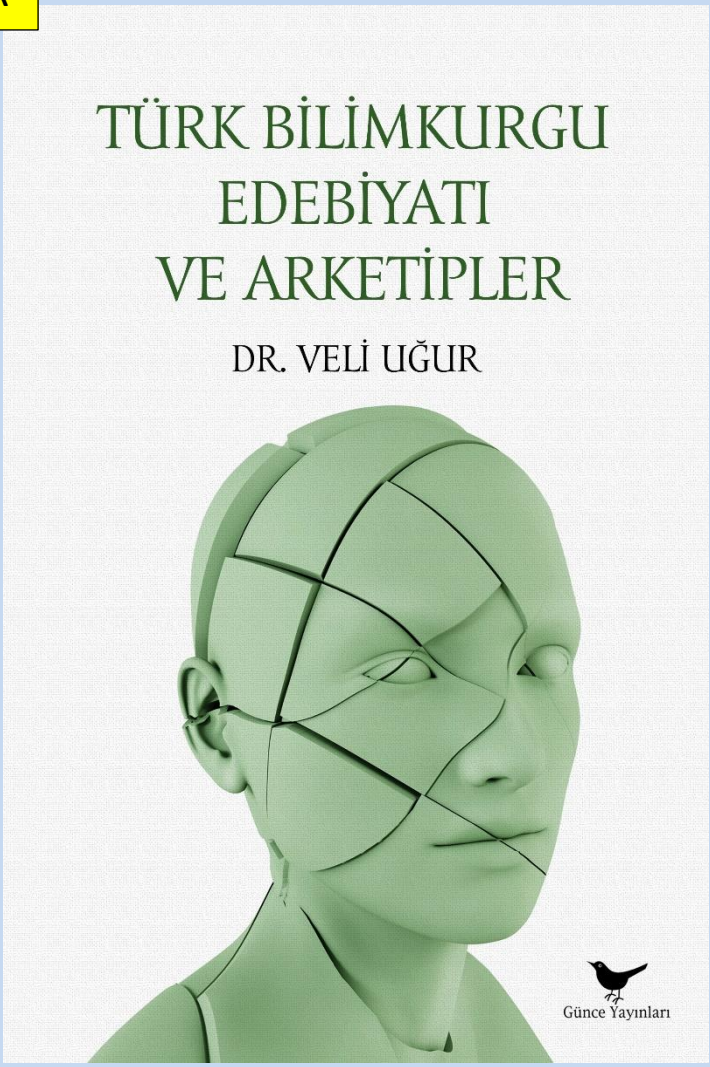
Yücel, Tahsin (2015). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.

Uçan, Hilmi (2013). *Dilbilim Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara: Hece Yayınları.

Uçan, Hilmi (2016). *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim.* İstanbul: İz Yayıncılık.

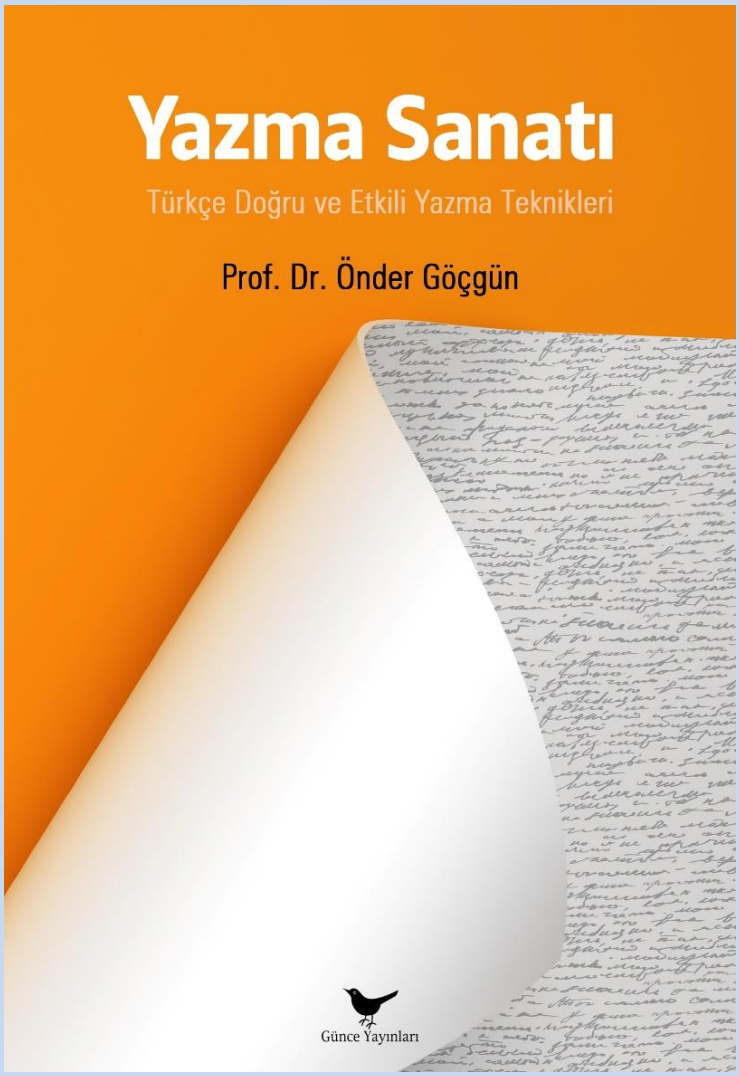
Uçan, Hilmi (2017). *Görmek / Göstermek*. İstanbul: İz Yayıncılık.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 147-157

Yanık Saraylar'da Modern Mimetik Hâller

ARŞ. GÖR. DR. **EMEL ARAS***

Öz

Sevim Burak'ın altı hikâyeden oluşan *Yanık Saraylar* adlı eseri anlatım olanaklarını çeşitlendirmesi ve bu çeşitlendirme üzerinden ele aldığı konulara farklı yaklaşımlar getirebilmesi bakımından önemli bir eserdir. Burak, bu eserde yer alan her bir öyküde, gerçekliği bir şekilde kırılmaya uğratarak kurgusal gerçekliğin kendi düşünsel dünyasındaki gerçeklikle örtüşmediğini ortaya koyar. Platon ve Aristoteles'ten bu yana sanat tartışmalarının temeli olan "mimesis" kavramının ileri düzeyde bir karşılığı olarak düşünebileceğimiz bu tavır, sanatın yansıtmacı tutumunu tartışmaya açar. Burak, yazı edimi üzerinden kendi mimesis anlayışını farklı bir bağlama oturtur. Bu noktada, *Yanık Saraylar* kitabında yer alan her bir öykünün, kendi dinamikleri doğrultusunda mimetik gerçeklik anlayışını nasıl kırdığına ve gerçekliğin hangi bağlamlarda yeniden anlamlandırıldığına odaklanılacaktır. Yazı, rüya, ev, fotoğraf, hatırlama, kent, ölüm, yokluk üzerinden kırılan somut gerçekliğin izleri araştırılacak ve Burak'ın söylem evreninin yansımaları takip edilecektir.

Anahtar sözcükler: Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, mimesis, gerçekliğin kırılması

MODERN MIMETIC SITUATIONS IN *YANIK SARAYLAR*

Abstract

Sevim Burak's work, *Burnt Palaces (Yanık Saraylar)*, consisting of six stories, is an important work in terms of diversifying the narrative possibilities and bringing different approaches to the subjects it deals with through this diversification. In each story in this work, Burak breaks reality in some way and reveals that the fictional reality does not coincide with the reality in her own intellectual world. This attitude, which we can consider as an advanced equivalent of the concept of "mimesis", which has been the basis of art discussions since Plato and Aristotle, brings the reflective attitude of art into discussion. Burak places his understanding of mimesis in a different context through the act of writing. At this point, we will focus on how each story in the Burnt Palaces book breaks the mimetic understanding of reality in line with its own dynamics and in what contexts reality is reinterpreted. The traces of concrete reality refracted through writing, dream, house, photograph, remembrance, city, death and absence will be investigated and the reflections of Burak's universe of discourse will be followed.

Keywords: Sevim Burak, *Yanık Saraylar*, mimesis, breaking of reality

* Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emelaras@duzce.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-1221-5012.

Gönderilme Tarihi: 23 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 28 Şubat 2024

GİRİŞ

Bu çalışma, Sevim Burak'ın yazın evreninde "mimesis" düşüncesine karşılık gelebilecek kavram, sembol ve yaklaşım biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Burak'ın üslubu kendi dönemi içinde anlaşılamasa da bugünkü öykü ve roman anlayışı çerçevesinde önemli bir yer edinmiştir. Burak, karışık ve parçalı bir dil üzerinden konuşur ve gösteren ile gösterilen arasında doğrudan bağ kuran klasik anlam yaklaşımını benimsemez. Bu nedenle, bütüncül bir söylem inşa etme kaygısı taşımadan, zihninin kendi düşünme sürecini takip etmesi sonucu aynı savruk yapıyı metne de yansıtmak ister. Burak'ın tamamen dilin kendisine ve kendi düşünsel akışına yaslanan bu tavrı, hemen her konuda farklı bir tutum benimsemesini zorunlu kılmıştır. Biçim ve içeriğe ilişkin ortaya koyduğu kökten değişikliklerle birlikte Burak'ın düşünce evrenini şekillendiren bazı temel kavramlar ve bu kavramları tamamlayan semboller bulunmaktadır. Bu anlamda, 'mimesis' kavramı çerçevesinde ortaya koyulduğu düşünülen 'yansıtma' anlayışı Burak'ın düşünce evreninde kendine has bir yerde konumlanır. Bu nedenle de bu çalışma, Burak'ın 'mimesis' anlayışının genel bir resmini çekmeyi amaçlamaktadır.

*Mimesis*e Dair

Sanat tartışmalarının kökenlerine ilişkin temel bir argüman olan "mimesis" yaklaşımı, temelde benzetme sanatıyla ilişkilidir. Platon, gerçek dünyada duyumsadığımız nesnelerin, yaşama ait unsurların benzetme yoluyla sanata yansıtıldığını; fakat bu yansıtmanın da gerçeklikle alakası olmadığını söyler. Platon'un öğrencisi olan Aristoteles ise mimesis yaklaşımını daha somut bir alan üzerinden anlamlandırma girişiminde bulunur. Aristoteles, "sanatı bir yaratma yetisi olarak görür" (Aristoteles, 1998, s. 114) ve buradan hareketle, tüm sanat biçimlerinin genel olarak taklit olduğunu belirtir: "O halde epos, tragedya, komedya, dithrambos şiiri ile flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak *taklittir* (mimesis)." (Aristoteles, 2010, s. 11). Bu tanımın ardından Aristoteles, bu sanatların taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesneler ve taklit tarzı bakımından farklılık gösterdiklerini belirtir (Aristoteles, 2010, s. 11). Bu ayrım üzerinden modern anlamda tür, içerik ve üslup ayrımlarına dikkat çekildiği söylenebilir. Aristoteles'e göre, tragedyanın altı öğesi bulunur, bunlar: öykü (mythos), karakterler, dil, düşünceler, dekoration ve müziktir. Dil ve müzik taklit araçlarını, geri kalan üçü de taklit nesnelerini oluşturur (Aristoteles, 2010, s.23).

Aristoteles'in mimesis anlayışı, kaynağını "idealar dünyası"ndan almaz ve varlığın form ve maddeden oluştuğunu belirtir. Form, soyut bir kavram gibi düşünülse esasen varlığın kendine has, onun kendiliğinde yer alır. Böylece Aristoteles, Platon gibi duyumsanamaz bir "idealar dünyası"na işaret etmez. Aristoteles'in mimesis anlayışı, modern dünyanın da sıklıkla referans gösterdiği ve bir başlangıç noktası olarak belirlediği bir anlayıştır. Mimesis yaklaşımı geniş bir alana işaret ettiği için birçok farklı yoruma da açıktır. Bu anlamda, Paul Ricoeur "taklidi ya da temsili, dinamik anlamıyla yani temsil etme, temsil edici yapıtlara aktarma anlamında değerlendirmek gerekir" (Ricoeur, 2011, s. 77) ifadeleriyle birlikte mimesisin kapamını genişletir ve Aristoteles'in şiir özelinde belirlediği altı taklit öğesinin tüm yazın alanına uygulanabileceğine işaret eder. Buradan hareketle Paul Ricoeur, Aristoteles'in sanat anlayışının daha özgür bir alana açıldığına işaret eder ve esasen bu nokta, modern ve postmodern edebiyatın kendi 'mimetik' yaklaşımlarını kurgulamalarına alan açar.

Böylelikle, sanatın nasıl bir temsili yansıttığı konusu daha öznel bir yere doğru yönelir: "Platoncu mimesis kavramı, sanat yapıtını en sonda sayılacak temeli olan ideal modelden iki derece uzaklaştırırken, Aristoteles'in mimesis'inin sergilenebileceği bir tek alan vardır: insanın yapım alanına giren düzenleyim (kompozisyon) sanatları" (Ricoeur, 2011). Bu süreçte, her bir yazar ya da şair kendi algılama biçimleri üzerinden metnini kurgular ve metne kendi bakış açısını yansıtır. Bu durum, dil ve dilbilgisi kurallarıyla da alakalıdır. İnsan, dilin içinde var olur ve onun kuralları üzerinden bir anlatım alanı oluşturur. Niall Lucy dil ve gerçeklik arasındaki bağı kurarken her iki unsurun da bir "yapılandırma" süreci sonucu oluştuğunu belirtir ve böylelikle dilin içinden doğan inşa sürecinin gerçekliğin inşası bakımından da aynı yol üzerinden ilerlediği söylenebilir. Lucy, bu bağlantıyı şöyle tarif eder: "Böylece (bir bireyin, bir kültür ya da tarihsel devrin) "gerçeklik" diye adlandırdığı şey de bir dil gibi yapılandırılır: Gerçeklik, dünyanın "içindeki" nesneleri, bilgileri, duyguları, değerleri ve olayları üreten düzenlemeler ve yasaklar sistemine –yapılarına- göre sınıflandırılabilenlerin toplamıdır" (Lucy, 2018, s. 28).

Lucy, bu yorumdan hareketle, yapısalcılık geleneğiyle birlikte, gerçekliğin dil üzerinden silindiği/yok edildiği sonucuna varır. Esasen bu durum, daha sonrasında post-yapısalcılarda gördüğümüz "anlamın sabitlenemez" yapısına da işaret eder. Gerçekliğin sürekli olarak dönüşüme uğraması, durağan bir anda ortaya çıkabilecek olan "anlam" meselesini de sekteye uğratır.

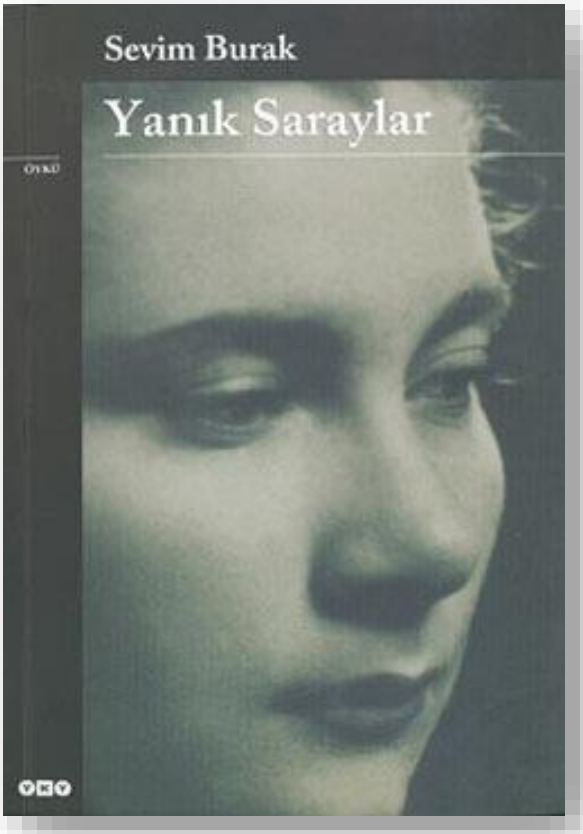
> "Sonuç olarak, Saussure'e dayanan dil (ya da genel olarak anlamlandırma) kuramı köktencidir, çünkü sistemden "gerçekliği" siler: Gerçeklik, dil sistemi "içinde" ya da dil sistemine "yönelik" olarak hiçbir zaman mevcut değildir, dolayısıyla da gerçeklik, dil sisteminin "gerçekliği" aktarmak ya da göstermek için çalışan hiçbir bölümü ile özdeş değildir. Sistemde bunun yerine mevcut olan şey, yalnızca gerçeklik gibi işlev görendir. Lacan'ın buradan vardığı sonuç "gösterilenin gösterenin altından sürekli kayışı" ya da gerçekliğin dilin ya da diğer her türlü anlamlandırma sisteminin altından devamlı olarak kayıp gittiği fikrini kabul etmeye zorlandığımızdır" (Lucy, 2018, s. 48).

Dilin kendi unsurları arasındaki bu anlaşmazlık, roman türü bağlamında daha karmaşık bir alana doğru ilerler. Gerçekliğin dil üzerinden yakalanamaması, romanın özgürlük alanı içerisinde daha geniş bir gerçeklik tanımı yapılmasını ya da bu tanımın tamamen ortadan kaldırılmasını zorunlu kılar. Zira, gerçeklik öncelikli olarak kurgusal düzlemde kırılır; anlatıcının/yazarın tavrı doğrultusunda bu kırılma süreci her bir katmanda derinleşerek sürdürülebilir. Modern roman kuramına ilişkin görüşlerini dile getiren Milan Kundera da bu özgürlük alanına işaret eder: "Tek bir gerçek üzerine dayalı dünya ile romanın çokanlamlı ve görece dünyası birbirinden tamamen farklı bir hamurdan yoğrulmuştur. Totaliter gerçek göreceliği, kuşkuyu, sorgulamayı tanımaz ve bu yüzden benim romanın ruhu diyeceğim şeyle asla uzlaşamaz" (Kundera, 2016, s. 24).

Mimesisin basitçe gerçekliğin taklidi olduğu düşünülürse bugün gerçekliğin dilden kaçan, onun kapsama alanına girmekten imtina eden bir tavır takınması içinde yaşadığımız çoğulcu gerçeklik evrenlerinin de bir yansımasıdır. Kişiler olarak her an farklı bir gerçeklik evrenine giriyor ve o gerçekliğin göstergeleri üzerinden bir anlam kurgulamaya çalışıyoruz. Fakat bu anlamların da gelip geçici, dönemsel hatta çok da kısa bir zaman aralığında tutunduğu bilinmelidir. Değişen her durum, kendi göstergeleri üzerinden kendi gerçekliğini kurgular. Bu hızlı döngü, özellikle edebi metinlerde bir "kırılma/parçalanma" durumunun ortaya çıkmasına neden olur. Zihinsel

dağınıklığın metinlere doğrudan yansıtılmaya çalışıldığı bu hız çağında, öykü ve roman türünde görülen kesintili yapı, tekil "gerçekliğin" yerini çoğul/karmaşık ve genellikle kısa süreli/anlaşılmaz bir gerçeklik alanının yansıtılmaya çalışıldığını göstermektedir.

Bulgular



1965'te eser vermeye başlayan Sevim Burak'ın ilk öykü kitabı *Yanık Saraylar*'dır. Bu kitap biçim ve içeriğe dair yeni yaklaşımıyla yayınlanmasının ardından uzun süren tartışmalara neden olmuştur. Eserde yer alan altı öyküde de gerçeklikle sınırlı bir ilişki kurulduğu ve bir çeşit sayıklama hâlinin söyleme yansıdığı görülmektedir. Bu eserin ardından uzun süre eser vermeyen Burak 1982'de *Afrika Dansı*, 1983'te *Palyaço Ruşen* adlı öykü kitaplarını yayınlamıştır. Bu eserlerde de biçim ve içeriğe dair kalıpları kırmaya, yeni bir söylem biçimi ortaya koymaya çalışmıştır. Burak'ın zihninde kendine has bir gerçeklik anlayışı kurguladığı; fakat bu gerçekliğin kesinlikle tek boyutlu olmadığı ve objektif gerçeklik olarak ifade edebileceğimiz gerçeklikle uyuşmadığı düşünülmektedir. Yazar, kendi zihninde kurduğu gerçeklik anlayışını o denli benimsemiştir ki ikinci eşi Ömer Uluç'a yazdığı tarihi belirsiz bir mektupta, her şeyin düş olduğunu düşündüğünü belirtmiştir. Öyle ki bu düşünce kendisine dahi mesafeli bir duruş sergilemesine neden olmuştur:

> "Aydınlıkta olan tek şey bilincim. Kendi kendimin önüne bile bir karartı gibi düşüyorum. Kendimin de düş olduğuna inanıyorum. Düş gördüğüme o kadar eminim ki, şu başkalarının hayatını görmesem. Kapalı perdelerin arkasında düş-uyku-korku geçiriyorum. Sanatımın düş olduğunu biliyorum. Birdenbire aydınlığa çıkınca deli oluyorum" (Burak, 2009, s. 37, 38).

Burak'ın duygu ve düşünce dünyasındaki karmaşa, gerçeklik anlayışını da ele geçirmiştir. Kurgusal gerçeklik, metnin dünyası objektif gerçekliğin yerini almış ve Burak'ın derin bir ıstıraba düşmesine neden olmuştur. Burak, Abidin Dino'ya yazdığı 20 Ocak 1967 tarihli bir mektupta şu ifadeleri kullanır: "Çok ıstırap çekiyorum bilemezsin. Yazamayacağım diye. Nefret ediyorum Dostoyevski ve Beket ve Kafka ve Coys'dan gayrisinden. Asıl Tevrat'a aşığım. Tevrat dünyanın başı ve sonunu bir arada veriyor. Bir deli işi onu tefsir etmek. Bu da bana düşer. Tevrat'ı oturup yeniden yazacağım, karar verdim" (Burak, 2009, s. 25). Bu ifadelerle birlikte yazar, etkilendiği kaynakları açıkça dile getirmiştir. Özellikle *Yanık Saraylar* bağlamında Tevrat'ın ve ona yapılan göndermelerin önemli bir yeri vardır. Yazar, zihninde bulunan tüm parçaları olduğu gibi ve aynı anda metne yansıtmaya çalışır. Fakat, yazı ediminin bir gereği olarak ortaya çıkan zamansallık ve düşünsel

sıralama meselesi onun tam olarak duygu ve düşüncelerini metne doğrudan aktarmasının önünde ciddi bir engeldir. Bu nedenler, kurgusal düzlemde bir çözümleme yapmadan evvel, yazar Sevim Burak'ın bakış açısına bir ayna tutulmaya çalışılmıştır. Burak, anlaşılmadığının ve kendi zihin dünyasında başka bir evrende yaşadığının bilincindedir. Bu durum elbette kurgusal düzlemde de bir çatışmayı beraberinde getirir. Nesnel gerçeklik ve kurgusal gerçeklik arasındaki bu çatışma, yazarın tüm öykülerinde çeşitli simge ve temalar üzerinden izah edilmeye çalışılır. *Yanık Saraylar*'da yer alan öyküler üzerinden değerlendirildiğinde, yazı edimi üzerinden dönüştürülmeye çalışılan gerçeklik, rüya ev, ölüm, kent, yokluk, fotoğraf ve hatırlama unsurları çerçevesinde daha da güçlendirilir. Böylece, içinde bulunulan gerçeklikten sapıldığı ve bu sapmanın neden olduğu ikilemler öne çıkarılmaktadır. Söz konusu unsurlar ekseninde eserlerde işlenen konularla birlikte Burak'ın yazın evrenine yakından bakılmaya çalışılacak ve gerçeklikle kurmaya çalıştığı 'mimetik' bağlantı değerlendirilecektir.

Sedef Kakmalı Ev

Yanık Saraylar'ın ilk öyküsü olan Sedef Kakmalı Ev, Yanyalı hizmetçi Nurperi Hanım ve hizmet ettiği evin sahibi olan Ziya Bey'e odaklanır. Affan, Haydar, Tayyar ve Ziya isimli dört kardeşten geriye sağ olarak yalnızca Ziya Bey kalmıştır. Onun da yaşlanıp ölüm sırasını beklemeye başlaması üzerine Nurperi Hanım, kırk yıldır hayal ettiği gibi Ziya Bey'in evini kendisinin üzerine yapmasını bekler. Anlatıcı "GELDİLER" ifadesini kullanarak başladığı bölümlerde farklı senaryolara değinir. Bazılarında Ziya Bey henüz ölmemiş, bazılarında ise Ziya Bey henüz ölmüş ya da çoktan gömülmüştür. Nurperi Hanım'ın hayal evreninin katmanları olarak düşünebileceğimiz bu bölümlerde gerçeklik çeşitli biçimlerde kırılırken, anlatıcının, "GELDİLER" bölümlerinin birinde "Nurperi Hanım bu seferkinin gerçeğe daha yakın olduğunu anladı, gelenler dostlarıydı" (Burak, 2023, s. 9) ifadelerinin kullanılmasıyla, her bir bölümde gerçeklikten ne denli uzaklaşıldığına işaret edilir.

Ziya Bey'in ölmesiyle birlikte ölüm törenine ilişkin sahnelere dikkat çekilir ve bu sahnelerde Nurperi Hanım'ın rahatladığı belirtilir. Nurperi Hanım'ın zihinsel ve duygusal karmaşası metnin tüm alanlarına yansır: "Tabutla uçurtma, uçurtmayla kendisi arasındaki benzerliği ve birbirine benzeyen başka şeyleri düşündü; sonunda her şeyi birbirine benzetti. Düşüne düşüne hayatının en hurda ayrımlarına kadar indi" (Burak, 2023, s. 11).

Nurperi Hanım bir gece Ziya Bey'in ve ölen kardeşlerinin eşyalarını alarak evden çıkar; fakat bunun ardından tüm geçmiş bugünün içine dahil olur. Nurperi Hanım'ın zihinsel evreninin karmaşasını yansıtan bu sahne, gerçeklikle ilişkisinin ne denli kopuk olduğunun da göstergesidir:

> "Durduğu yer sallandı birden. Çevresindeki eşyalar ona düşmanca bakıyordu sanki. Ziya Bey'i gördü, yüzü, elleri tahtadandı. Nurperi Hanım birkaç adım attı. Sedef kakmalı sehpa, üzerine üzerine geliyordu. Duvarda çerçevelerin içinden üç kumandan fırlamış Nurperi Hanım'A yaklaşıyorlardı. Affan, Haydar, Tayyar beyefendiler. Odanın içi Ziya Bey'in kardeşleriyle dolmuştu" (Burak, 2023, s. 13).

Son "Geldiler" bölümünde sekiz- on kişinin geldiği ve Nurperi Hanım'ın bu durumdan son derece ürktüğünden söz edilir. Öye ki, "tırnaklarını yiyip duran bu saçma hayvan olarak" işaret edilen Nurperi Hanım ve bu kalabalık arasındaki uyumsuzluk ifadelere yansıdığı gibi, evin

bölüşülmesi meselesinde söylem, tamamen gerçeküstü bir alana doğru açılır: "Kapının önünde dizilenler tırnaklarını yiyip duran bu saçma hayvana yumruk salladılar. Birden Nurperi Hanım'ın penceresi çatırdadı, evin odaları, merdiven altları birbirinden ayrıldı. On kişi evi dört parçaya bölüp götürdüler" (Burak, 2023, s. 14).

Böylelikle Nurperi Hanım, gerçekte evin sahibi olamadığı gibi, evin gerçeklikle olan ilişkisini de kaybetmiştir. Bir bütün olan evin gerçek anlamda dörde bölünerek götürülmesi, klasik gerçeklik algısı açısından olanaksız olsa da kurgusal düzlemde anlatıcının kendi gerçekliğini, algısal gerçekliğin önüne geçirdiği görülmektedir.

Pencere

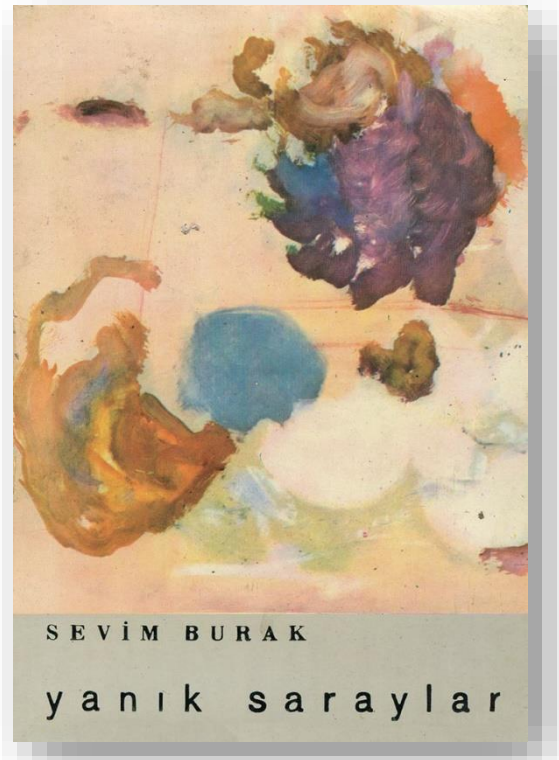
Burak'ın bu öyküsünde de nesnel gerçeklikten uzaklaşan bir kurmaca gerçeklik oluşturduğu görülür. "İki gündür karşı apartmandaki kadının intihar etmesini bekliyorum" ifadeleriyle başlayan bu öykü, kadının intihar edip etmeyeceğine ilişkin düşüncelerle sürdürülürken en sonunda rotasını yazı edimine çevirir. Bu çalışmada da dikkat çekildiği üzere Burak, "yazı edimi üzerinden gerçekliği kırma" meselesine bilinçli olarak dikkat çeker ve öykünün son bölümünde anı defterine "BİR YEŞİL ŞAPKALI ADAM ÇİZİYORUM" (Burak, 2023, s. 21) yazarak öyküsünü üstkurmaca alanına taşır. Anlatıcı, öykünün ilk bölümünde anlatılan kadının hikayesine yeşil şapkalı adamı dahil eder; fakat bu yaptığının kendi zihinsel birleşimi olduğunun farkındadır. Zihninde yer eden kavramları, düşünceleri ve nesneleri birbiriyle ilişkisiz de olsa aynı satırlarda buluşturarak kendi düzensiz kompozisyonunu oluşturur. Gerçekte yer alan Yeşil Şapkalı Adam, bulut, cadde ve ile anı defterinde yer alan Yeşil Şapkalı Adam'ı, bulutu, caddeyi ve evi birlikte ve aynı anda düşünür. (Burak, 2023, s, 22).

Bu düşünceleri ifade ettiği şiirsel kompozisyonun ardından da anlatıcı, böylesi bir oyunu her zaman oynayabileceğini belirtir. Dolayısıyla yazı edimi kendi başına gerçekliği birçok biçimde kırabilir ve bunu birçok katmanda gerçekleştirebilir. Bu yaklaşıma göre, yazı ediminin kendisi esasen "mimesis'in de temelidir. Öykünün son bölümünde Burak, YEŞİL ŞAPKALI ADAM üzerinden açtığı üstkurmaca katmanını bir katman daha yukarıya taşır ve anlatıcının YEŞİL ŞAPKALI ADAM'ın hikâyesine dahil olduğunu belirtir:

> "YEŞİL ŞAPKALI ADAM ARALARINDA
> Şapkasını çıkarıp çıkarıp sallıyor.
> "Sen de gelsene" diyor
> Yarı belime kadar karanlığa sarkıyorum, gürültüyle düşüp parçalanmaya başlıyorum"
> (Burak, 2023, s. 23).

Anlatıcının kendi anlattığı hikâyenin içine düşerek parçalanması, zihinsel karmaşasına yön verememesiyle alakalı olabilir. Üstkurmacanın, kendi içinden çıktığı kurmaca anlatının anlatıcısını yok etmesi, üstkurmaca anlatıcısı olan YEŞİL ŞAPKALI ADAM'ın daha güçlü bir zihinsel temelden beslendiğine işaret edebilir. Böylelikle yine anlatıcının esas olanı, gerçek ya da temel olanı yok etmeye yönelik bir hamlede bulunduğu görülmektedir. Burak'ın kendi zihin evreninde farklı bir gerçeklik kurguladığına yönelik ifadeleri bu öykü ile birlikte düşünüldüğünde esasen zihninde de tek bir gerçeklik olmadığı sonucu çıkarılabilir. Anlatıcının taklit ettiği zihinsel portre, tekil gerçeklik anlayışını temelden reddeder ve onu kendi düşünme süreci üzerinden yeniden kurgulayarak gerçekliği çoğullaştırır ve "objektif gerçeklik" algısını ortadan kaldırır.

Yanık Saraylar



Burak'ın öykü kitabına adını veren *Yanık Saraylar*, diğer öykülerden daha derin bir zihinsel parçalanmışlık örneği olarak düşünülebilir. Birbiri ardına gelen anlamlı/anlamsız ifadeler üzerinden kurgulanan bu öyküde de yazı yazma süreçleri üzerinden açılan zihinsel kapılara dikkat çekilir ve aynı zihin içerisindeki unsurlar arasındaki sınırların belirsizleştiği görülür. Bu üslup özelliği Burak'ın dağınık zihnini olduğu gibi metinlere yansıtmak istemesine ilişkin bilinçli bir tavır olarak değerlendirilebilir. Zira tüm öyküler benzer kavram ve semboller etrafında dönerken bir biçimde yazı ediminin kendisine de odaklanır: "- Bir öğle üzeri ya Saray tutuşursa? Korkusuyla irkildiği ânı ve başka bir gün, masanın üstünde yarım bırakmış olduğu bir bardak çayı birlikte düşündü. Yıllar önce yaptığı neşeli bir sıçrama hareketiyle açılan çocukluk elbisesinin eteklerinden başlayarak" (Burak, 2023, s. 28) ifadesini takiben zihinsel akışını takip eden anlatıcı, "ESRARLI HAYATINI – DÜŞÜNDÜ… Makinesinin başına geçip oturdu" (Burak, 2023, s. 28). diyerek sözlerini tamamlar.

Anlatıcılar yazı edimi üzerinden gerçekliği kırmaya çalışırken belli başlı temalara da odaklanırlar. Bunlardan en dikkat çekici olan ölümdür. Ölümün yaşamı sona erdirmek anlamında tüm gerçekliği kırıp/bozması bakımından nihai bir son olduğu düşünülürse, anlatıcıların kimi zaman kendi ölümlerine kimi zamansa öyküde yer alan diğer kişilerin ölümlerine odaklanmalarının temel sebeplerinden biri budur. *Yanık Saraylar*'da anlatıcı veda konuşmasını dahi yazıya geçirerek kendi gerçekliğini kırıp parçalamak ister. Kendine ait tüm eşyalara, hayatına dahil olan insanlara ve odasına veda ederken birbiriyle alakasız görünen unsurlardan aynı anda söz ederek yine büyük bir anlamsızlık resmi çizmeye çalışır. En nihayetinde de bu resim "ölüm" fikri ile parçalanır.

Tüm bu eşyaların arasında kendi durumu da benzer bir konumdadır. Öyküde kendisinden sıklıkla bahsedilen Fulya Teyze'nin evinde kalan anlatıcı, o evi bir Saray'a benzetirken, kendisinin de Saray'ın eşyalarından bir parça olduğunu belirtir. (Burak: 2023, s.35). Bu indirgeme biçimi 'değersizlik' düşüncesiyle birlikte açığa çıkar.

Burak'ın üzerinde dikkatle durduğu bir diğer nokta ise "anı meselesi"dir. Yazar, anılarla kurmaca öyküler dünyasında karmaşık bir zihin evreninde var olur. Yaşam içerisinde geçen süreçlerin tamamının farklı dönemlere ait anılardan oluştuğunu belirtir: "On yaşın anıları bunlar, MESELA YİRMİ YAŞIN ANILARI BAŞKADIR." Bu yaşta insan, KENDİ DÜŞÜNCELERİNİ KEŞFETMEK için uğraşır" (Burak, 2023, s. 33) ifadelerinde görüldüğü gibi düşünceler ve anılarla, gerçeklik arasındaki ilişki sürekli olarak dönüşüme uğramak zorunda kalır. Bu durum da esasen,

nesnel gerçekliğin düşünsel boyutta sabitlenemeyeceğine işaret eder. Öyleyse insan yaşamı, kendi yaşam çizgisi süresince bu gerçekliği kendi deneyimleri üzerinden dönüştürür. Bu noktada da gerçekliğin mimetik yansıma biçiminin, yazarın/anlatıcının zihinsel gerçekliği üzerinden şekillendiği söylenebilir.

Büyük Kuş

Burak'ın "Büyük Kuş" adlı öyküsü kentin kişileştirilmesi üzerinden gerçekliği sorgulanır hâle getirir. Kentin içinde bir arayış sürecinden söz edilmesinin ardından kent ile yüzleşilir. Bu anın tasvirinde 'kentin gözü kapalıydı, ağzı da kapalıydı, ölü gibiydi' gibi ifadeler kullanılarak anlatı düzleminde somutlaştırılmış bir kent ile karşı karşıya olunduğuna işaret edilir. (Burak, 2023, s. 45).

Kentin ölüye benzetilmesi de sürekli işlenen ölüm temasıyla yakından ilişkilidir. Bu öyküde de bir sembol olarak "mezarlık" ve sembolün içerik değeri olan "ölüm" kavramı mevcuttur. (Burak, 2023, s. 45). Anlatıcı bu kez de kendi kurmaca kahramanı olan kent tarafından öldürülür ve bir kez daha yazı düzleminde ortaya çıkan gerçek-dışı kahraman, ana kahramanı alt eder. Doğrudan yazı edimi bu öyküde sorunsallaştırılmaz; fakat kurmaca metin içerisinde kişileştirilen kentin, insanı kendi elleriyle boğarak öldürmesi gerçek bir olay olarak anlatılmıştır. Bu olay, sembolik olarak da anlamlıdır; fakat anlatıcı sembolleri kurmacanın önüne koymaz ve doğrudan kendi zihinsel gerçekliğini metne yansıtır: "Atkıyı kadının boğazına ilmikledi. "BİL BAKALIM BEN KİMİM? Kadın, Kent'in elinden kurtulmak için çırpındı. "HAYIR OLAMAZ DİYE DÜŞÜNDÜ, BENİ KİMSE ALAMAZ" Geri geri çekilip yere yuvarlandı. Kent hemen kadının üstüne çullandı, atkıyı bir iki kez daha kadının boynuna dolayıp yeniden ilmik attı" (Burak, 2023, s. 56).

Yazı edimi üzerinden ortaya koyulan 'mimetik' tavır, bu kez de kurmacanın gerçeklikten uzaklaşarak metin düzleminde gerçek olanı yok etmesi üzerinden kendini gösterir. İnsanın kent tarafından yok edilmesi gerçek-dışı bir kurgu sahi olsa, yazarın bunu ifade etme biçimi son derece gerçekçidir. Dolayısıyla ilk başta ölüye benzetilen kentin, somut gerçekliği olan bir insanı boğarak öldürmesi kentin insan karşısındaki zaferini sembolize eder.

Ah Ya Rab Yehova

Bu öyküde, Bayan Zembul Allahanati ve eşi Bilal Bey pek iyi geçinemeyen bir çift olarak karşımıza çıkar. Bu öyküde de merkezi unsur, yaşamın tam merkezinde yer alan ölüm kavramıdır. Öykü Zembul'ün öldüğünü haber vererek başladıktan sonra Bilal Bey'in not defterine yazdıkları üzerinden ilerler. Bu notlarda Bilal Bey, Bayan Zembul ile arasının iyi olmadığını, buna rağmen eşinin bir erkek çocuk doğurduğunu parçalı haldeki günlük notları vasıtasıyla anlatır. Bu notlarda dikkat çeken diğer unsur, Bilal Bey'in topuğuna bir diken batmasıyla birlikte bu dikenin bacağına, kasığına, vücudunun çeşitli yerlerine doğru hareket etmesi ve ona acı vermesidir. Bu acıyla birlikte Bilal Bey, ölüm korkusu da yaşar. Zembul'ün ölümüyle başlayan hikâyede, Bilal Bey'in babası da ölür ve ölümden sonraki aşamalar da bu günlüklerde detaylı bir biçimde anlatılır. Öykünün en dikkat çeken yanlarından biri, yazar ve Bilal Bey arasındaki benzerliktir. Filiz Özdem, Burak'ın kalp hastalığından söz ederek şu ifadeleri kullanır:

> "Çocukluğunda geçirdiği ateşli romatizmanın sağlığı üzerinde bıraktığı kalıcı iz 1970'li yılların başında kalp hastalığı olarak ortaya çıkar. 1978'de Londra'da açık kalp ameliyatı geçirir. Ancak hastalığı bütün bunlardan çok daha önce, "Ah Ya Rab Yehova" hikâyesinde

bir imgeyle, Bilal Bey'in kalbine yürüyen iğne olarak, edebiyatında kendini göstermiştir bile" (Özdem, 2013, s. 62).

Bu ifadeler, eserde yer alan "İğne kalbime doğru yürümeye başladı…" sözleri üzerine söylenmiştir. Burak, kendi çektiği acının ve belki de ölüm korkusunun bir benzerini Bilal Bey üzerinden anlatmıştır. Öyküde dikkat çekilen bir diğer husus ise Bilal Bey'in yaptığı ince hesaplamaların, yaşamının her alanına yansımasıdır. Maaşını aldıktan sonra parasını nasıl harcadığını, sokağın ve sokakta yer alan evlerin çevrelerinin kaç adım olduğu gibi detaylı bir hesap dökümü ortaya koyar. Bu hesaplamalarda 3 ve 7 sayıları özellikle öne çıkar. Bayan Zembul Allahanati'nin ölümüyle birlikte ilk kez 7 sayısından söz edilir:

"Ve yedi gün bekledi
Ve diğer yedi günü bekledi
Bayan Zembul Allahanati
Ve diğer yedi günü daha bekledi
Yedi yıl bekledi
Bayan Zembul Allahanati
Ve diğer yedi yıl daha bekledi
Yedinci yılın yedinci ayında
Onyedinci gününde
Yedinci saatinde
Bayan Zembul Allahanati'nin bütün günleri dolmak üzere idi" (Burak, 2023, s. 59)

Yedi sayısının birçok inançta kutsal olduğu söylenebilir. İslam dininde ise bugün dahi ölünün ardından yedinci gün yapılan anma bu inancın sürdürüldüğünü gösterir. Öykünün en başından itibaren Tevrat'la ilişkilendirilmesi de bu sayı meselesine dair dikkatin ana kaynağını ortaya koyar.

Öyküde dikkat çeken bir diğer husus ise Bilal Bey'in günlük türünde yazdığı notların, belirsiz aralıklarla yazılmış olmalarına rağmen, hemen hemen hepsinin sabah kalkıp nereye gittiğinden bahsetmesiyle başlamasıdır. 5 Eylül 1930 Pazartesi günü başlayan notlar, 27 Haziran 1931 Cuma günü sona erer. Ay isimleri Rumi takvime göre yazılmıştır. Notların sonunda ise "Senenin Notu" başlıklı bir bölüm yer almaktadır. Burada Bilal Bey, senenin önemli olaylarını özetleyecek biçimde anlatmıştır.

İncil'de "Tanrı'nın birincil İbranice adı" olarak geçen Yehova ifadesinden de anlaşılacağı üzere, hikâye bir yönüyle Tevrat'la ilişkilidir ve eserin birçok yerinde Tevrat'a göndermeler bulunmaktadır (Burak, 2023, s. 77). Bilal Bey'in acısı, yaşanan ölümler ve Zembul'ün yalnızlığı düşünüldüğünde "Ah Ya Rab Yehova" başlığı derin bir yakarışı simgelemektedir. Eserin son satırlarında "Ya Rab Yehova"nın geldiği belirtilir ve bu geliş, ateşle sembolize edilir.

"Gelen YA RAB YEHOVA İDİ
O'nun elinde ateş vardı
Bir kalabalık yokuşu çıktı
Onların da ellerinde ateş vardı
Esvaplarını yırtıp bağırdılar
ATEŞ
ATEŞ
ATEŞ

ZEMBUL KAPIYA KOŞTU
O'NUN DA ELİNDE ATEŞ VARDI" (Burak, 2023, s. 82)

Anlatıcının çağrışım alanı o denli geniştir ki bu ifadeler birçok farklı biçimde yorumlanabilir ve anlaşılabilir. Burada kapı açıldığında gelen kişinin "Ya Rab Yehova" olduğu belirtilir. Elinde ateş olması da Tanrısal gücü sembolize eder. (Arslan, 2006: 187). Bayan Zembul'ün yaşdaığı bu karşılaşama da okuru gerçeklikten uzaklaştırır. Zira bu karşılaşma zaman, mekân ve mantıksallık açılarından sorunludur. Fakat bir kez daha kurgu düzeni çerçevesinde kapsamlı bir mimetik dönüşüm üzerinden gerçekliğin kırıldığı görülmektedir.

Ölüm Saati

Son öykü olan "Ölüm Saati"nde artık ölüm, doğrudan doğruya yaşamın tüm gerçekliğini yok etmeye/parçalamaya yönelen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Anlatıcı bu öyküde, yaşamın akışına ters düşecek bir biçimde sürekli olarak içinde bulunulan saati, günü, vakti öğrenmeye çaba sarf eder ve esasen yaşamın kendisinin yaratmış olduğu somut gerçekliği de görmezden gelir. Anlatıcının merkezi odağı olan "ölüm" düşüncesi "tek gerçeklik" olarak karşısında durmaktadır. Bu durum esasen, yaşamın bir paradosi olarak da düşünülebilir. Ölümün somut ve kaçınılmaz varlığı yaşamın her yanını sarmışken insan daima onu görmezden gelerek yaşar. Burak'ın kahramanı ise tam tersi tutumuyla "esas" gerçekliğe odaklanır.

SONUÇ

Sevim Burak, hem söylem hem de biçim anlamında gösterdiği yenilikçi tavır nedeniyle kendi döneminde anlaşılamamış ve geri planda kalmıştır. Anlaşılamama sorunu özel hayatından başlayarak edebi hayatına da sirayet etmiş ve kendisinin giderek yalnızlaşmasına neden olmuştur. Burak, kendi zihninde kurguladığı gerçeklik anlayışını öykülerine yansıtırken biçimde de benzer bir tavır takınmıştır. Gerçeklik hususunda "objektif gerçekliği" sağlamlaştırma gibi bir amaç gütmediği gibi biçim konusunda da kalıplara sıkışmamış, anlatının akışına uygun biçimsel hamleler yapmıştır. *Yanık Saraylar*'da birbirinden bağımsız hâlde bulunan öykülerin her birinin, kendi gerçeklik dinamikleri üzerinden hareket ettiği görülmüştür. Bununla birlikte tüm öykülerde yazı edimi üzerinden rüya, ev, hatırlama, kent, ölüm, yokluk, mezarlık simgeleri ve kavramlarıyla benzer noktalara işaret edilmiştir. Burak'ın kurguladığı gerçeklik anlayışının temel ögesi "ölüm" kavramı ya da gerçekliğidir. Yaşam içerisinde yer alan tüm gerçeklikler dönüştürülse de "ölüm" kavramının tekilliği ve kaçınılmazlığı dolayısıyla anlatılar bir biçimde ölümle ilişkilendirilmektedir. Bu ilişkinin, kimi zaman ana karakterin ölümü, kimi zaman anlatıcının yaşamını doğrudan etkileyen geçmişte yaşamış bir kişinin ölümü ya da genel olarak ölüm düşüncesinin mezarlıklar vasıtasıyla somutlaştırılmasıyla ortaya koyulduğu tespit edilmiştir. Ölüm gibi yazı ediminin de gerçekliğin kırılması bağlamında anlatıcıya sağladığı imkânlar nedeniyle kendine has bir alan yarattığı görülmüştür. Anlatıcı, somut gerçekliği ancak yazı edimi üzerinden kırılmaya uğratabileceğinin bilincindedir. Bu durum da yazı ediminin anlatıcının zihinsel portresini ortaya koyması açısından temel unsur olarak değerlendirilmesini kaçınılmaz kılmıştır.

KAYNAKÇA

Aristoteles (1998). "*Nıkamakhos'a Etik*", Çev. Saffet Babür, İstanbul: Ayraç Yayınevi.

Aristoteles (2010). "*Poetika*", Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Arslan, A. (2006). "*İlkçağ Felsefe Tarihi Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*", 1. Cilt, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Burak, Sevim (2009). "*Beni Deliler Anlar*", İstanbul: Hayykitap.

Burak, Sevim (2023). "*Yanık Saraylar*", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

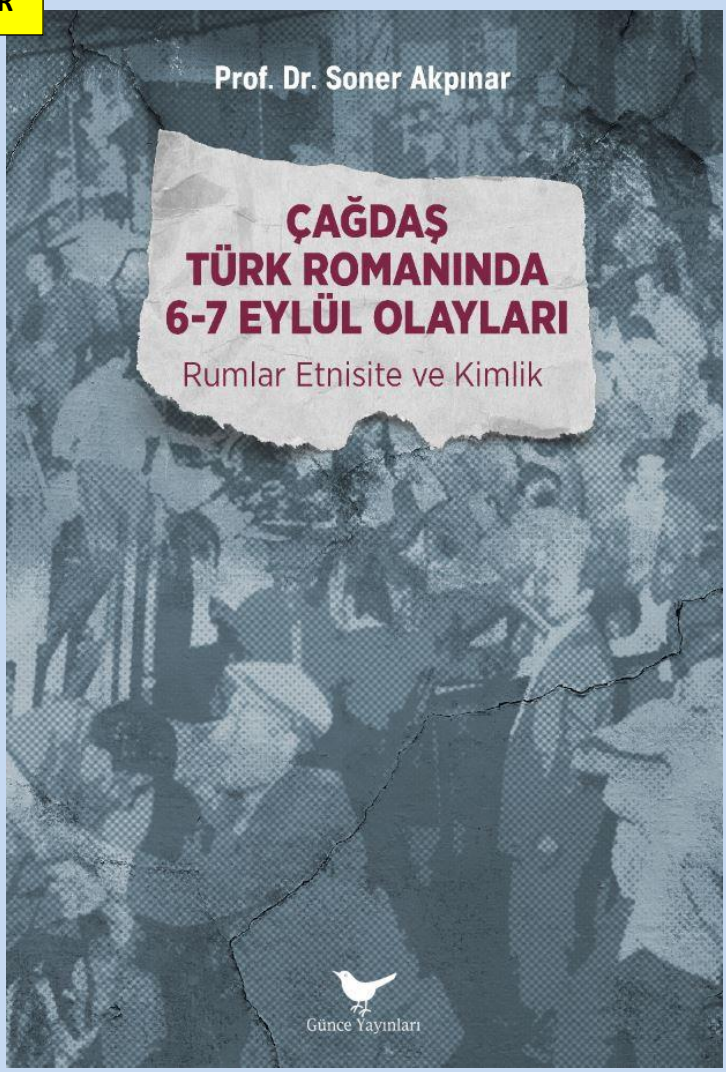
Kundera, Milan (2016). "*Roman Sanatı*", Çev. Aysel Bora, İstanbul: Can Yayınları.

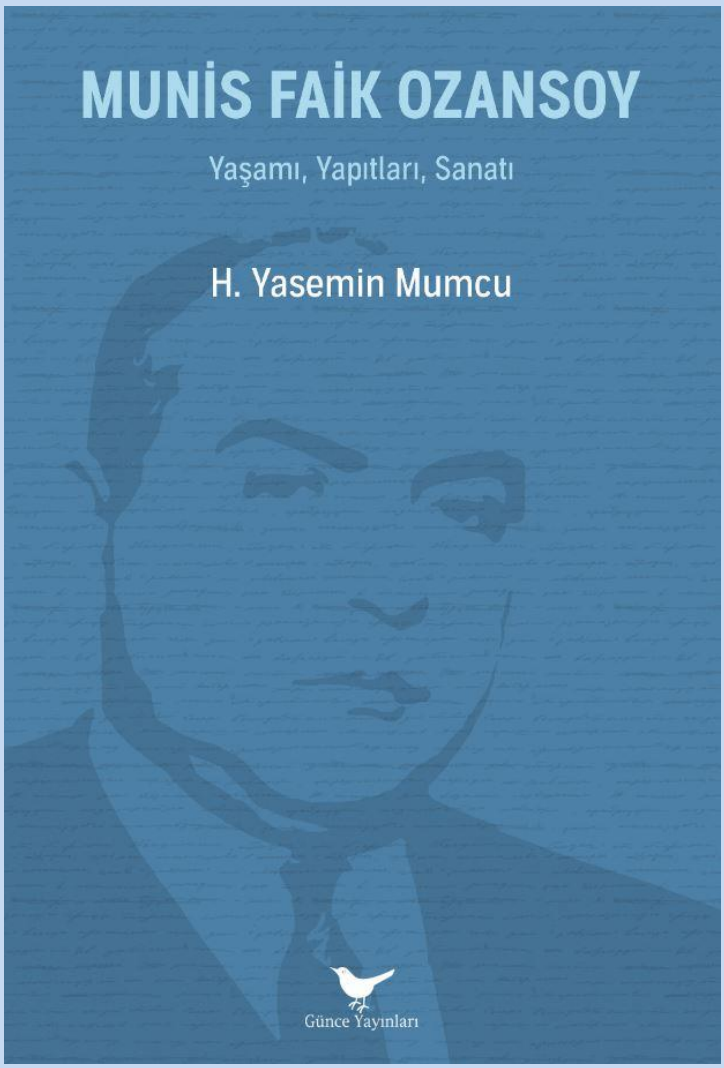
Lucy, Niall (2018). "*Postmodern Edebiyat Kuramı*", Çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

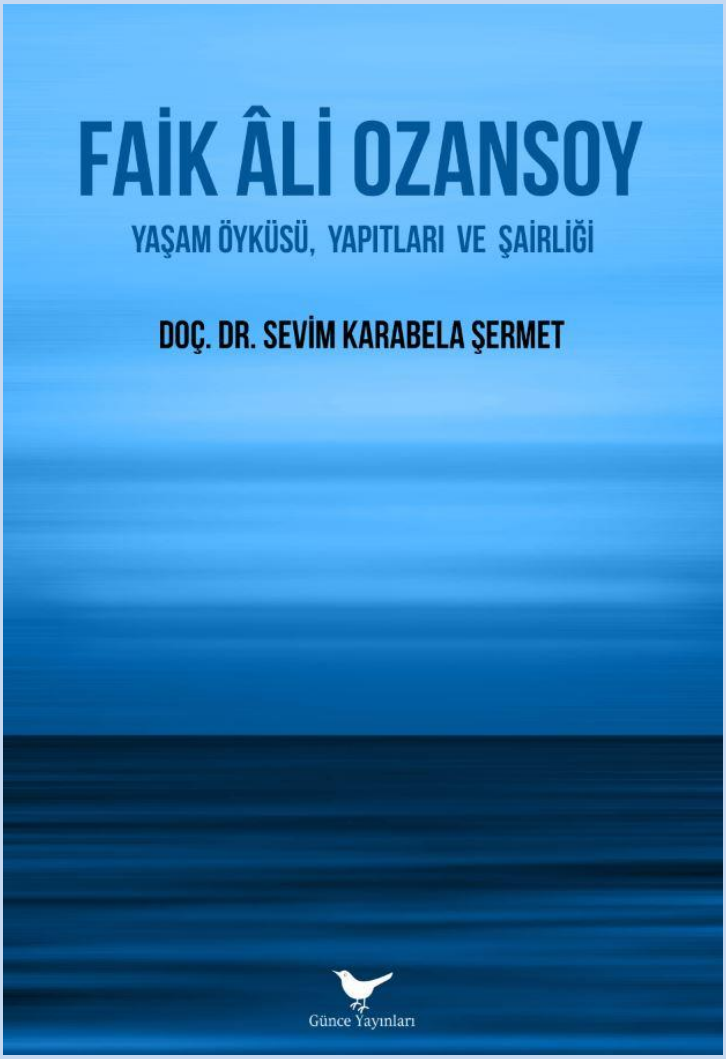
Özdem, Filiz (2013). *Bir Usta, Bir Dünya*, Yayına Hazırlayan/Editör: Filiz Özdem, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

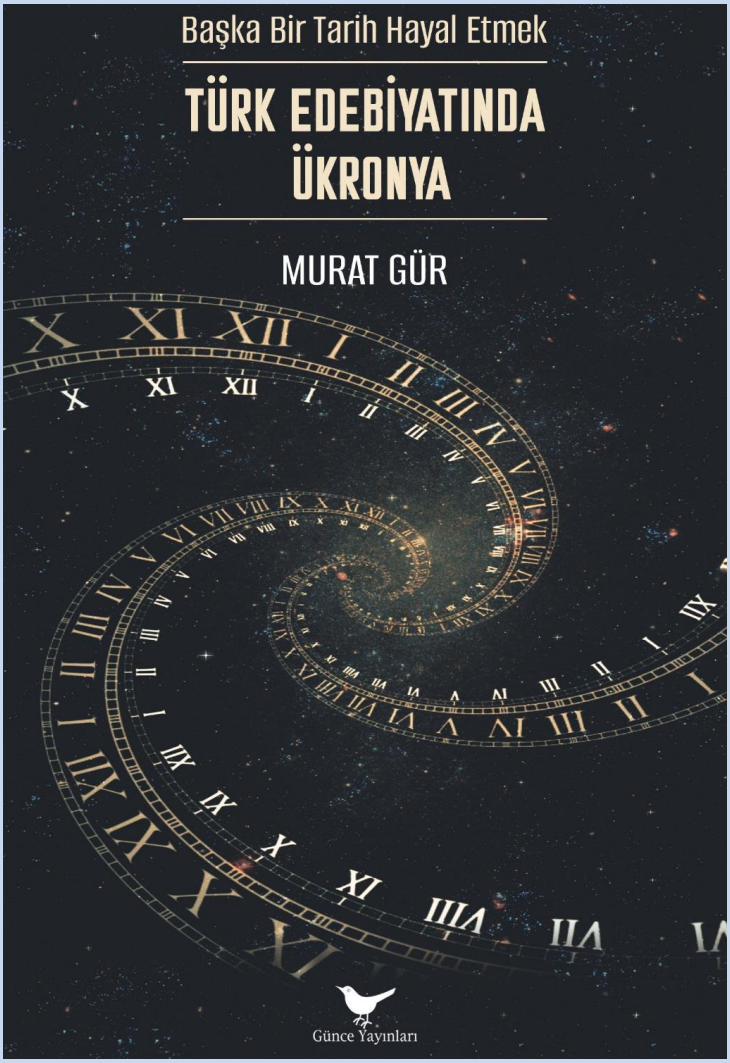
Ricoeur, Paul (2011). *Zaman ve Anlatı: Bir, Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


Başka Bir Tarih Hayal Etmek
TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA
MURAT GÜR
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 158-171

Restful Souls: The Representative Men (Yunus Emre and Ralph Waldo Emerson)*

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ **ERCAN KAÇMAZ****

Abstract

Yunus Emre, the prominent Turkish poet who left his mark on the 13th century, stands out as the most significant folk poet producing poetry in vernacular Turkish. On the other hand, Ralph Waldo Emerson, the American essayist, is recognized as one of the most influential thinkers of the 19th century. Despite living in different centuries, the commonality between these two representative figures is love, more precisely Divine love. This article offers a comprehensive analysis of the intellectual realms of Turkish Sufi poet Yunus Emre and American thinker Emerson through their profound exploration of love. What these poets adopted as a motto was to give everything to love, especially Divine love, and also to love and be loved. Focusing on Yunus Emre's impact on Turkish Islamic culture and Emerson's role in American Transcendentalism, both are examined as representative men of their eras. The article introduces the similarities of Divine love in the teachings and worldviews of these influential thinkers and illustrates their contributions to humanity's cultural and intellectual development. Yunus Emre and Emerson's intellectual legacy forms the primary focus of the article and offers a perspective on how their understanding of love significantly shaped humanity's collective consciousness.

Keywords: Yunus Emre, Ralph Waldo Emerson, mysticism, transcendentalism, divine love

HUZURLU RUHLAR: TEMSİLCİ KİŞİLİKLER (YUNUS EMRE VE RALPH WALDO EMERSON)

Öz

13. yüzyılın etkili Türk şairi Yunus Emre, dönemin Türkçesiyle şiirler veren en önemli halk şairi olarak öne çıkar. Öte yandan, Amerikalı deneme yazarı Ralph Waldo Emerson ise 19. yüzyılda etkili olmuş en önemli düşünürlerden biri olarak kabul edilir. Farklı yüzyıllarda yaşamış olmalarına rağmen, bu iki temsilci kişinin ortak noktası aşktır, daha doğrusu İlahi aşktır. Bu makale, Türk sufî şair Yunus Emre ve Amerikalı düşünür Emerson'ın aşkı derinlemesine keşfini içeren ve entelektüel

* Bu çalışma 2219 Yurt Dışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı kapsamında Harvard Üniversitesinde gerçekleştirilen çalışma sonucunda ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu'na (TÜBİTAK) teşekkür ederiz.

** NEVÜ, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ercankacmaz@gmail.com, Orcid: 0000-0001-8304-6482

Gönderilme Tarihi: 19 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 17 Nisan 2024

alanlarını kapsayan detaylı bir inceleme sunmaktadır. Bu şairlerin düstur olarak benimsedikleri şey, başta ilahi aşk olmak üzere her şeyi sevgiye vermek, sevmek ve sevilmekti. Yunus Emre'nin Türk İslam kültüründeki etkisi ve Emerson'ın Amerikan Transandantalizmindeki rolü üzerinde durularak, her ikisi de kendi dönemlerinde temsilci kişilikler olarak incelenmektedir. Makale, bu etkili düşünürlerin öğretileri ve dünya görüşlerindeki İlahi aşkın benzerliklerini ortaya koyar ve onların insanlığın kültürel ve entelektüel gelişimine katkılarını anlatır. Yunus Emre ve Emerson'ın entelektüel mirası, makalenin temel odak noktasını oluşturur ve onların aşk konusundaki anlayışlarının insanlığın kolektif bilincini nasıl önemli ölçüde şekillendirdiğine dair bir perspektif sunar.
Anahtar Sözcükler: Yunus Emre, Ralph Waldo Emerson, tasavvuf, transandantalizm, ilahi aşk

INTRODUCTION

In *Restless Souls: The Making of American Spirituality*, Leigh Eric Schmidt examines the "New Spirituality" of the 19th century, characterized by a bookish approach to spiritual exploration. To him, the "restless souls", rather than relying on traditional religious practices, seek spiritual fulfillment through extensive and eclectic reading. This emphasis on individualistic and intellectually driven spirituality challenge established religious boundaries, contributing to the diversification of religious practices in America (2012). As a leader in this movement, Ralph Waldo Emerson's restless soul and thirst for knowledge have left an indelible mark on the landscape of American spirituality. The spiritual journey of Yunus Emre, on the other hand, unfolds through the pursuit of self-knowledge and the steadfast love for God, illuminating the path towards unity and transcendence. Justifiably, Islamic Mysticism and Transcendentalism have remarkable similarities in terms of their spiritual concerns. Both focus on individual experience and reject traditional religious dogma. They investigate the realms of the unseen and seek a deeper connection with the divine essence that permeates all of existence.

Yunus Emre, by presenting a unique style in Turkish literature, influenced many tekke (dervish lodge) poets and Sufi Literature[1] who came after him. Yunus Emre, who recited his poems with a lover's style and language of the heart, came to this world to make hearts happy (Bilgin, 2007, p. 7). To Ahmet Yaşar Ocak, Yunus Emre's approach to poetry differed from that of other renowned poets such as Omar Khayyam, Hafez, Fuzuli, or Karacaoglan. Unlike them, he wrote poetry not solely for the sake of writing. Similar to Rumi (Mawlana) and many other Islamic Sufis before him, he used poetry as a form to convey his thoughts to the people and he did it artistically. As a natural manifestation of

[1] R. Bahar Akarpınar and Mustafa Arslan in their book chapter entitled "Tekke-Tasavvuf Edebiyatı" (Sufi Literature) argue this issue. They utter that literary historians have referred to religious and mystical literary works with various names such as "religious literature," "Islamic literature," "Sufi literature," "dervish literature," "mystical literature," "dervish and Sufi literature," "religious-mystical literature," and "Sufi folk literature." Sometimes, these works have been classified under the main headings of folk literature, ancient Turkish literature, or divan literature in Turkish literary classifications (p. 345). For more information see Akarpınar, R. Bahar and Arslan, Mustafa (2014). "Tekke-Tasavvuf Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed.) M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları.

the time and place he lived in, he expressed his ideas by using the concepts of Turkish folk Sufism, which was based on Islamic foundations (Ocak, 1996, p. 115).

Yunus Emre is often considered to transcend the boundaries of any particular Sufi order or school. His poetry and teachings emphasize the idea of universal love and unity, which resonates with people from different backgrounds and beliefs. Similarly, Emerson's resignation from his position as a Unitarian minister allows him to develop his philosophy that is not bound by the specific doctrines or beliefs of any particular religious group. This enables him to become a universal figure whose ideas and writings continue to influence people from different backgrounds and beliefs today.

Yunus Emre and Emerson are passionate advocates for the use and celebration of vernacular language and literature. As stated earlier, both Yunus Emre and Emerson are Representative Men and are recognized for their groundbreaking contributions to humanity with their distinct thoughts. Their influence can be observed in two distinct periods: literature before Yunus Emre and Emerson, and literature after them. Yunus Emre achieved this by composing his works in Turkish, the language of the common people, rather than Persian or Arabic. Similarly, Emerson was a proponent of being American or creating an American style, and having a distinct American literary tradition rather than imitating European literary styles. Emerson bravely declared: "We have listened too long to the courtly muses of Europe. The spirit of the American freeman is already suspected to be timid, imitative, and tame" (Emerson, 1950, p. 114). This statement reflects Emerson's belief that American literature should break away from European influences and establish its unique voice.

THEORETICAL BACKGROUND

There have been several scholarly studies on Emerson, which are about the philosophy of Emerson and how this philosophy was shaped by the mystics of the East. Emerson was indeed influenced by Eastern philosophical traditions, particularly through his readings of Hindu scriptures such as the Bhagavad Gita and the Upanishads, as well as through his interactions with texts on Persian and Chinese philosophies. Susan Dunston, for instance, in her article entitled "In the "Light Out of the East": Emerson on Self, Subjectivity, and Creativity" focuses on Emerson's ideas, indicates a personal interpretation or understanding of destiny that is influenced by Emerson's strong connection to Eastern philosophy. "Emerson in Iran" (2019) by Roger Sedarat explores Emerson's connections with Persian mystic poets, particularly Hafez and Sadi, whose works profoundly influenced Emerson's ideas. Sedarat examines Emerson's interpretations of these poets, his commentary on their works, and the compositions inspired by their insights, shedding light on the cross-cultural dialogue and connection between East and West in Emerson's philosophy.

Sufism, in its broadest sense, is a form of Islamic mysticism. Emerging approximately two centuries after the inception of Islam, Islamic mysticism, through the organization of orders and Sufi lodges, has persisted as a mode of thought and way of life throughout the Islamic world for centuries (Yolcu, 2019, p. 386). Mysticism and mystic thought were also the subject matter that Emerson was highly concerned and spent a lot of time understanding this philosophy to ground his influential ideas

which later formed Transcendentalism. The article "Emerson and Mysticism" by Patrick F. Quinn discusses this relationship between Emerson's philosophy and the mystical tradition.

Brianne Keith in her article "Thoreau's Mysticism" talks about Emerson's "transparent eyeball" and goes on to say that: "the mystic seeks communion with the divine, with truth, with the whole." Emerson's mysticism, she says, is "a nature mysticism," which is "achieved through the union with the natural world" (2012, p. 8). Within the tradition of mysticism, there exist mystics who abandon the material world in their quest for a spiritual journey towards God. They seek intimacy with the divine, purification of the soul, inner transformation, and the attainment of spiritual enlightenment. Like Emerson, some mystics believe in the pursuit of deeper spiritual connections. They seek to unveil the hidden truths and wisdom within themselves, often embracing nature. Yunus Emre, on the other hand, as a mystic, also seeks self-knowledge, understanding his place in the world, and his relationship with the divine. This journey involves introspection, self-discovery, and personal growth. Both Yunus Emre and Emerson, despite their different cultural backgrounds and spiritual beliefs, share a common pursuit of self-knowledge. In essence, self-knowledge serves as a foundation for personal growth and spiritual development.

As cited by Robert D. Richardson Jr., John Mason articulates that self-knowledge "is that acquaintance with ourselves, which shows us what we are, and do and ought to be, and do, in order to live comfortably and usefully here, and happily hereafter. The means urged is self-examination, the purpose self-government and self-fruition" (1995, p. 22). In this context, self-knowledge, as articulated by John Mason, is crucial for personal growth and spiritual development. By examining oneself, individuals can identify their strengths, weaknesses, and areas that require improvement. This self-awareness enables them to make informed decisions and take actions that align with their values, ultimately leading to a more comfortable, useful, and happy life both in the present and in the hereafter. The process of self-examination fosters self-government, as individuals learn to control their desires and emotions. Self-fruition, or realizing one's full potential, is the ultimate goal, as it allows individuals to contribute positively to society and find deeper meaning in their spiritual journey.

Emerson says: "Trust thyself: every heart vibrates to that iron string," (1903a, p. 47) and Al-Ghazzali articulates that "when the heart is free from worldly lusts, from the animosities of society and from the distraction occasioned by the senses, the vision of God is possible" (1873, p. 25). These statements find resonance in Yunus Emre's verse, "The night and the day, the planets, the words inscribed on the Holy Tablets, the hill that Moses climbed, the Temple, and Israfil's trumpet, we observed in the body. Torah, Psalms, Gospel, Quran— what these books have to say, we found in the body" (Helminski and Algan, 1989, p. 20). They all reflect the universal human quest for self-awareness, inner peace, and spiritual enlightenment. Within this framework, the next chapter focuses more on Divine love and active soul.

DIVINE LOVE

According to Emerson's assertion in his book *The Representative Men*, the world is supported by the honesty and integrity of decent men more specifically: "The world is upheld by the veracity of good men: they make the earth wholesome" (1850, 9). Then he adds: "Our religion is the love and cherishing of these patrons. The gods of fable are the shining moments of great men. We run all our vessels into one mould. Our colossal theologies of Judaism, Christism, Buddhism, Mahometism, are the necessary and structural action of the human mind" (1850, 10-11). Despite the diversity of religious traditions (Judaism, Christianity, Buddhism, Islam), Emerson suggests that they ultimately converge on common principles rooted in human experience and understanding. In another statement in 1850 (p. 32), his expression "the best discovery the discoverer makes for himself" implies that the most significant findings arise from active individuals with engaged souls who actively participate in personal exploration and experience. Understanding Emerson begins with the line from his essay "The American Scholar": "The one thing in the world, of value, is the active soul" (1904a, 90). It is possible to say that this maxim is central to all of Emerson's work. For, in any sentence, in any paragraph, or in any utterance, or in any action, the active soul "sees absolute truth and utters truth, or creates" (Emerson, 1904a, 90). However, how does one understand what Emerson means when he argues that the only thing valuable is the active soul? The answer lies in the word *soul*, even in the words *active soul*. An *active soul* could refer to a person with a purpose, a passion, and a drive, who actively engages with the world around them instead of merely existing. Thus, the cultivation of an active soul requires self-knowledge. The pursuit of self-knowledge serves as the central theme in Yunus Emre's poems as well, reflecting its profound purpose of seeking a deeper understanding of God. These consecutive lines provide direct advice to the reader:

What is the meaning of knowledge?
It is for a person to know God.
If you read without understanding,
It is just like wasted time and labor (Gölpınarlı, 2015, 306).[23]

In accordance with the stanza above, the act of reading alone is not sufficient to convey meaning; what truly matters is a person's genuine understanding of God. If you merely read without comprehending, then your effort is pointless. Yunus Emre's lines highlight the insignificance of superficially engaging with religious texts without grasping their true meaning. A similar message is conveyed by Emerson thus:

If thou durst my words compare
With what thou thinkest in my soul's free youth,
Then take this fact unto thy soul,-----
God dwells in thee (Cameron, 1989, 102).

---

[2] Okumaktan ma'nâ ne, kişi Hak'kı bilmektir,
Çün okudun bilmezsin, hâ bir kuru ekmektir.

[3] All the translations in this study have been done by the writer. The original text was in two lines; however, for clarity, we have put them into four lines. Similar adaptations are evident throughout the study.

In this statement, Emerson suggests that if the reader dares to compare his words with what they believe he truly feels in his youthful spirit, they will discover a profound truth: God resides within them. Emerson is implying that divine presence is not limited to external sources but can be found within each individual. Yunus Emre shares a more esoteric poem:

> I am both the esoteric and the exoteric.
> I am both the beginning and the end.
> I am both His, and He is within me.
> He is both the Generous and the Sovereign lord of mine (Gölpınarlı, 2015, 264).4

The line "I am both the beginning and the end." with its esoteric meaning suggests a timeless and eternal nature, implying that Yunus Emre's existence transcends temporal boundaries. These lines overall convey a sense of unity, covering both the mystical and the apparent, the beginning and the end, the divine presence within oneself, and the qualities of generosity and love.

In his essay "Self-Reliance," Emerson defines *self-knowledge* as the key to unlocking the vast ocean of knowledge, which knows no bounds and is the pathway to comprehending our ideas, thoughts, and humanity. Emerson wrote: "To believe your own thought, to believe that what is true for you in your private heart is true for all men-that is genius" (Emerson, 1950, 145). He encourages people to speak from the depths of their hearts and trust in themselves. Emerson also stresses the importance of integrity in one's mind, stating that "Nothing is at last sacred but the integrity of your own mind. Absolve you to yourself, and you shall have the suffrage of the world" (Emerson, 1950, 148). This idea is in harmony with the sentiment expressed in the Latin phrase "Ne te quaesiveris extra" (Emerson, 1950, 145), which means not to seek outside oneself but to rely on one's inner resources and intuition. According to Emerson, when a person is able to fully express their soul through their actions, they become a source of inspiration and reverence to others. The intellect becomes genius, the will becomes virtue, and the affection becomes love. In "The Over-Soul" he states:

> All goes to show that the soul in man is not an organ, but animates and exercises all the organs; is not a function, like the power of memory, of calculation, of comparison, but uses these as hands and feet; is not a faculty, but a light; is not the intellect or the will, but the master of the intellect and the will; is the background of our being, in which they lie,--an immensity not possessed and that cannot be possessed. From within or from behind, a light shines through us upon things, and makes us aware that we are nothing, but the light is all. A man is the façade of a temple wherein all wisdom and all good abide. What we commonly call man, the eating, drinking, planting, counting man, does not, as we know him, represent himself, but misrepresents himself. Him we do not respect, but the soul, whose organ he is, would he let it appear through his action, would make our knees bend. When it breathes through his intellect, it is genius; when it breathes through his will, it is virtue; when it flows through his affection, it is love (1841, 224).

Emerson in another essay "Intellect" suggests that while water dissolves certain elements and fire dissolves air, it is the intellect that has the power to dissolve even the most subtle aspects of

---

[4] Hem bâtınım, hem zâhirim, hem evvelim, hem âhirim,
Hem ben oyum, hem o benim, hem o Kerim ü hân benim.

nature. He further states that true self-reliance comes from relying on the intellect, which is the simple power that precedes all action and creation (1903a, 235,344). Yunus Emre, on the other hand, believes that understanding the truth is critical and that the journey to uncover this truth involves both the mind and the heart which are related to intellect and love. In the spiritual sense, the heart is the center of all thoughts, and Yunus Emre considers that the heart is the abode of God. He declares:

Lover's heart is God's throne,
God accepts it as his own
Whoever breaks that heart
His two worlds shall be torn apart (Gölpınarlı, 2015, 130).[5]

Love has always been a priority for Yunus Emre. According to him, everything originates from love. However, Yunus Emre does not disregard intellect. To him:

Intellect is the just and noble person,
It is his role to bring relief to the distressed (2013, 53).[6]

Yunus Emre encapsulates the profound essence of the intellect. It presents intellect not as a mere tool or capability, but as a moral agent with a higher purpose. This perspective highlights the inherent goodness and compassion within the intellect, suggesting that its true function lies in serving others and alleviating their suffering. Furthermore, Emerson's assertion that "the intellect is a whole and requires integrity in every work" (1903a, 338) underscores the importance of maintaining a holistic approach in all intellectual endeavors. These quotes complement each other, shedding light on the ethical demands of the intellect, and calling upon us to use our intellectual capacities for the betterment of humanity and the pursuit of truth. Yunus Emre believes that when the mind and heart work in harmony, and intellect is guided by the heart's wisdom, no force can harm the person. He claims:

If intellect is in charge and heart is at rest,
If they work together, no enemy can harm me (Tökel, 2019, 4).[7]

In addition to the claim of Yunus Emre, Emerson suggests that "vigilance" is the primary power for an individual to awaken their intellectual capabilities fully. In his essay "Intellect," he writes: "Neither by detachment, neither by aggregation, is the integrity of the intellect transmitted to its works, but by a vigilance which brings the intellect in its greatness and best state to operate every moment" (1903a, 340). Through vigilance, the intellect attains its utmost potential. By maintaining a state of constant awareness and engagement, the intellect becomes a powerful force that shapes profound works.

As aforementioned, mind and heart go together; yet we need love to ignite both of them. Yunus Emre asserts that he requires love to find the absolute Truth. He says: "Your love has taken me away

---

[5] Gönül Çalab'ın tahtı, Çalab gönüle bahtı,
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise.

[6] Akıl, adaletli aziz kişidir,
Bunalana medet onun işidir.

[7] Eger 'akıl başdayısa gönülde ol tuşdayısa
İkisi bir işdeyise düşman bana kâr eylemez

from me; You're the one I need, you're the one I crave" (Gölpınarlı, 2015, 198).[8] Yunus Emre's powerful words highlight the transformative nature of love and its ability to lead one towards the Truth. In one of Emerson's poems from his youth and early manhood titled "Self-Reliance," he prays to God and makes a solemn promise:

> HENCEFORTH, please God, forever I forego
> The yoke of men's opinions. I will be
> Light-hearted as a bird, and live with God.
> I find him in the bottom of my heart,
> I hear continually his voice therein (1918, 394).

In these lines, Emerson expresses his determination to free himself from the burden of relying on the opinions of others. He seeks to live a life unburdened by external judgments, striving to be as carefree as a bird. Instead, Emerson aims to cultivate a direct connection with God, finding an ongoing spiritual dialogue and guidance. Yunus Emre believes that the true pilgrimage to God cannot be made by physically visiting holy places, but by visiting the heart:

> Yunus Emre says: Oh Preacher, if need be,
> Perform the pilgrimage a thousand times.
> But if you ask me, the best of all
> Is to enter into a single heart (Tatcı, 2008, 517)[9]

While external symbols like the Kaaba hold significance, internal symbols like the heart, in the poems of Yunus Emre, are considered even more valuable. Human beings can only connect with God through internal spiritual pursuit. This is why the heart is even more valuable than the Kaaba. Yunus Emre's statement that "the heart is above the Kaaba" is in line with this tradition and emphasizes the value of the internal world.

> Heart or Kaaba which is better? Tell me! Oh, you sane!
> The heart is above the Kaaba, cause God resides in the heart (Tatcı, 2008, 208).[10]

Emerson, in his "An Address" at Harvard Divinity School, expresses his concerns about the state of the Church, stating that "the Church seems to totter to its fall, almost all life extinct." (1950, 76). However, he proposes a remedy; one that he believes resides within the very foundation of our grievances with the Church. He urges his audience to look to the Soul as the source, and utters "in the soul then let the redemption be sought." Rather than relying solely on the Church, like the example of the Kaaba given by Yunus Emre, Emerson also emphasizes the need to seek spiritual restoration (1950, 80). We believe that the heart and the soul are inherently interconnected. Thus, human beings, according to Yunus Emre, came to this world to build hearts, create inner purity, and strengthen spiritual ties. He discusses the purpose of his mission:

---

[8] Aşkın aldı benden beni
Bana seni gerek seni

[9] Yunus Emre dir hoca gerekse var bin hacca
Hepisinden iyice bir gönüle girmekdür

[10] Gönül mü yig Ka'be mi yig eyit bana ey aklı iren
Gönül yigdur zirâ ki Hak gönülde tutar turağı

I didn't come to create any problems,
I'm only here to love.
A Heart makes a good home for the Friend.
I've come to build some hearts (Tatcı, 2008, 314).[11]

This sentiment is echoed by Emerson in his essay "Worship," where he states "God builds his temple in the heart on the ruins of churches and religions" (1903b, 204). Emerson's poem Gnothi Seauton contains similar powerful lines:

Then take this fact unto thy soul,-----
God dwells in thee.
It is no metaphor nor parable,
It is unknown to thousands, and to thee;
Yet there is God" (Cameron, 1989, 102).

In these lines, Emerson encourages the reader to look within and recognize the presence of the divine. He underlines that this is not a mere *metaphor* or *parable*, but a true reality that is often unknown. By recognizing the presence of God within oneself, one can gain a deeper understanding of their nature and purpose, and live a more fulfilling life. These lines reflect Emerson's belief in the importance of spiritual introspection. In parallel with Emerson, in one of his poems, Yunus Emre deals with the same spiritual concern:

God permeates the whole wide world,
Yet His truth is revealed to none.
You better seek Him in yourself,
You and He aren't apart-you're one (Köprülü, 1976, 316).[12]

These lines echo Emerson's message that God is present within oneself and can be found through self-examination and self-knowledge. Yunus Emre suggests that those who seek God only in external religious practices may miss the true essence of spirituality and that the key to understanding the divine is to know oneself. Both Emerson and Yunus Emre emphasize the importance of looking within oneself to find the divine. To Emerson, the solution is not so difficult:

Give up to thy soul-----
Let it have its way-----
It is, I tell thee, God himself,
The selfsame One that rules the Whole (Cameron, 1989, 102).

Emerson's profound words convey a clear message: yield to your soul and allow it to lead. For within it resides the essence of God, the governing force of the universe. Embracing your inner divinity enables harmony with the higher purpose and grants fulfillment through spiritual connection.

Arthur Versluis thinks that the classical transcendental concepts encompass truth, goodness, and beauty. The Transcendentalists embraced this belief and embarked on a journey of exploration,

---

[11] Ben gelmedim da'vi içün benüm işüm seviy içün
Dostun evi gönüllerdür gönüller yapmağa geldüm

[12] Hak cihana doludur, kimseler Hakk'ı bilmez.
Kendinden istesen ol senden ayrı olmaz.

actively delving into the nature of truth, goodness, and beauty through their writings and conversations (2019, 517). However, this paper argues that the concept of love encompasses and goes beyond all of these concepts. According to both poets, love is an essential component of integrity. Emerson in his essay "Love"[13] suggests that by observing the beauty in others and separating the divine traits from the impurities of the world "the lover ascends to the highest beauty and attains the love and knowledge of the Divine." Emerson notes that this idea is not new, but was taught throughout history (Emerson, 1903a, 182-183). In a similar vein, Yunus Emre believes that an individual could attain the Truth by carrying the love of God within. He expresses:

> If you don't sacrifice your soul on the path of love, are you a true lover?
> If you don't press hard for union with the Friend, are you a true lover (Tatcı, 2008, 420)? [14]

He emphasizes the necessity of dedication in the pursuit of love, for true lovers are those who wholeheartedly commit themselves to the path and relentlessly strive for union with the Friend. Another poem reads:

> Hear, Oh! dear friends, love is like the sun,
> A heart without love is nothing but a stone (Tatcı, 2008, 332).[15]

This poem beautifully captures the essence of love by likening it to the sun. The poem serves as a reminder that love is not merely an emotion, but a vital force that illuminates and gives meaning to existence. Emerson, too, advocates for the supremacy of love, urging the reader to leave behind all else and devote themselves entirely to its pursuit.

> Leave all for love;
> Yet, hear me, yet,
> One word more thy heart behoved,
> One pulse more of firm endeavor,— (Emerson, 1856, 142).

The poem emphasizes the significance of complete surrender and sacrifice in the realm of love. With the following stanza, Yunus Emre conveys a more universal message:

> Let us unite and be friends,
> Let us make life easier,
> Let us love and be loved,
> The earth shall be left to no one (Uysal, 2022, p. 9).[16]

---

[13] This essay begins with the following verse from the Qur'an: "I was as a gem concealed; Me my burning ray revealed." This verse does not exist in the Quran, but there is a similar hadith of Prophet Muhammad "I was a hidden treasure and I loved to be known, so I created the creation that I may be known." However, the verse could be a reference to a verse from the Quran, specifically Surah Qaf (50:16), which states: "And We have already created man and know what his soul whispers to him, and We are closer to him than [his] jugular vein."

[14] Canını ışk yoluna vermeyen aşık mıdur?
Cehd eyleyüp ol dosta irmeyen aşık mıdur?

[15] İşidün ey yârenler ışk bir güneşe benzer
Işkı olmayan gönül misal-i taşa benzer

[16] Gelin tanış olalım
İşi kolay kılalım
Sevelim sevilelim
Dünya kimseye kalmaz

This poem calls for unity, love, and a shared commitment to taking care of one another, emphasizing the significance of harmony and solidarity within society. Yunus Emre believes that *love* is the ultimate form of maturity. He expresses this belief through his extensive writings about love, which he considers to be the very essence and purpose of existence, even the universe's creation. For him, *love* is the fundamental substance that underlies all of reality. At the pinnacle of love lies "Love for God,"[17] which is deemed to be of the utmost value. Yunus Emre's numerous poems, sayings, and conversations all revolve around his central theme of "Divine Love" (Benazus, 2022, 226).

"Eros" and "Give All to Love" by Emerson also explore the theme of love. In "Eros," Emerson writes, "The sense of the world is short, Long and various the report,— To love and be beloved" (Emerson, 1856, 150). These lines suggest that in the grand scheme of things, the world is transitory and ephemeral, but the experience of loving and being loved endures. Similarly, in "Give All to Love," Emerson advises, "Give all to love; Obey thy heart" (1856, 141). These lines encourage people to follow their hearts and give everything to love. Both poems draw attention to the importance of love and the power it holds in our lives.

"What is Love, and why is it the chief good, but because it is an overpowering enthusiasm?" asks Emerson in "The Method of Nature," and he articulates that it is "never self-possessed or prudent, it is all abandonment." He adds that "A certain admirable wisdom" is also possible through "abandonment" meaning that "the individual is no longer his own foolish master" (1904a, 217). In "Circles," Emerson further explores this idea of abandonment: "The one thing which we seek with insatiable desire is to forget ourselves, to be surprised out of our propriety, to lose our sempiternal memory, and to do something without knowing how or why; in short, to draw a new circle. Nothing great was ever achieved without enthusiasm. The way of life is wonderful: it is by abandonment" (1903a, 321-322).

Emerson proposes that by abandoning our preconceived notions, embracing the unknown, and approaching life with enthusiasm, we can unlock the potential for personal growth, great achievements, and a fulfilling existence. Abandonment is also a common theme in the life and poetry of Yunus Emre: however, there are different levels of it. Mustafa Tatcı suggests that to reach the station of *fakr*[18], one must go through the levels of *terk* (abandonment). There are four levels of *terk*: *Terk-i Dünya* (abandonment of worldly desires), *Terk-i Ukba* (abandonment of concerns for the future), *Terk-i Hesti* (abandonment of the self), and *Terk-i Terk* (abandonment of abandonment itself). Yunus Emre conveys the concept of *Terk-i Dünya* in the following two lines:

> The abandonment of worldly desires starts with worship.
> If you are a believer, then have faith in it (Tatcı, 2008, 407-408).[19]

[17] The word Çalap in Yunus Emre's poems has been translated into English as God. However, all of these are terms used for Allah. In this context, "Love for God" means "Love for Allah."

[18] A spiritual state of detachment from worldly possessions and desires.

[19] İbâdetler başıdur terk-i dünyâ.
Eğer mü'min isen ana inanasın.

Yunus Emre's message to all is simple: trust in the power of worship to guide you on your spiritual journey. Through devotion, one will detach from material pursuits, cultivate humility and gratitude, and find solace and purpose. However the end will inevitably come for each of us. Yunus Emre also offers a cure for this reality. So, listen closely, for the solution lies within:

They recite salawat upon the death of a Lover,
But the lovers do not die; only animals perish (Tatcı, 2008, 518).[20]

These lines carry a mystical and metaphorical meaning. Yunus Emre emphasizes that true lovers, symbolizing those who are deeply connected to God, do not experience death in the same way as physical beings. Instead, they transcend the cycle of life and death, continuing to exist spiritually. The distinction is made between the mortal bodies of individuals and the eternal essence of the souls of the lovers. Emerson encapsulates the essence of these lines, affirming that true excellence, aligned with the eternal presence of God, remains everlasting:

Saying, *What is excellent,*
As God lives, is permanent;
Hearts are dust, hearts' loves remain;
Heart's love will meet thee again (1856, 248-249).

The initial couplet of the poem "Threnody" suggests that anything truly excellent or of high quality is enduring and permanent, just as God's existence is eternal. The second couplet implies that while human hearts may turn to dust, the love that resides within them continues to exist even after death. Emerson suggests the possibility of being reunited with loved ones in some form or another. The perspectives of both poets converge on the concept that genuine excellence and love endure beyond the transience of human existence, offering the potential for reunion and transcendence.

As understood from the previous paragraphs, both Yunus Emre and Emerson, share common themes of self-reliance and love. As Representative Men, they offer profound insights into the nature of love and the pursuit of spiritual transformation. Both poets emphasize the significance of heightened awareness and a deep connection with the divine. Their works inspire individuals to love, cultivate self-awareness, and trust in their abilities.

CONCLUSION

Knowing and loving are two of the many characteristics that are important in Sufism. We can say that these features are also valid for Emerson. It is important how deeply Yunus Emre and Emerson dealt with the universal value of love, based on their common points of knowing and loving. On the other hand, it turns out that to love, one must first know. What we mean by knowing is to know oneself. If a person knows himself, he will know the universe, he will know the world, he will know God and then he will love all the creatures. To put it differently, the individual who possesses knowledge also carries love, and conversely, the one who loves gains knowledge.

[20] Âşık öldi diyü sala virürler
Ölen hayvân durur 'âşıklar ölmez.

As Arthur Versluis puts it, truth, goodness, and beauty are classical transcendental concepts that have been explored extensively by philosophers and scholars throughout history; yet the concept of love goes beyond all of these concepts. Love is not just a feeling, but a transformative force that can lead to the attainment of the divine and the ultimate goal of existence. As a result, knowing requires loving, loving requires knowing and both require self-knowledge because as Rumi says: "O votary of Love, turn thy face towards thine own face: thou hast no kinsman but thyself" (1934, 269).

Both Yunus Emre and Emerson, as Representative men, advocate for the importance of love, tolerance, and understanding among different religions and spiritual practices. Yunus Emre, who said "The heart cannot be purified with water", emphasizes that the purification of the heart is possible only by walking the "path of unity." Mustafa Tatcı thinks that the term "heart" here refers to nothing but the "inner self". From this perspective, if a person has set out to know the truth, this can be achieved through the "knowledge or perception of truth." (2008, p. 299). Their teachings highlight the universal significance of love and inner purification. They also have the quest for spiritual understanding and unity among diverse faiths.

BIBLIOGRAPHY

Akarpınar, R. Bahar and Arslan, Mustafa (2014). "Tekke-Tasavvuf Edebiyatı", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed.) M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları.

Al-Ghazzali, M. (1873). *The Alchemy of Happiness*. [Translated from the original language by H. A. Homes]. Albany: State Library.

Benazus, H. (2022). *Yunus Emre*. İstanbul: Sözcü Kitapevi.

Bilgin, A. (2007). *Yunus Emre Hayatı ve Sanatı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Keith, B. (2012). Thoreau's Mysticism. The Thoreau Society Bulletin, Summer 2012, No. 278. https://www.jstor.org/stable/23402947

Cameron, K. W. (1989). "The Genesis and Meaning of Emerson's 'Gnothi Seauton' (1831)." American Renaissance Literary Report 3: 85-120.

Carpenter, I. C. (1930). *Emerson and Asia*. Cambridge: Harvard UP.

Dunston, S. (2012). In the "Light Out of the East": Emerson on Self, Subjectivity, and Creativity. *The Journal of Speculative Philosophy*, 26(1), 25-42. http://www.jstor.org/stable/10.5325/jspecphil.26.1.0025

Emerson, R. W. (1841). *Essays*. Boston: James Munroe and Company.

Emerson, R. W. (1850). *Representative Men: Seven Lectures*. Boston: Phillips, Sampson and Company.

Emerson, R. W. (1856). *Poems*. 5th ed., Boston: Phillips, Sampson & Co.

Emerson, R. W. (1950). *The Complete Essays and Other Writings of Ralph Waldo Emerson*, edited by Brooks Atkinson, New York: The Modern Library.

Emerson, R. W. (1903a). *Essays: First Series*. *Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, edited by Edward Waldo Emerson, vol. 2, Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.

Emerson, R. W. (1903b). *Essays: Second Series*. *Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, edited by Edward Waldo Emerson, vol. 3, Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.

Emerson, R. W. (1904a). *Nature: Addresses and Lectures. Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, edited by Edward Waldo Emerson, vol. 1, Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.

Emerson, R. W. (1918). *Poems. Complete Works of Ralph Waldo Emerson*, edited by Edward Waldo Emerson, vol. 9, Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.

Gölpınarlı, A. (2015). *Yunus Emre*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Helminski, K., & Algan, R. (1989). *The Drop That Became The Sea: Lyric Poems of Yunus Emre*. (K. Helminski & R. Algan, Trans.). Threshold Books.

Köprülü, F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. 3rd Edition, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Ocak, A. Y. (1996). *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Quinn, P. F. (1950). Emerson and Mysticism. *American Literature*, 21(4), 397-414. http://www.jstor.org/stable/2921904

"Quran 50:16." Quran.com. Accessed May 19, 2023. https://quran.com/qaf/16.

Richardson Jr., R. D. (1995). *Emerson: The Mind on Fire*. Berkeley: University of California Press.

Rumi, J. (1934). *The Mathnawi of Jalalu'ddin Rumi*. Translated by Reynold A. Nicholson, vol. VI, Containing the translations of the fifth and sixth books, London: Cambridge University Press.

Schmidt, L. E. (2012). *Restless Souls: The Making of American Spirituality*. Berkeley: University of California Press.

Sedarat, R. (2019). *Emerson in Iran: The American Appropriation of Persian Poetry*. Albany: SUNY Press.

Tatcı, M. (2008). *Yunus Emre Külliyâtı I: Yunus Emre Dîvânı- İnceleme*. İstanbul: H Yayınları.

Tökel, D. A. (2019). "Yunus Emre'de Bir Ombudsman Olarak Akıl." V. Yunus Emre Sempozyumu, 02-03 May, Ordu: Ordu Büyükşehir Belediyesi.

Uysal, İ. N. (2022). Yunus Emre Araştırmalarının Bugünkü Durumu ve Tek Nüshaya Dayalı Divan Neşirlerinin Gerekliliği. *SUTAD (55*): 1-19.

Versluis, A. (2019). "Multiculturalism and Transcendentalism." Acad. Quest. 32: 515-520.

Yolcu, M. A. (2019). Tekke-Tasavvuf Edebiyatı. In M. Açа (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı* (pp. 385-425). Nobel.

Yunus Emre. (2013). *Nasihatler Kitabı (Risâletü'n Nushiyye)*. Edited by Ziya Avşar, Ankara: Sistem Ofset.

R

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

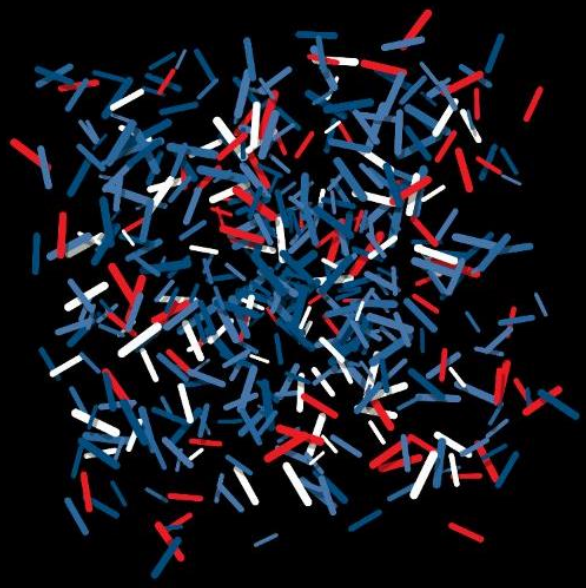
Dr. İrfan Atalay

Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 172-196

Safahat'ta "Yürüme"nin İşlevleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ **AHMET AKGÜL***

Öz

Bu makale, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ında dikkat çeken yürüme ameliyesinin şiirde ne gibi bir işlevle kullanıldığını tespit etmeye çalışmaktadır. *Safahat*'ı parça parça okuyan bir okur, Âkif şiirinde, bir devinimin ve bu devinim içinde de yürümenin dikkat çeken bir öge olduğunu fark edecektir. *Safahat* tekmil okunduğunda ise yürüme ameliyesinin yoğunluğu daha bariz bir biçimde ortaya çıkar. Günlük hayatında yürümeyi çok seven ve çokça yürüyen Mehmet Âkif, şiirlerini meydana getirirken yürümeyi de şiir oluşum sürecine katar. O yürüme eylemini özellikle manzum hikâye türündeki şiirlerinde yer verir. Yürüme merkezli bir *Safahat* okumasında, yürümenin Âkif tarafından çokça kullanıldığı görülmektedir. Bununla birlikte onun şiirinde yürüme eylemi üç işlevle yer almaktadır: 1) Âkif, tahkiyeli metinlerinde yürüme ameliyesini, şiirine bir girizgâh mahiyetiyle ve tek parça uzun manzumelerindeki farklı bölümlerin başında yine aynı işlevle kullanır. 2) Âkif uzun manzumelerinde farklı konulara değinir. Farklı konular arasında geçiş yaparken yürüme bahsini veya bilfiil yürümenin kendisini şiirine dâhil eder ve yürüme ameliyesini bu işlevde kullanır. 3) Âkif şiirlerinde aydın bir nazarla fertlere, topluma, döneminin tarihî ve siyasî meselelerine, bireysel acılara yer vermektedir. Yürüme ameliyesi bu hususta kendisine bir gözlemleme fırsatı sunmakta ve Âkif'in şiirinde bu işlevde kullanılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, yürüme ameliyesi, şiir, biyografi

FUNCTIONS OF WALKING IN *SAFAHAT*

Abstract

This article tries to determine what kind of function the walking action, which draws attention in Mehmet Âkif Ersoy's Safahat, is used in the poem. A reader who reads *Safahat* part by part will realize that a movement in Âkif's poem and walking in this movement is a remarkable element. When *Safahat* is read as a whole, the intensity of the walking action emerges more clearly. Mehmet Âkif, who loves to walk and walks a lot in his daily life, as we will see shortly, includes walking in the process of creating poetry while writing his poems. He uses the act of walking especially in narrative in verse. In a reading of *Safahat* centered on the act of walking, it is seen that walking is used a lot by Âkif. And in his poetry, the act of walking is used in three functions: 1) Âkif uses the act of walking in his narrative texts as an introduction to his poetry and with the same function at the beginning of different sections in his one-piece long poems. 2) Âkif mentions on different subjects in his long poems. While transitioning between different subjects, he includes the topic of walking or actually walking itself in his poetry and uses the act of walking in this function. 3) In his poems, Âkif refers individuals, society, historical and political issues of his period, and individual pains with an intellectual view. The act of walking offers him an opportunity to observe on this topics and is used in this function in Âkif's poetry.

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, walking action, poem, biography

* Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ahmet.akgul@gop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2700-4541.

Gönderilme Tarihi: 10 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 20 Nisan 2024

GİRİŞ

Sezai Karakoç, *Mehmet Âkif* adlı eserinde Âkif'in şiiri için şöyle der: "Türk Edebiyatında, Âkif kadar, hayatı şiire ve şiiri hayata sokmuş şair yoktur." (2013, s. 37). Hayatın en belirgin hususiyeti ise bir devinim içinde olmasıdır. İnsanın da yine en temel hareketlerinden biri yürümektir. Âkif'le çokça vakit geçiren ve onun dostu olan Mithat Cemal Kuntay *Mehmet Âkif (Hayatı-Seciyesi-Sanatı)* adlı biyografisinde, Âkif'in çokça yürüdüğünü, yürümeyi sevdiğini ifade eder. Hatta öyleki Kuntay, Âkif ile dostluklarının bile yürümeyle başladığını söyler: "Birkaç gün sonra ona Koca Reşit Paşa'nın önünde rastladım. Selamlaştık. Artık yan yana yürüyorduk, artık benimle konuşmaya mahkûmdu." (2012, s. 16). Kuntay, Âkif'in oldukça az ama öz konuşmasından etkilenir. Onun verdiği cevaplar onu her defasında şaşırtır ve onların bu yürüyüşten ayrılmaları Kuntay'ın ondan etkilenmesine mutabık düşer bir şekildedir: "O birdenbire sustu, beni de susturan acayip bir sükût! Yürüdük, yürüdük, bir türlü konuşamıyorduk. Birdenbire lakırdısız bir selam ile benden ayrıldı." (2012, s. 19). Mithat Cemal Kuntay'ın zikrolunan biyografik eserinde Kuntay ile Âkif'in çokça yürüdüklerine şahit oluruz. Kuntay'ın onunla alakalı hatıraları daha çok yürürken gerçekleşir. Kuntay sözü edilen eserinde Âkif'ten aldığı şiir parçaları haricinde otuz yedi kez yürümek fiilini kullanır ve bu fiillerin çoğunu 'yürüyoruz, yürüdük' şeklinde yazar. Mithat Cemal Kuntay, Âkif'in günde bazen on iki saat yürüyebildiğini ifade eder. Hatta Âkif'in genellikle çok mütevazı olduğunu, fakat tevazu göstermediği birkaç işin içinde yürümenin de bulunduğunu Kuntay nüktedan üslubuyla şöyle anlatır: "Böyle işlerde tevazuunu unuturdu. Manzumesini beğenmeyebilirdiniz; Arapçasını inkâr edebilirdiniz; dinlerdi. Amma 'taş atamıyor, iyi yüzmüyor, on iki saat yürüyemiyor.' Yooo… Böyle münasebetsiz lakırdılara lüzum yoktu; bakın buna kızardı." (2012, s. 149). Âkif'in yürüme tutkusu ve hareketliliği sadece Mithat Cemal Kuntay'ın sözü edilen eserinde görülmez. *Dalgalı Bir Ömürde Dosdoğru Yürümek: Mehmet Âkif'in Yürüyüş Felsefesi* adlı bildirisinde hatıratlardan Âkif'in çokça yürüdüğüne dair örnekler veren İbrahim Öztürkçü'nün aktardığına göre "[Âkif'in]Yakın dostlarının anlattıklarına bakılırsa caddelerden bir gölge gibi süzülen Mehmed Âkif'in talebelik yıllarında üç tane merakı vardır: Yüzmek, yürümek, güreşmek..." (2021, s. 34). Âkif, sağlığının elverdiği kadarıyla talebelik yıllarından beri başladığı yürümeye hayatının sonuna kadar devam eder. Mehmet Sılay'ın, *Seyyah-ı Beyaban Mehmet Âkif* adlı eserinde de Âkif'in çokça yürüdüğüne dair örnekler bulunur: "… henüz Üniversitenin son sınıfında okurken, sırtındaki torbada kispeti, güreş tutmak maksadıyla, Fatih'ten Çatalca'ya tam altmış kilometrelik yolu yürüyerek bitiriyordu." (2009, s. 14). Celal Davut Arıbal *Şair Mehmet Âkif Bir Büyük Orta Pehlivandı* başlıklı yazısında, Mehmet Âkif'in Halkalı mektebindeki hocalığı sırasında da Çatalca'da yapılan güreşlere gidebilmek için yürüdüğü güzergâhın kır dört kilometre olduğunu belirtir (1979, s. 4). Mehmet Âkif, Prenses Emine Abbas Halim Hanımefendi'ye gönderdiği 12 Mayıs 1935 tarihli mektubunda ise, doğup büyüdüğü ve her bir köşesini karış karış gezdiği, sokaklarını şiirine dâhil ettiği ve pek sevdiği İstanbul için şöyle der: "Sağ olmalı idim de İstanbul'u size kulunuz gezdirmeli idim. İçinde doğup büyüdüğüm bu aziz yurdun dağlarını, tepelerini, ormanlarını, çayırlarını, hülâsa bütün köşelerini, bucaklarını öyle zannederim kulunuz kadar bilen pek az kimse bulunur." (Turinay vd. 2021, s. 430). Mehmet Âkif'le uzun seneler matbuat hayatında beraber çalışan Eşref Edip de Âkif'in Mısır'da da

Mehmet Akif Ersoy

yürümekten vazgeçmediğini hatıratında yer verir: "Üstad gezmeyi, yürümeyi çok severdi. Her akşamüzeri lâekal iki saat kadar mutlaka yürürdü. Hilvan'ın çinvârî yapılmış bahçesinde oturur, oradaki Buda'nın ve etrafındaki tilmizlerinin heykellerini seyreder, tefekküre dalardı. Bazen saatlerce burada kalırdı…" (1960, s. 220). Mahir İz de Mehmet Âkif'le tanışana kadar daha en uzun yolunu yürümediğini ifade eder:

> Yola çıktık. Ben iskeleye doğru bilet almak için yürümeye başladım. 'Nereye gidiyorsun' dedi. 'Vapur gişesine' deyince, bana 'iki adımlık yer için vapura mı bineceksin?' diye mukabele etti. 'İki adımlık yer' dediği Beylerbeyi ve Çengelköyü geçilecek, sonra dağa tırmanılacaktı. Çaresiz boynumu büktüm, yürümeye başladık. Ben o güne kadar, böylesine uzun yol yürümemiştim. Hâlbuki kendisi İhsaniye'de otururdu. Yani Üsküdar İhsaniye'den kalkar Beylerbeyi'ne kadar yaya gelir ve oradan yine aynı şekilde dönerdi (1975: 141).

Mehmet Âkif sadece bireysel bir tutkuyla yürüyüş yapmaz. O aynı zamanda, Türk tarihinin belki de en zorlu sürecinde ve koşullarında, kendisine bir mesuliyet deruhte etmiş ve sadece *Sırat-ı Müstakim* dergisinde yazarak değil bilfiil görevlendirilerek I. Dünya Savaşı'nda; Berlin'e, Necid Çöllerine, yine bu zaman zarfında Osmanlı Süvari alaylarına sağlıklı atlar toplamak için Edirne'den Adana'ya, Kastamonu'dan Şam'a kadar kimi zaman at sırtında, kimi zaman deve sırtında, kimi zaman da yürüyerek vatanına, milletine, inancına hizmet etmeye gayret etmiştir (Sılay, 2009, s. 12). Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Milli Mücadele dönemi başlamış ve Âkif'in Milli Mücadele'ye katılışı da bir filme konu olacak kadar maceralı bir şekilde olmuştur. Bu maceranın içinde çokça yürüme vardır. Mehmet Âkif'in Ankara'ya davet edilmesinden sonra Âkif, büyük oğlu Mehmet Emin ve sonradan Trabzon mebusu olan ve siyasî bir fail-i meçhule kurban giden Ali Şükrü Bey'le birlikte Ankara'ya doğru yola çıkarlar.[1]

> Üsküdar'dan çift atlı bir yaylı arabayla yola çıktılar. Sakarya yol ayrımına kadar dört kere sıkı korunan kontrol noktasından geçtiler. Müstevli İngiliz hatlarını güçlükle yardılar. Arada sapa yollardan, gizli geçitlerden ormanlardan tabana kuvvet yürüdüler. Yorgunluktan helak oldukları sırada Hendek civarında bir dağ köyüne ulaştılar. Küçük, ahşap bir minaresi olan camili köyde gecelemek zorunda kaldılar.[…]. Köyde gecelediler. İngiliz askerleri Ankara istikametindeki Adapazarı ana yolunu tutmuş, bütün gidip gelenleri sorgulayıp teftişten geçiriyor, şüphelendiklerini ve istediklerini de tutukluyorlardı. Alemdağ'ındaki çiftlikte onlar için hazırlanmış atlara binerek silahlı muhafız refakatinde yola devam ettiler. Adapazarı'nın dışından ve şehri çevreleyen köy yollarından bazen yayan, bazen de öküzlerin koşulu olduğu arabalar ve kendilerine verilen atlarla yola devam edip Geyve boğazına kadar geldiler. Onları istasyonda Enver Paşa'nın yaveri Yeni Bahçeli Binbaşı Şükrü Bey korumalarıyla birlikte bekliyordu. İstasyonda, ulaşımdan ziyade bir seyyar tamir vagoneti olan dekovile binip, çok zahmetli bir yolculuktan sonra Eskişehir'e ancak yedi saatte ulaşabildiler. Eskişehir'de trene binip Ankara'ya doğru yola revan oldular (Sılay, 2009, s. 135-136-137).

Mehmet Âkif, Milli Mücadele'ye katıldıktan sonra da Anadolu'nun çeşitli il ve ilçelerine giderek millete istiklâl ve istikbal hakkında konuşmalar yapar, camilerde vaazlar verir. O bir nevi Milli Mücadele'nin manevi cephesinin komutanıdır. Kastamonu ahalisini Milli Mücadele'ye katılma hususunda heyecanlandıran, halka ümit verici konuşmalar yapan, toplumu birleştiren ve gayrete getiren Mehmet Âkif, Eşref Edip ile Ankara'ya döner. Eşref Edip o anı şöyle anlatır: "Kış, Ilgaz dağlarını kar kaplamış, güçlükle postalar işliyor. Arabamız bin müşkülatla Ilgaz'ı geçebildi. Üstat Ilgaz'ın tepesine kadar arabanın arkasından yürüyerek çıktı." (1960, s. 151).

Görüldüğü üzere Âkif'in hayatında yürüme, önemli bir yere ve zamana ait. Âkif hayatında önemli bir yer tutan yürümeyi, tarihin kırılma anlarında (hem I. Dünya Savaşı'nda hem de Milli

[1] Mehmet Doğan; Anadolu'ya geçerken zikrolunan isimlere seyahatin bir safhasından itibaren, bir zamanlar Teşkilat-ı Mahsusa reisliği yapmış ve sonradan Sencer soyadını alacak olan Eşref Bey'i de dâhil eder. "Doğan D. Mehmet (2006-3. Baskı), *Camideki Şair Mehmet Âkif*, İstanbul: İz Yayıncılık, s. 75.".

Mücadele Dönemi'nde) bir mecburiyet durumunda da vefakâr ve cefakâr bir hissiyatla bir ameliye yapmaktan çekinmemiştir. Âkif'in hayatında yürümek zorunlu yapılan bir eylem de değildir: "Onun yürüme felsefesi, aynı zamanda bir zihin çalıştırma yöntemidir. Şairlerin çalışma şekilleri bu açıdan sıradan insanlardan farklı olabilir." (Anar, 2019, s. 32). Öyleki Âkif'in biyografisine ve şiirlerine bakıldığında Âkif için sokaklarda, dağ patikalarında veya çölde yürümek onu sorumluluklarından uzaklaştırmaz. Bilakis, onun daha derin düşünmesini, duygularının keskinleşmesini ve zihnin berraklaşmasını sağlar. Zaten David le Breton'a göre: "Yürüyüş çoğu zaman insanın kendi içinde yoğunlaşmasını sağlayan bir dönemeçtir." (2003, s. 11). Âkif'in yürüyüş ameliyesini şiirine dâhil ettiği görülmektedir. *Safahat* tekmil okunduğunda yürüme ameliyesinin yoğunluğu daha da açığa çıkar. *Safahat'ı* baştan sona ve dikkatli okuyan okur, Âkif'in şiirlerini sanki yürüyerek yazdığı hissine kapılır.

Bunlarla birlikte "yürümenin düşünmeye ve yazı yazmaya bir etkisi var mıdır?" sorusu akıllara gelmektedir. Yürümenin düşünceye veya yazı yazmaya olan etkisi bazı düşünürlerin ve ediplerin üzerine düşündüğü kadim bir meseledir. Mesela Farabi; *Felsefe Öğreniminden Önce Bilinmesi Gereken Konular* adlı risalesinde, felsefe okullarının adlarını yedi temelden aldığını söyler (Kaya, 2020, s. 109). Bu temellerin yedincisini "mensuplarının öğretim sırasındaki hareket tarzlarından" aldığını belirten Farabi; İslam felsefesinde mühim temsilcileri[2] olan "Meşaîlik"in bu tarz bir felsefe ekolü olduğunu ifade ederek onu şöyle açıklar: "Adını mensuplarının hareket tarzından alan okul ise 'Meşaîler'dir. Bunlar; Aristo ve Eflatunculardır; çünkü bu iki filozof, ruhla birlikte bedeninde eğitilmesi amacıyla yürüyerek öğretim yaparlardı." (Kaya, 2020, s. 110). Meşşaî kelimesi de zaten Aristocu düşünceye isim olan ve "gezinmek, yürümek" anlamına gelen "Peripatien" kelimesinden türeyen "Peripatetizm" sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır (Kaya, 2004, s. 393). Arapça bir kelime olan Meşşaî de sözlükte " 'yürümek' anlamındaki **meşy** kökünden türemiş olup 'çok yürüyen' demek olan **meşşâ'** kelimesine nisbet eki getirilmek suretiyle" üretilmiştir (Kaya, 2004, s. 393). Dikkat edilecek olursa Farabi Meşşaîliği tanımladığı iktibasta oldukça ilginç bir ifade kullanır: "*Yürüyerek öğretim yaparlardı*". Anlaşılıyor ki, Aristo veya Platon derslerini yürüyerek anlatıyor, yine onları takip eden talebeleri de yürüyerek dersleri dinliyorlardı (Cevizci, 1999, 681). Bu tarz bir öğrenim ve öğretim, yürümenin açık bir şekilde düşünceye olumlu etkisinin varsayıldığını bizlere gösterir. David le Breton da *Yürümeye Övgü* adlı eserinde Sokrates ve talebelerinin yürüyüşlerinin düşüncelerini geliştirmek için özellikle elverişli bir an olduğunu ifade eder (2003, s. 55).

Gros, *Yürümenin Felsefesi* adlı eserinde kütüphanelerde yazılan kitaplarla, eserini yürürken yaratan yazarların eserlerinde bir fark olduğunu iddia eder. Ona göre sandalyesine gömülmüş, duvarlar arasına hapsolmuş yazarların kitapları; "Alıntılarla beslenmiş, referanslarla doldurulmuş, dipnotlarla oldukları yere çökmüşlerdir. Gülle gibidirler, obezdirler, sıkıcıdırlar ve güçlükle yavaş yavaş okunurlar." (Gros, 2021, s. 25).

Gros, eserini yürürken oluşturan yazarların eserlerine ise edebî bir üslupla büyük bir övgüde bulunur.

> Oysa eserini yürürken yaratan yazarın böyle prangaları yoktur; düşüncesi başka ciltlerin kölesi değildir, doğrulamalarla hantallaşmamış, başkalarının düşünceleriyle ağırlaşmamıştır. Başkalarının açıklamalarını ihtiva etmez; sadece düşünce muhakeme ve karardan ibarettir. Hareketten, dürtüden doğan bir düşüncedir. Onda bedenin esnekliğini, enerjisini, dansın ritmini duyumsarız. […]. Ortaya uzun, kılı kırk yaran eleştirel bir yorum değil, hafif ama derin düşünceler çıkacaktır. Asıl zorluk işte budur: Düşünce ne kadar hafifse o kadar çok yükselir ve kanaatin, takdirin, yerleşik düşüncenin dipsiz bataklığından hızla uzaklaşarak derinleşir. (Gros, 2021, s. 25-26).

[2] "Bulut, Raziye Şahiner – Özalp Hasan, *Meşşaî Filozoflarda İnayet Kavramı*, Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl 6, Cilt 6, Sayı 1, 2020 (51-94)" künyeli makalede Meşşaî filozofları olarak İslam Klasik Felsefesi dönemi üç önemli İslam filozofuna Meşşaî olarak yer verilir. Bunlar; Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşt'tür.

Gros ayrıca, söz konusu eserinde Rimbaud, Rousseau, Nietzsche ve Kant gibi meşhur edip ve filozofların, yürüme ameliyesinin eserlerine çok etki ettiğini onlardan yapmış olduğu alıntılarla gösterir. Gros mesela Nietzsche'nin bir mektubundan şu sözünü alımlar "Birkaç satır dışında hepsi yolda düşünüldü ve kurşun kalemle altı küçük deftere karalandı." (2021, s. 22). Nietzsche'nin bu cümlesini *Gezgin ve Gölge* adlı eseri için söylediğini ifade eden Gros, Nietzsche'nin *Gezgin ve Gölge* adlı eserini meydana getirdiği esnada günde sekiz saat yalnız başına yürüdüğünü söyler (2021, s. 22). Zaten Gros'a göre Nietzsche, "yorulmak nedir bilmeyen hatırı sayılır bir yürüyüşçü"dür (2021, s. 17). Gros, Nietzsche'nin baş ağrılarından kurtulmak için bir zaman ormanlık bir yerde münzevi bir hayat yaşadığını, çokça yürüdüğünü ve Nietzsche'nin de şöyle yazdığını ifade eder: "Keşke bir yerlerde bunun gibi küçük bir evim olsaydı; günde altı-sekiz saat yürüyerek, eve döndüğümde sayfalara aktaracağım düşüncelerle doldururdum aklımı." (2021, s. 21). Gros, Rimbaud içinse; "Hayatı boyunca yürüdü, bıkıp usanmadan, tutkuyla." der (2021, s. 40). Rousseau'dan ise yürümeyle ilgili olarak onun şu cümlesini aktarır Gros; "Yürümeden hiçbir şey yapamam, benim çalışma odam kırlardır." (2021, s. 62). Yine David le Breton, Rousseau'nun Soleure'den Paris'e giderken yürüdüğünü ve ne kadar mutlu olduğunu anlatırken yoğun düşünebildiğini de şöyle alıntılar: "Böylesine yoğun düşündüğümü, yaşadığımı, kendim olduğumu hatırlamıyorum, şunu söyleyebilirim ki yalnız olduğum zaman ve yürürken yaşayabildim bu yoğunlukları ancak" (2003, s. 19). İnsanı toplumun bir üyesinden çok doğanın bir parçası olarak gören Henry David Thoreau yürümeyi bir sanat olarak görmenin yanı sıra hiçbir servetin yürümenin getirdiği özgürlüğü satın alınamayacağını ifade eder (2020, s. 11-12-13).

Yürümenin düşünceye ve yazıya olan etkisi hususunda örnekler çoğaltılabilir. Âkif de iyi bir yürüyüşçüdür ve öyle görünüyor ki Âkif için yürümek bir zihin çalıştırma yöntemidir. O şiirlerini meydana getirirken birazdan göreceğimiz üzere yürüyüşü de şiir oluşum sürecine katar. Onun şiirleri içerisinde yürüyüş çok yoğun bir şekilde kullanılır. Bu durum bize gösteriyor ki Âkif yürürken şiirlerini düşünüyor[3], onları tekâmül ettiriyor, yürüyüş ile mısralarına bir ritim tutturuyor ve belki de şiirlerini nihayete erdiriyor. Bu bağlamda *Safahat'ta* yer alan şiirleri tek tek yürüme eylemi nazarıyla inceleyerek bu yürüme ameliyesinin şiirlerde hangi işlevlerle kullanıldığını tespit edip bir sonuç oluşturacağız.

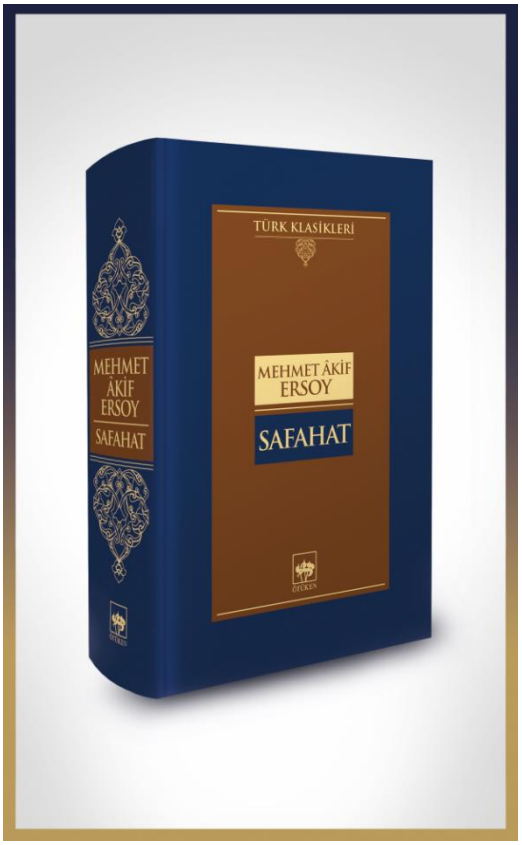
1. Safahat'ta Yer Alan Şiirlerde Girizgâh İşleviyle Kullanılan Yürüme Eylemi:

Âkif'in şiirinde dikkati çeken iki durum ve tutum gözlemlenebilir. İlki, bir kavram olarak toplumu ve tarihî olayları olduğu gibi göstermeye çalışan realizmdir (Karakoç, 2013, s. 39). İkincisi, şiiri işe yarar bir şekilde kullanarak toplumun sorunlarına ve -tabii onun dünya görüşüne göre- aydınların yanlış düşüncelerine İslami temeller üzerinden çözümler sunup doğruyu gösterme işlevidir. Âkif'in asıl anlatmak istediği görmüş olduklarını, ki her ne gördüyse, tüm çıplaklığıyla göstermek, gördüğü aksaklıkları işaret ettikten sonra bunlara bir çözüm sunmaktır. Bu bağlamda Âkif, işaret etmek istediği sorunları okurlarına göstermek için yürümeyi şiire dâhil eder ve bu işlevsellikle kullanır. "Küfe" şiiri bir yürüme ile başlar. Bu yürüme, Âkif'in değinmek istediği sorunlara bir girizgâh sağlar.

Beş on gün oldu ki, mu'tâda inkıyâd ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.
Bizim mahalle de İstanbul'un kenârı demek:

[3] Mehmet Âkif'in şiirlerini yazarken çok titiz olduğuna, fazlaca düşündüğüne dair hususu Mahir İz, *Yılların İzi* adlı eserinde şöyle anlatır: "Bir gün sâde kahvesini getirmeye gitmiştim. Dönüşte elinde tashih edilmekten beyazı kalmamış bir sahifeye baktığını gördüm. Kahvesini verdikten sonra, ben de dikkatlice baktım. Bir de ne göreyim? 'Asım'ın bir tashih sahifesi. Ben birdenbire hayrette kaldım. 'Safahat'ı okurken bize öyle gelirdi ki, Üstâd sânihalarını hiç düzeltmeden sahifelere geçiyor, çünkü ifadeler o kadar tabiî ve selis ki, mısraların bir düşünce mahsulü olduğu kat'iyyen hatıra getirilmiyor. Kendisine bu hususu söyleyince: 'Sen ne diyorsun? Bir kelime için bir hafta düşündüğüm olur' diye cevap verdi, donup kaldım." (1975, 125).

Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selametin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde koca bir değnek, onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak,
-Ayakta durmaya elbirliğiyle gayret eden,
Lisân-ı hâl ile amma rükûa niyyet eden-
O sâlhurde, harâb evlerin saçaklarına,
Sığınmış öyle giderken, hemen ayaklarına
Delilimin koca bir şey takıldı… Baktım ki:
Genişçe bir küfe yatmakta, hem epey eski. (s. 52)



Âkif'in "Küfe" şiirinde anlatmak istediği, yetim kalan Hasan adlı çocuğun okumak istemesine rağmen hayat koşullarının buna fırsat tanımamasıdır. Fakat Âkif, doğrudan konuya girmez. Şiire bir girizgâh mahiyetinde yürümeyi dâhil ederek bir başka soruna daha işaret eder: O dönemdeki İstanbul sokaklarının ve o mahalledeki evlerin perişan halleri. Âkif şiirde yürürken aynı zamanda okuruna hem yol hem de ev manzaralarını gösterir ve yürüme ameliyesini bu işlevde kullanır.

Âkif, çocuğun küfeyi tekmeleyerek söylendiğine ve çocuğun annesinin böyle yapmaması gerektiğini oğluna söylediğine rastlayınca çocuğun yetim kaldığını, ailenin geçiminin çocuğun sırtına yüklendiğine şahit olur. Âkif ve şiirin kahramanı olan Hasan çocuğun konuşmaları ile şiir devam eder ve Âkif işlerinin olduğunu okura söyleyerek onlardan ayrılır. Fakat Âkif'in aklı Hasan'da kalmıştır. Satırlar arasında bir boşluk bırakılmasından şiirin ikinci kısmı olduğunu anladığımız bölüm yine bir yürüme ile başlar. Küfe şiirinin ikinci kısmının başında, Âkif'in kızı evinde durmadığı için onu Fatih'e çıkarır.

Bizim çocuk yaramaz, evde dinlenip durmaz;
Geçende Fâtih'e çıktık ikindi üstü biraz.
Kömürcüler Kapısı'ndan girince biz, develer
Kızın merakını celbetti, dâimâ da eder: (s. 56).

Âkif'in bu bölümde de asıl yapmak istediği, Hasan'ın akıbetini okura göstermek fakat görüldüğü üzere şiirine yine bir girizgâh yapıyor ve bu girizgâhı, yürümeyi şiire dâhil ederek gerçekleştiriyor. Bu girişten sonra Âkif, Hasan'a sırtında küfe ile ilk gördüğünden daha acı bir halde denk gelir. Okumak isteyen Hasan'ı, sırtında ağır bir yük ile çıplak ve çarpık ayaklarıyla okura gösteren Âkif bu tasvirle okura mahzun bir tablo sunar fakat bu üzücü tablo ile de şiirini bitirmez. Tam o sırada iptidai mektebinden çıkan ve neşe saçan çocuklara rastlayan Hasan'ın hazin bakışlarını anlatarak şiirini bitirir. Şiirin özü ve sonu, duru bir realizmdir[4] ve bu şiirde yürüme, hem şiire bir girizgâh mahiyetinde dâhil edilmiş hem de okura bazı manzaralar sunmak işleviyle kullanılmıştır.

[4] Sezai Karakoç, Mehmet Âkif'in şiirlerindeki realizmi Fransız realizminden ayırmaktadır ki biz de bu ayrıma katılmaktayız. "Yalnız onun realizmini Fransız romancılığındaki realizmden (Emile Zola realizmi) ayıran bir taraf vardır. O da, Fransız realistleri, sırf bir sanat tekniği olarak realizmi kullanırlar ve bununla toplumu belli bir noktaya götürmeyi hedef tutmazlar; belki hayatı ve gerçeği böylece yakalayabileceklerini umarlar. Toplum hakkındaki doktrinleri belli

Birinci kitap *Safahat*'ın şiirlerinden biri olan "Hasır" da bir yürüme ameliyesi ile başlar.

Geçende, Yayla civarında bir ufak cevelân
Bahânesiyle, bizim eski âşinâlardan
Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,
Ki her zaman beni da'vet ederdi dükkânına (s. 66).

Âkif yürüme bahanesiyle tanıdığı bir attarı ziyaret etmek ister ve şiirdeki tahkiye başlar. Âkif'in şiirindeki tahkiyelere genelde bir yürümeyle bir girizgâh yaptığı görülmektedir. Bu girizgâhlar sonraki mısralarla uyumlu bir başlangıçtır. "Hasır" şiirine garip ve yaşlı bir hanımın naaşını kaldırmak için attardan satın alınan hasır konu edinilir. Kimsesiz, garip bir hanımın fakirlikten dolayı tabuta değil de bir hasırın içine konulup omuzlanması toplumun içinde yaşanan acı ve hüzünlü bir duruma işaret eder. "Hasır" şiirinde bu garip hanımın ölmesiyle bu dünyadaki inleyişlerinin ve garipliğinin sonlandığı belirtilir. Şiir, Âkif'in attar dükkânına gitmesiyle başlar. Âkif, attar dükkânında fakir birisinin naaşının hasıra sarılması için pazarlık yapıldığına şahit olunca Âkif'in hayal dünyasına bazı acı sahneler gelir. Âkif'in hayal dünyasındaki bu acı sahneler, naaşın hasıra sarılıp omuzlanması ve mezarlığa götürülmesi ile örülür. Şiirin bu bölümdeki anlatılışı da yine yürüyüş üzerinden yapılır.

Hasır büküldü, omuzlandı, daldı bir sokağa;
Sokuldu kimbilir ordan da hangi bir bucağa.
Açıldı bir ölü saklanmak üzre sinesine
Kapandı ketm-i adem heybetiyle sonra yine!
Beş on fakire olup bâr-ı dûş-ı istiskâl,
Huzûr-ı lâlini bir nevha etmeden ihlâl,
Sükûn içinde uzaklaştı âşiyânından.
Geçince sûrunu şehrin, uzattı servistan
Garîb yolcuyu tevkîfe bin bükülmez kol!
Omuzdan indi hasır, yoktu çünkü artık yol.
Mezarcının o kürek yüzlü dest-i lâkaydı
İânesiyle nihâyet mezara yaslandı.
Hücûm-i mihnet-i peyderpeyiyle dünyanın,
Hayâtı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,
Hasırdan örtüsü dûşunda hufreden indi…
Enîn-i rûhu da artık müebbeden dindi. (s. 68).

Görüldüğü üzere her ne kadar yukarıdaki mısralar Âkif'in hayal dünyasında vuku bulsa da şiirde yine bir hareket durumu vardır ve bu hareket; cansız bedeni mezara götüren kalabalığın yürüyüşü ve naaşı defnetme eylemidir. Âkif'in şiiri için hareket ve bu hareketlilik içinde yürüme önemli bir yapı taşıdır. Öyle ki "Hasır" şiiri, yine bir yürüme ameliyesiyle son bulur.

Bu hatırat ile kalbimde başlayınca melâl
Oturmak istemez oldum, kıyâm edip derhâl;
-Yüzümde âleme nefrîn, içimde şevk-i memât;
Gözümde içyüzü dehrin: Yığın yığın zulümât!-
Bulunduğum o mukassî mahalden ayrıldım.
Bu perde bitti mi? Heyhât! Atmadım bir adım,
Ki rûhu eylemesin böyle bin fecîa harâb! (s. 68).

"Hasır" şiirinde neredeyse baştan sona bir yürümenin olduğunu görürüz. Âkif hem şiirin oluştuğu şimdiki zaman içindeki hayatta hem de hayal dünyasında yürümeyi şiirine dâhil eder.

Birinci kitap *Safahat*'ın bir diğer şiiri olan "Meyhane"nin başında Âkif hem meyhaneyi hem de meyhaneye gidenlerin hazin hayat tablolarını tasvir etmektedir. Şiirden anlaşıldığına göre Âkif gözlemlerini yapmak üzere meyhaneye de girer. Âkif meyhaneye gelişini de şiire alımlar.

---

belirsizdir. Hâlbuki Âkif, bu realizmi, idealinin yedeğinde bulundurur ve bir vasıta olarak kullanır. Ve ideali, keskin bir ışık halinde, bu realitenin üstünde durur." (Karakoç, 2013: 39).

Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;
Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.
Bitince bir sıra ev, sonra bir de vîrâne,
Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne: (s. 78).

Alıntılanan bölümün ilk mısrası Akif'in ruh hâlinin iyi olmadığı durumlarda da yürüyüş yaptığını gösterir. Bu mısralar her ne kadar şiirin ilk kısmının sonlarındaysa da Âkif burada yürüyüşü yine bir girizgâh işleviyle kullanır. Çünkü Âkif'in asıl göstermek istediği meyhanede bulunanların zavallı halleridir. Âkif bir tahkiyeyi şiirine dâhil edecektir fakat önce meyhanenin önüne gelir sonra meyhanenin iç kısmını; tabuta benzer bir masayla, kırık dökük şişelerle, hurdası çıkmış eski püskü bir sedirle, daha birçok sefillikle tasvir eder ve sonra da hikâyesine başlar. "Meyhane" şiirinde Âkif toplumcu tarafını gösterir. Evinin geçimini sağlayamayan Baba Arif, evine üç gün uğramaz ve Baba Arif'in eşi, çocukları Necip'in "babamı isterim" ısrarlarına dayanamayıp komşusu Hüseyin Ağa'yı da yanına alarak kocasını bulmak için meyhane meyhane gezer. En sonunda da meyhanede rastladığı kocasına sayıp döker.

Üç akşam oldu ki yoksun. Necip: Babam nerde!
Ben isterim onu mutlak, demez mi? Bak derde!
Sular karardı; bu sâ'atte hiç geçer mi kadın?
O, sarhoşun biri; tut kim sokak sokak aradın...
Nasıl bulursun a yavrum? Yarın gelir belki,
Dedim. Fakat çocuğun durmuyordu. Baktım ki
Avutmanın yolu yok; komşunun Hüseyin Ağa'yı
Alıp dolaşmadayım yatsı vakti dünyâyı,
Anam benim gibi evlâd doğurmaz olsaydı,
Bu hâli görmeden evvel gözüm yumulsaydı! (s. 82)

Kadının kocası Baba Arif'e sayıp dökmesi daha uzundur, bizim bu kısmı almamızdaki amacımız şiirde yine bir yürüyüşün kullanılmasından dolayıdır. Bu kısımdaki yürüyüşün işlevi de eviyle alakası olmayan bir sarhoşun bulunması için meyhane meyhane dolaşan eşinin acıklı halini tasvir etmek içindir. Kadının meyhaneleri dolanmasıyla, mevcut acıklı olay biraz daha dramatik hale getirilir. Kadının yukardaki mısralarına karşılık adam şu sözü söyler ve kadının yanındaki Komşu Hüseyin Ağa'da karşılık verir. Bu esnada kadın düşüp bayılır.

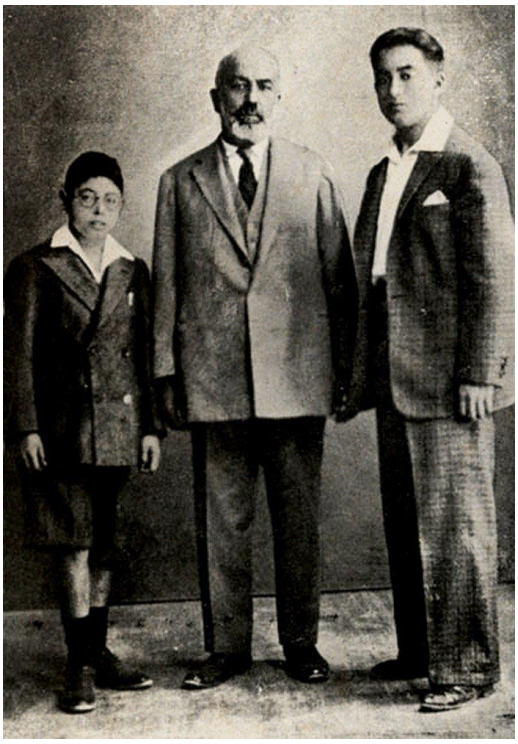
-Cehennem ol seni hınzır oruspu, git: boşsun:
- Ben anladım işi: Sen komşu, iyice sarhoşsun;
Ayıltınız şunu yâhu!
-İlişmeyin!
-Bırakın!
Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın! (s. 84).

Şiirin sonu ise birinci kitap *Safahat*'ın genel havası olan hüznü aksettirir. Âkif'in şiiri toplumcu olduğu kadar ahlakçıdır. Meyhane; şiirin başından sonuna kadar sefil, tiksinti verici, karanlık, pislik içinde, yıkık dökük şekilde tasvir edilmiştir. Âkif ayrıca meyhanenin içindeki kişileri de zavallı olarak çizer ve hikâyesine de asıl konu olarak Baba Arif'in alkol belasından dolayı perişan olmuş bir ailesini seçer. Böyle bir tabloda Âkif, "Meyhane" şiirini alkolün, meyhanenin zararları üzerine kurmuştur, diyebiliriz. Bu bir nevi, klasik bir metot olan zevk vererek eğitme bakış açısının Âkif'in sanatındaki yansımasıdır. Bu şiirde yürüme ise bir taraftan yine hikâyeye bir girizgâh olarak dâhil olurken diğer taraftan acı bir olayı daha trajik hale getirme işleviyle kullanılmıştır.

Âkif, "Bayram" adlı şiirinde de yürümeye yer verir. Şiirin birinci bölümünde bayramın herkesin nazarında, kalbinde bir sevinç uyandırdığından, hoş hatıralardan, bayram sevincinin yeryüzüne, ufuklara yayıldığından, varlıkları coşturduğundan bahsedilir. Şiirin ikinci bölümünde ise Âkif, Fatih'te bayramın hareketliliğini okurlara gösterir. Fakat bu bayram hareketliliği tasvirlerinden önce yine bir girizgâh işleviyle yürüme kullanır.

Birinci gün hava bir parça nâ-müsâiddi;

İkinci gün açılıp, sonra pek güzel gitti.
Dedim ki: "Fatih'e çıksam yavaşça, bir yanda
Durup o âlemi seyreylesem de meydanda,
Ziyaret etsem ehibbâyı sonradan... Hoş olur.
Bütün gün evde oturmak ne olsa boştur."
Bu arzû-yı tenezzüh gelince, artık ben
Durur muyum? Ne gezer! Fırladım hemen evden. (s. 96).



Âkif yürümeyi şiirine bir giriş yaptıktan sonra Fatih'te halkın bayramı nasıl kutladığına dair manzaraları sunar: Herkeste bir sevinç vardır. Alınıp satılan muhallebiler, kaymaklar, simitler, macunlar, söylenen türküler ile bir bayram hareketliliği şiire yansır. Âkif çok sevdiği halkının arasına karışır, mutludur onların arasında olmaktan. Ama onun şiirinde illâki bir mahzun edâ bulunur. Öyleki "Bayram" şiirinde dâhi –her ne kadar salıncakçının gönlü sonradan razı gelip salıncağa bindirse de- yetim bir kız çocuğunun "salıncak" diye ağlaması vardır.

Birinci kitap *Safahat*'ın bir diğer şiiri olan "Selmâ"da da bir yürüme ile girizgâh yapılmıştır. Âkif'in kız kardeşinin kızı olan Selmâ kendisinden önceki dört kardeşi gibi vefat eder. Selmâ vefat ettiğinde dört yaşındadır. Âkif bu acı hadiseyi manzumeye dökerken yine bir hareket ve bu hareketin içinde öne çıkan yürüme ile şiirini kurmaya başlar.

"Bütün gün işte boğuştum, içim sıkıldı. Yeter!
Yarın da aynı mezâhimle uğraşıp duracak
Değil miyim? Bana öyleyse, şimdilik ister,
Ferâğ içinde düşünmek, vücûdu yormayarak.
Hayât, ceng-i maîşet; cihansa ma'rekedir;
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir."
Dedim, zemine uzandım. Fakat huzûr o ne zor!
Dakîka sürmedi hattâ benim bu yaslanmam...
Bir eski komşu gelip: " Vâliden selâm ediyor,
Diyor ki: Hasta ağırlaştı, durmasın, akşâm
Hemen bizim eve gelsin!" deyince davrandım,
O âşiyân-ı perîşâna doğru yollandım.
Sarıldı boynuma annem, girince ben içeri. (s. 110).

Birçok örnekte görülebileceği gibi hareket ve yürüme, Âkif'in manzumelerinde şiire bir giriş işleviyle kurgulanan anlatı tekniğidir. "Selma" şiirinin girişi "çalışmak, uğraşıp durmak, vücudunu yormadan düşünmek, hayatın geçim kavgası, dünyanın savaş alanı olması, bir eski komşunun gelip Âkif'e davranmalısın demesi, annesinin Âkif'e haber yollaması, Âkif'in davranması ve yola koyulması" gibi sürekli hareket bildiren ifadelerle örülür. Âkif diğer şiirlerinde de gördüğümüz üzere manzumelerinin asıl konusundan bahsetmeden evvel bir girişle metnine başlar ve bu giriş içinde yürüme ameliyesinin kullanımı oldukça yoğundur.

"Seyfi Baba" şiirinde de Âkif, yürüme ameliyesini sıkça kullanır. "Gelmek, gitmek, yüzmek, yorulmak" fiilleriyle hareketli bir şiir başlangıcı karşımıza çıkar. Âkif, Seyfi Baba'ya gitmek için hem yürüme ameliyesiyle bir girizgâh yapar hem de yürümeyle etrafını gözlemler.

Geçen akşam eve geldim. Dediler:
- Seyfi Baba
Hastalanmış, yatıyormuş.

- Nesi varmış acaba?
- Bilmeyiz, oğlu haber verdi geçerken bu sabah.
- Keşki ben evde olaydım... Esef ettim, vah vah!
Bir fener yok mu, verin... Nerde sopam? Kız çabuk ol!
Gecikirsem kalırım beklemeyin... Zîrâ yol
Hem uzun, hem de bataktır...
- Daha a'lâ, kalınız
Teyzeniz geldi, bu akşam, değiliz biz yalınız.
Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;
Boşanan yağmur iliklerde, çamur tâ belde.
Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak;
'Gel! ' diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.
Saksağanlar gibi sektikçe birinden birine,
Boğuyordum! müteveffâyı bütün âferine.
Sormayın derdimi, bitmez mi o taşlar, giderek,
Düştü artık bize göllerde pekâlâ yüzmek!
Yakamozlar saçarak her tarafından fenerim,
Çifte sandal, yüzüyorduk, o yüzer, ben yüzerim!
Çok mu yüzdük bilemem, toprağı bulduk neyse;
Fenerim başladı etrâfını tek tük hisse. (s.132).

Mısralarda hissedileceği üzere, bu hızlı yürüyüşün ritmine uygun düşen tasvirle yapılanmış mısralar, Âkif'in Seyfi Baba'ya ulaşmasına kadar devam eder. Âkif nüktedan bir tavırla bu yürüme esnasında yağmurlu bir havada İstanbul sokaklarının ne halde olduğunu resmeder. "Seyfi Baba" şiirinde yürüme, hem bir girizgâh hem de sokakları ve toplumu gözlemleme işleviyle şiirde yer alır.

Sokulup bir saçağın altına gûyâ uyuyan
Hânümân yoksulu binlerce sefîlân-ı beşer;
Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler;
Kocasından boşanan bir sürü bîçâre karı;
O kopan râbıtanın, darmadağın yavruları;
Zulmetin, yer yer, içinden kabaran mezbeleler:
Evi sırtında, sokaklarda gezen âileler!
Gece rehzen, sabah olmaz mı bakarsın, sâil!
Serserî, derbeder, âvâre, harâmî, kâtil...
Böyle kaç manzara gördüyse bizim kör kandil
Bana göstermeli bir kerre... Niçin? Belli değil!
Ya o bîçâre de râhmet suyu nûş eyleyerek,
Hatm-i enfâs edivermez mi hemen "cız!" diyerek?
O zaman sâmi'ânın, lâmisenin sevkıyle
Yürüyen körlere döndüm, o ne dehşetti hele!
Sopam artık bana hem göz, hem ayak hem eldi...
Ne yalan söyleyeyim kalbime haşyet geldi. (s. 134).

Âkif aydın bir nazarla şiirinde topluma, mimariye, sokaklara yönelik tasvirler yapmayı sever. Bu tasvirler daha çok eleştirel bir tavırla ele alınır. Yürüme, Âkif'e bu bağlamda fırsatlar sunar. Âkif yürüyerek İstanbul'da yaşayan kenar mahallelerdeki toplumun hâl-i pür-melâlini şiirine yansıtır.

Türk Edebiyatında manzum hikâye türünün önemli temsilcisi olan Mehmet Âkif, "Kocakarı İle Ömer" şiirinde İbn-i Abbas'ın ağzından konuşur. Anlatıcı sesin İbn-i Abbas olduğu bu manzum hikâyede şiirin iç dinamiğinin yürüyüş olması dikkati çeker.

"Bir karanlık geceydi pek de ayaz.."
İbni Hattâb'ı görmek üzre biraz,
Çıktım evden ki yollar ıpıssız.
Yolcu bir benmişim meğer yalnız!
Aradan geçmemişti çok da zaman,

Az ilerden yavaşça oldu iyan,
Zulmetin sînesinde ukde gibi,
Ansızın bir müheykel a'râbî!
Bembeyaz bir ridâ içinde garîb,
Geliyor muttasıl mehîb mehîb.
Ben sokuldum, o geldi, yaklaştık;
Durmadan karşıdan selâmlaştık.
Düşünürken selâm alan sesini,
O heyûlâ uzandı tuttu beni:
Bir de baktım, Ömer değil mi imiş?
- Yâ Ömer! Böyle geç zaman, bu ne iş?
- Şu mahallâtı devre çıkmıştım...
Gel beraber, benimle, üç beş adım. (s. 174).

Şiir, Hazreti Peygamber'in amcası İbn-i Abbas ile Hz. Ömer'in Medine'nin dışına kadar yürümesiyle devam eder ve Abbas ile Ömer Medine'nin haricinde bir yerde bir çadırın önünde durup çocukların "açız, açız" diye feryatlarına denk gelirler. Halife Ömer; çadıra girip ahvâli öğrendiği ve Kocakarı'nın Halife Ömer'in karşısında olduğunu bilmeden ona beddua ettiğini duyduğu zaman bitik, suçlu, münfail ve nâdim bir şekilde zâhire ambarına girer, bir çuval un alır ve yağı da İbn-i Abbas'a verip yollara tekrar düşer. Abbas yağa nispeten çok daha ağır olduğu için un çuvalını yolda giderken istese de Ömer bunu kabul etmez. Şiirin bu bölümlerinde Âkif bir taraftan Ömer'in hüznünü anlatırken diğer taraftan bir toplumun önderi, sultanı, halifesi nasıl olması gerektiğini tasvir eder. Tabii bütün bu olaylar yürüyüş esnasında cereyan eder. Şiir yürümeyle örülür. Ömer nefes nefese çuvalı çadıra getirir, gözleri dolu dolu sönmek üzere olan ocağı üfleyerek alevlendirir. Ömer nevâleyi bırakıp gitmez, pişen yemeği çocuklara bir bir üfleyerek yedirir. Ömer, ertesi gün Kocakarı'yı her ay nafaka vermek için halifelik dairesine çağırır.

Âkif bu şiirde hem bir girizgâh mahiyetinde yürüyüşü kullanır hem de metnin bütününde müslüman bir önderin hüznünü ve nasıl olması gerektiğini yürüyüş esnasındaki manzaralarla anlatır.

Birinci kitap *Safahat*'ın son uzun şiiri olan "Bebek yâhud Hakk-ı Karar"da "gel-, getir-" fiillerinin yoğunluğuyla başlar. Yine bir girizgâh işleviyle yürüme bu şiire dâhil olur.

Bizim Cemîle Ferîde'yle bir sabah gelerek,
"Unutma beybaba, akşam birer hotozlu bebek,
Getir, kuzum..." dediler. Ben de kızların keyfi
Kırılmasın diye reddetmedim şu teklifi.
Kiraz dudaklı, üzüm gözlü, inci dişli, iki
Edalı yosma getirdim. (s. 268).

Hakk-ı Karar tabiri başkasının malını uzun süre kullanan kimsenin, o malın kullanma mülkiyetine sahip olması anlamına gelen hukukî bir terimdir. Şiir, küçük kızın bebeğini kullanılmaz haline getirip ablasının bebeğiyle bir müddet oynadıktan sonra ablasının bebeğine benim bebeğim demesini anlatır. Âkif, sevgi ve çocukça bir saflıkla şiirini yoğurur. Şiirine bir yürüme eylemiyle başlar.

1912'de yayımlanan *Süleymaniye Kürsüsünde*, tek parça uzun bir manzumedir. Söz konusu şiirin ilk bölümü Âkif'in Doğu dünyasının dağınıklığıyla, mimarî olarak kendisini yenileyememesi ve köhnemişliği ile ilgili nüktedan tasvirleriyle başlar. Âkif'e göre bu çökmüşlüğün sebebi İslam'ın asıl kaynaklarından uzaklaşılmış olmasındandır. Bu tasvirlerde bir girizgâh olarak yürüme ameliyesi yine şiirin başında yer alır.

Köprüden çok geçerim; hem ne kadar geçtimse,
Beni sevk etmedi bir kerrecik olsun ye'se
Ne Halîc'in o yosun çehreli miskin suları;
Ne onun hilkate küsmüş gibi durgun kenarı! (s. 282).

Âkif hazin bir nazarla Haliç kıyılarındaki eskimiş, yalpalayan köprülere bakar. Bunların Batı'daki karşılıkları olan asma köprülerden bahseder ve bizdeki köprülerin ise deniz altlarına döndüğünü söyler. Bu tasvirleri Âkif yürürken yapar ve şiir, zaten bir yürüme ameliyesinin şiire konu edinmesiyle başlar. Şiirin ilk mısrası şöyledir: "Köprüden çok geçerim; hem ne kadar geçtimse". Görüldüğü üzere Âkif bu şiirin başında da yürümeyi girizgâh işleviyle kullanır.

Âkif bu tasvirlerden sonra sözü Yeni Cami ve Süleymaniye Camii'nin güzelliklerine getirir. O bu camileri ilahi bir timsale benzetir ve onların mimarisini över. Âkif böyle bir övmeyle aslında zamanında Yeni Cami ve Süleymaniye Cami gibi büyük mimari eserler yapan milletin çocuklarının, şimdi bakımsız evler ve yıkılmaya yüz tutmuş köprüler içinde bocaladığını hazin tasvirlerle anlatmaya çalışmaktadır. Âkif'e göre; Süleymaniye Cami sadece mimarisi ile değil yüklendiği manayla da dünyanın pisliklerine, terbiyesizliklerine karşı doğruluk yurdu olarak kalacaktır.

Süleymaniye Kürsüsünde şiirinde yürüme oldukça yoğundur. Çünkü Âkif tasvirleri hep yürüme esnasında yapar. Âkif yeni bir anlatım tekniğiyle okuru da manzum hikâyesine dâhil eder. Bu dâhil etmede Âkif bir rehber gibi okurun önünde yürür.

Şimdi ey sevgili kâri', azıcık vaktin eğer,
Varsa –memnun olacaksın- beni ta'kîb ediver.
Gireriz koynuna, düşsek bile şâyed yorgun,
Karşıdan baktığımız heykel-i nûrânûrun.
Göreceksin: O harîmin ebedî zıllinde,
San'atin rûhunu seyyâl bulut şeklinde.
"Gördüğüm var deme..." deme! Gel bir de beraber görelim.
Nereden? Haydi şadırvan kapısından girelim: (s. 286).

Şiirdeki "Beni takip ediver. Gel bir de beraber görelim. Şadırvan kapısından girelim" ifadeleri bir hareketliliği ve yürümeyi gösterir. Âkif yukardaki iktibastan sonra Süleymaniye Cami'nin tasvirine başlar. Âkif bu tasvirleri yaparken okura rehberlik edip ona caminin simetrik yapısını anlatmaktadır. Gezme dolayısıyla yürüme okurla beraber caminin içinde devam eder.

Artık ey sevgili kari', gel otur orta yere
Cebhe dîvârına bak, camlara bak, minbere bak;
Sonra mihrâb ile mahfillere, kürsîlere bak. (s. 290).

Âkif Süleymaniye Camii'ni okur ile birlikte gezerken okura "gel otur orta yere" deyip camiyi anlatmaya devam eder. *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde yürüme ameliyesi arka fonda kendini devamlı hissettirir. Sonrasında Süleymaniye Cami'nde namazlar kılınır, dualar edilir âmin denilir ve kürsüye çıkan vaiz[5], İslam memleketlerinin perişan hallerini anlatmaya başlar. Şiirin asıl bölümü de burasıdır. Âkif'in okuru ile olan yürüme ameliyesi de şiirin ana bölümüne bir girizgâh niteliği taşır.

Süleymaniye Kürsüsünde şiiri yukarıdaki bölümden sonra, kürsüde konuşan vaizin İslam toplumlarının geri kalmışlığını dile getirip bu duruma eleştiriler getirmesiyle devam eder. Vaiz İstanbul'da gezdiğini anlatırken bir hayale dalar. Hayalden önce şiirin bu bölümüne girizgâh mahiyetinde yine yürüme göze çarpar.

Azıcık ruhuma, a'sâbıma geldikte sükûn,
Döndü vaz'iyyeti birdenbire, baktım, yolumun:
Bir gün evvel yetişip dalmak için sînenize,

[5] Orhan Okay'ın bu vaizin Abdürreşit İbrahim Efendi olup olmayacağı konusundaki yorumu şu şekildedir: "*Kaynaklar kürsüdeki vaizin zaman zaman İstanbul'a da gelmiş olan İslam seyyahı Abdürreşit İbrahim'in şahsiyetinden ilham alınarak vücuda getirilmiş bir tip olduğunu zikrederler. Gerçekten Özbekistanlı bir Türk olan Abdürreşit İbrahim Efendi'nin hayatı ile Süleymaniye Kürsüsünde manzumesinde anlatılanlar arasında büyük benzerlikler dikkati çekmektedir. Ayrıca Abdürreşit İbrahim'in Süleymaniye Kürsüsünde kitabı ile aynı sene neşredilen "Âlem-i İslam ve Japonya'da İntişar-ı İslamiyet" adlı kitabındaki İslam coğrafyası malumatı arasında paralellikte bulunmamaktadır. Objektif bilgilerin dışında İslam'ı asrın idrakine söyletmek için yapılan yorumlar ise Mehmet Âkif'in fikirlerinden kaynaklanır.*" (Okay, 1989: 50).

Boyladım sâhili, sâhilden açıldım denize. (s. 316).

Görüldüğü üzere şiirde vaiz de konuşsa, yürüme şiire dâhil olur. Âkif, bu uzun manzumede vaizi kendi düşünceleri etrafında konuşturur. Bu uzun manzumede farklı konular ele alınır. Konular değiştikçe bu konulara girizgâh mahiyetinde olan mekân da değişir. Mekân değişikliği esnasında tabii olarak hareket ve yürümede şiire dâhil olur: "Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı, Pazar / Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!" (s. 320).

Âkif, "Bir de İstanbul'a geldim ki:" ifadesiyle vaizin ağzından II. Meşrutiyet'in kutlanışı esnasındaki manzaraları şiirine alımlar ve böylece konu değişikliği sağlanmış olur. Âkif vaizin ağzından II. Meşrutiyet'teki manzaraları da eleştirir. Ahvalin maziden daha berbat olduğunu nakleder:

Şüphesiz yıktı o hülyâları meşhûdâtım...
Ama ben kendimi bir müddet için aldattım:
...
İyi lâkin ne kadar beklemiş olsan, işler
Eskisinden daha berbâd, iyileşmek ne gezer! (s. 326).

Vâiz ateşli vaazına devam eder. Yaşadıklarını anlatır, kaybedilen İslam topraklarını çarpıcı ifadelerle cemaate aktarır. Cemaat hüngür hüngür ağlamaya başlar. Vaiz, "zamanında çalışacaktınız, şimdiki ağlamanız hiçbir şeye fayda etmez" babında tenkitlerine devam eder. Âkif vâizin ağzından mütefekkirlere, üdebaya, topluma hüzünlü bir tarzda, hem onların ahvâl-i pürmelâlini göstererek hem de onları eleştiri ile uyararak şiirini sürdürür ve bu şiiri dua ile bitirir. Bu dua, hem İslam memleketlerinin ve milletinin felaha ermesi içindir hem de *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinin son bulduğu içindir. Dikkat edilecek olursa bu uzun manzume yürüme ile örülür.

1917'de *Safahat*'ın beşinci kitabı olarak basılan *Hatıralar*'da yer alan El-Uksur'da adlı şiir de bir yürüme eylemi ile başlar.

Hava ağırdı, fakat, pek dokunmuyordu sıcak;
Gurûba vardı esâsen yarım sa'at ancak.
Yakındı sâhile mihmânı olduğum mesken;
Yavaş yavaş iniverdim ağaçlı bir tepeden (s. 548).

Eski mısırlılardan kalma pek çok esere sahip olduğu için meşhur olan "El-Uksur", Âkif'in şiirinde de yer bulur. Âkif, daha önceki şiirlerinde de gördüğümüz üzere şiirine bir girizgâh mahiyetinde yürüme ameliyesini dâhil eder.

Hatıralar kitabının sondan bir önceki şiiri olan "Berlin Hatıraları" manzumesi de yürüme ile başlar. "Biraz da kahveye çıksak..." demişti arkadaşım. (s. 558).

Âkif şiirin devamında "kahve, şimendifer, sokak" kelimelerinin zihnindeki yansıması ile bir Doğu-Batı karşılaştırması yapar. Âkif'in önceki şiirlerinde de konu olan bu Doğu Batı mukayesesi Doğu dünyasının oldukça geri kaldığı düşüncesini bir izlek olarak taşır. Sokak kelimesinin zihninde uyandıran akisleri Âkif şiire alımlarken tabii olarak yürümede şiire dâhil olur

Dilinde Besmele olsun, elinde Sûre-i Nûr,
Kesende sâde mühür… Kimse çarpamaz… Destûr!
Birinci hatve selâmet… İkinci hatve tamam…
Üçüncü hatveyi lâkin düşünmeden atamam…
Ne var mı? Ağzını açmış ki bir yaman uçurum,
Dalarsa "cub!" diye insan, çıkar mı bilmiyorum!
Uzak dolaş! İyi, lâkin, alındı bir tümsek,
Ne atlayanda kalır diz, ne tırmananda bilek!
Kenarca gitmeli öyleyse… İhtimâli mi var?
Sağında, ağrısı tutmuş, çıkık karınlı duvar,
Solunda: Lâstiğe sâhip çıkan sakızlı çamur!
....
Binası terk edeceksin... Uzatma, haydi yürü! (s. 564).

Şiirde görüldüğü üzere "hatve (adım), uzak dolaş, gitmeli, haydi yürü" ifadeleri ile bu bölümünün hareket ağı örülür. Âkif şiirin bu bölümünde aydın bir nazarla Doğu dünyasının o zamanki mühim başkentlerinden olan İstanbul'un köhnemiş sokaklarını resmeder. Âkif Almanya sokaklarını ise gayet muntazam, geniş ve zeminini düz bulur. Sokak dedikleri neymiş? "Fezâ-yı bî-payân, / Ki tayyedilmesinin yoktur ihtimâli yayan." (s. 568).

Safahat'ın altıncı kitabı olarak 1924'te yayımlanan "Asım", Hocazade ile Köse İmam'ın karşılıklı konuşmasından oluşan yaklaşık seksen sayfalık uzun bir manzumedir. Şiir her ne kadar Hocazade ile Köse İmam'ın diyaloglarından oluşsa da bu diyaloglar içinde yürüme mevzusu yer alır.

– Sorma, Kartal'da idim ben de bu çarşamba günü.
Dediler: "Kurna'da dünden beri var köy düğünü,
Hoşlanırsan, hadi, olmaz mı?.." "Pekâlâ, gideriz:
Hem biraz kır görürüz, hem de güreş seyrederiz."
Keşke, gitmem demiş olsaydım… İlâhî, o ne hâl, (s. 656).

Alıntılan bu bölüm, şiirin yıldızla ayrılan kesitinden hemen sonra gelmektedir. Âkif yürüme bahsini yine bir girizgâh işleviyle kullanır.

Hocazade'yi temsil eden Âkif ile Köse İmam diyaloglarına devam ederler; toplumun ne halde olduğunu, sorunlarını ve bu sorunların kendilerine göre çözüm yollarının ne olduğunu konuşurlar. Bu muhavere ile şiir örülürken yürüme ameliyesi konu değiştirmek işlevi ile şiire dâhil olur.

- Konya'daydım...
- Haberim yok, ne zaman?
- Bıldır yaz.
- Şehri az çok bilir, etrafını bilmezdim;
- Bâri bir köyleri görsem, diye çıktım, gezdim. (s. 684).

Âkif bu mısralardan sonra konuyu Konya'da yaşanan bir olaya getirir ve şiirin ana konusu olan toplumsal sorunların izlekleri böylece farklılaşır. Köse İmam'da konuşurken konuyu başka bir yere getireceği zaman yürüme ameliyesini konuşmaya dâhil eder.

Bâbıâlî yokuşundan çıkıyordum, baktım:
Yolu boydan boya tutmuş eli bayraklı takım.
Geziyor başlarının üstünde genizden bir ses (s. 708).

Köse İmam bu mısralarla İkinci Meşrutiyet ilan edildiğinde oluşan manzaralara bakar ve II. Abdülhamit döneminde hürriyet talep ettiği için sürgüne gönderilen biri olarak Meşrutiyetin akıbetini iyi olmayacağını anladığını açıklar.

Hocazade ile Köse İmam toplumun aktüel sorunlarını şiirde uzun uzadıya dile getirir. Öyle ki Köse İmam, şiirin başında bahsi geçen oğlu Asım için söyleyeceği söze bir türlü sıra gelmez. Âkif'i temsil eden Hocazade nihayet Köse İmam'a "neydi senin şu Asım'ın derdi" diye sorar ve konu açılır. Köse İmam, oğlunun efelik yaptığını, Ramazan'da sigara içen gençlerin babasının imam olduğunu anlayıp durmadan sigara dumanını yüzüne üfleyen bu dört genci patakladığını, bu işlere devam ederse başına bir iş geleceğini Hocazade'ye söyler. Ondan oğluna nasihat etmesini ister. Şiirde "ramazan vakası" diye geçen bu olay yine bir yürüme ameliyesiyle başlar. "- Üsküdar'dan geliyorduk, ikimiz: Âsım, ben. / Saat on bir sularındaydı... Vapur beklerken,".

Âkif'in Sarıgüzel'deki evinde, yani kapalı bir mekânda geçen *Asım* şiirinin diyaloglarla örüldüğünü söylemiştik. Bu sebeple yürüme bahsinin şiirde geçtiği yerler şimdiki zamanda/ "an"da yaşanmaz. Ama Âkif'in şiirdeki bazı konuların girizgâhını yine yürüme işleviyle oluşturması açısından alıntılanan mısralar konumuz özelinde kayda değerdir.

Âkif'in 1933'te *Safahat*'ın son ve yedinci kitabı olarak neşrettiği *Gölgeler*'de de yürüme şiirlerde kendini gösterir. Gölgelerin ikinci şiiri olan "Şark", Doğu dünyasının bir nevi tükenmişliğini anlatır. Âkif, Doğu diyarlarını gezerken; "geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;" (s. 790) ifadeleri ile duymuş olduğu hüznü dile getirir. Mısralara baktığımızda hareketin yine yürümeye isnat edildiği görülür. Şiirin başında ise Âkif'e bir soru sorulur: "'Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?'

diyorlar" (s. 790). Şiir, yine gez- fiilinin dinamiği ile başlar ve Âkif, Doğu diyarlarının perişanlığını anlatmaya başlar. Âkif şiirini yine geçmişte yaptığı gezintiler üzerinden ördüğü görülmektedir.

Gölgeler kitabının bir diğer şiiri olan ve Âkif'in çok sevdiği, çok okuduğu, okurken heyecana geldiği (İz, 1975: s. 168) şiir olan "Bülbül"de bir yürüme ameliyesiyle başlar.

Bütün dünyâya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;
Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.
Şehirden kaçmak isterken sular zâten kararmıştı,
Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdiyi sarmıştı. (s. 822).

Âkif "Bülbül" şiirine başlarken görüldüğü üzere bir yürümeyi şiire dâhil eder. Yürüme bir girizgâh olarak şiirde yer alır. Yunan ordusunun Bursa'yı işgal ettiği haberlerinin üzüntüsüyle yazılan Bülbül şiirinin yürümeyi de bulunduran giriş kısmı Âkif'in ruh halini de yansıtır. Bu bölümdeki hâkim renk siyahtır ki ümitsiz kalan Âkif'in bütün dünyasını bize gösterir. Şiirin devam eden mısralarında sular ve vadi karanlıktır ve ses, yolcu hatta bu sessizliği sonlandıracak bir esinti bile yoktur. Âkif bütün bir dünyaya küskün ve ümitsiz bir şekilde herkesten kaçmak ister bir halde yürür ve böylelikle şiirinin temelini atmış olur.

Gölgeler kitabının diğer bir şiiri olan "Sait Paşa İmamı"nda da yürüme ameliyesi görülür. Mevlit okumak için Sait Paşa konağına davet edilen sesi gür imam geç kalınca konakta bekleyiş uzar ve bekleyiş uzadıkça davetliler sıkılır. Daha fazla geç kalınmasın diye konaktaki diğer bir hoca mevlidi okumaya başlar. Konağa davet edilen hoca ise konağa gitmek için yola çıktığında, kızı ölmüş yaşlıca bir kadın ona yaklaşır ve "bu gecenin vefat etmiş kızının kırkıncı gecesi olduğunu ve kızına Allah rızası için mevlit okumasını" hocadan ister. Hoca da konağa davetli olduğu halde, bu talebi kabul eder. Bu olayda hocanın konağı geç de olsa gelmesi ve Valide Sultan'a konuyu açması esnasında yürüme şiire dâhil olur.

Aktarır sâhile mevlidciyi bir köhne kayık.
Koşarak, doğruca mabeyne alır karşı çıkan;
"Nerde kaldın, hoca? Der, Valide Sultan o zaman,
Sen de kalleşlik edersen, bize eyvahlar ola!"
- Henüz akşamdı ki, gelsem diye, düştüm de yola,
Yürüdüm haylice... Derken – Hele sen kısmete bak!-
Öteden karşıma bir yaşlıca hâtun çıkarak,
Azıcık dursana, oğlum!" dedi. Durdum, nâçar. (s. 892).

Âkif, hocanın Valide Sultan'a niçin gelemediği cevabından önce yürümeyi şiirine dâhil eder. Diğer bir deyişle, cevaba bir girizgâh mahiyetiyle yürüme eylemini kullanır.

2. Konu Geçişi İşleviyle Kullanılan Yürüme Eylemi:

Bilindiği üzere *Safahat*; Mehmet Âkif'in hem 1911'de basılan ilk şiir kitabının adı hem de kendisinin vefatından sonra damadı Ömer Rıza Doğrul tarafından 1943'te yedi kitap halinde

yayınlanan şiir külliyatının genel ismidir[6]. Yedi kitaptan oluşan şiir külliyatının en hacimli ve birinci kitabının adı olan *Safahat*, yüz manasına gelen safha kelimesinin çoğuludur. Âkif böyle bir tesmiye ile hayatın farklı yüzlerini göstermek istiyordu (Okay, 1989, s. 40). Âkif'in bu canlı hayatı şiirinde şimdiki zaman içinden göstermesinde yürümenin de kayda değer bir işlevi vardır. Mesela birinci kitap *Safahat*'ın ikinci şiiri olan "Fatih Camii" şiiri, zikredilen caminin tasviriyle başlar ve Âkif'in sabah namazına gitmesiyle devam eder.

Ezanı beklemez oldum; açılmadan âfâk,
Zalâmı sineye çekmiş yatan sokaklardan
Kemal-i vecd içinde geçtim. Önümde bir meydan
Göründü; Fatih'e gelmiştim anladım, azıcık
Gidince, ma'bede baktım ki bekliyor uyanık!
Sokuldum artık onun sîne-i münevverine,
Oturdum öndeki maksûreciklerin birine. (Ersoy, 2014, s. s. 30).[7]

Âkif zikredilen mısralarda görüldüğü üzere yürüme ameliyesini şiire dâhil etmiştir. Fatih Cami'nin dış yapısının tasvirinden sonra şiire yukarda gösterdiğimiz yürüme eyleminin dâhil olmasıyla birlikte tasvirler artık uhrevi bir havayla caminin iç kısmına yönelir. Yani yürüme şiir içinde bir mevzu değiştirme işleviyle kullanılır.

Fatih Kürsüsünde adlı eser *Safahat*'ın dördüncü kitabı olarak 1914'te yayımlanmıştır. Uzun bir manzume olan şiir, "İki Arkadaş Fatih Yolunda" ve "Vaiz Kürsüde" başlıklarıyla ikiye ayrılmıştır. *Fatih Kürsüsünde* şiiri iki arkadaşın Fatih'e doğru yürürken yaptıkları konuşmalarla başlar. İki arkadaş çevrelerinde gördüklerinden hareketle dinî, siyasî, toplumsal, tarihî meselelere girerek yürümeye devam ederler. Şiirin ilerleyen sayfalarında arkadaşlardan birinin geleneksel düşünceleriyle aynı düşünceyi paylaşmadığı görülmektedir. Şiir başlangıcı itibariyle yürüme ameliyesini hemen hissettirir. Diyaloglarla örülen şiire yürüyüşle ritim sağlanır.

-Vapur yanaştı mı?
-Çoktan!
- Demek ki Köprü'deyiz...
- Aman, şu yolcular insin!..
- Fakat bilir misiniz?
Yadırgıyor, hani, insan o eski tekneleri! (s. 402).

Bu diyalogla başlayan şiir memleketin bir şey üretemediği sohbetleriyle devam eder. Yürüyüşün hissettirildiği mısraları Âkif daha da belirgin kılar.

- Ağırca davranıyorsun... Biraz çabuk yürüsek...
- Vakit kazanmak için isterim yavaş gitmek.
- O halde kuş gibi sekmek değil midir lâzım?
Ayıp değil ya, bu sözden ne çıktı anlamadım.
- Bu i'tirâzı niçin salladın muhâkemesiz?
Vakit geçirmeyi bizler kazanma addederiz!
- Demek ki şimdi işin yok...
- Hayır birazdan var.
- Ne iştir anlayabilsek... Mühim midir o kadar?
- Gidip de öğleyi Fatih'te kılmak istiyorum;
Gelir misin? Hadi! (s. 404).

---

[6] Safahat'ın külliyat olarak basılması hakkında geniş bilgi için " M. Ertuğrul Düzdağ (2014 - 5. Baskı), *Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar I*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, s. 15-16." künyeli kitabın gösterilen sayfalarına bakılabilir.

[7] Bundan sonra Safahat'tan yapılacak alıntılar için sadece sayfa numaraları kullanılacaktır. Alıntıları yaptığımız eser ise "Ersoy, Mehmet Âkif (2014), Safahat, Haz: Huyugüzel Ö. Faruk, Gökçek Fazıl, Bağcı Rıza, İstanbul: Dergâh Yayınları." künyeli Safahat'tır.

Görüldüğü üzere yürüme sadece hissettirilmez şiirin içine de girer artık. Yürüme ile şiire bir ritim de sağlanır. "Ağırca davranıyorsun... Biraz çabucak yürüsek..." "gidip de öğleyi Fatih'te kılmak istiyorum; Gelir misin? Hadi!" mısralarında şiirdeki ses de hızlanır.

Şiirde yürüyüş devam eder, diyaloglar çoğalır. Medreseye, sarığa muhalefet eden arkadaşla bu sembollerin ihtiva ettiği düşüncenin geçmişte çok büyük başarılar sağladığını anlatan arkadaş Fatih Cami'ne yürürler.

- Aman, şu düz yolu tutsak da tepmesek yokuşu...
- Uzak yakın deme artık; iniş, yokuş sorma!
Tıpış tıpış gidelim, haydi gir şu sağ koluma. (s. 406).

Şiirin bu bölümünden sonra Fatih Camii'nin mimarisini öven arkadaşla, caminin etrafındaki evlerin perişanlığını gösteren arkadaşın diyalogları devam eder. Konu mimariden lisana geçmiştir. Lisandan açılan bahsi nihayete erdirmek için Âkif zaten muhabbet ederken gerçekleştirdikleri yürümeyi şiirine tekrardan dâhil eder. "Yefâhü" sigasının çekimi sırasında kelimenin içinde illetli harf bulunmasından dolayı alışılmışın dışında kalıplara değişik şekillere girdiğini söyleyen arkadaşına diğer arkadaş: "Fakat 'yehâfü'nün i'lâli amma güçmüş ha!" diye cevap verir. Âkif ise " – Bu ihtisârı onun, çok sürerdi, yoksa, daha! / Fenâ mı? Bak, lâfa daldık da duymadık yokuşu." mısralarıyla diyaloğu devam ettirir. Arkadaşı da "-Hakîkat öyle! Epey yol kazanmışız... Şu ne, şu?" (s. 414) mısraıyla Âkif'i teyit eder. Mısralardan anlaşılacağı üzere yürüme bilfiil şiire dâhil olur.

Şiir bu diyalogdan sonra Süleymaniye Cami'ne geçer. Konu, ataların zamanında çok çalışıp tıpta, mimaride zamanında çok ileride olduklarına, onların evlatları olarak bu ilmî zinciri sürdüremediklerine gelir. Bu konuya da son buldurmak için Âkif, yine yürüme eylemini devreye sokar.

- Vefâ'ya çıksa gerektir bu eğri büğrü sokak...
- Evet, Vefâ'ya iner.
- Galibâ epeyce uzak...
Değil mi?
- Hiç de değil... Sen yoruldun anlaşılan!
- Unutmuşum, hani, yoktur da geldiğim çoktan.
- Sapınca, doğru Vefâ meydanındayız şimdi.
- Biraz tanır gibi oldum... Ya az mı geçtimdi! (s. 418).

İki arkadaşın konuşması kahvehanelere gelmiştir. Sonrasında ise "mektep-medrese" ikilemine gelir. Arkadaşlar yürümeye devam eder. Konular değişir. Konu Osmanlı'nın hem fenni hem sanatkârane şekilde yaptığı su kemerlerine gelir. Âkif arkadaşıyla yürürken denk geldikleri mimarilere, medreselere, kahvehaneye, topluma aydın nazarlar ile bakar. Âkif Süleymaniye'nin, bazı medreselerin, su kemerlerinin zamanında ne mühim mesuliyetler deruhte ettiğini hem okura hem arkadaşına anlatır. Böylelikle yürüme, hem konu değiştirme hem de aydın bir nazarla topluma ve eski mimari yapıları gözlem işleviyle şiirde kullanılır. Şiirin bu bölümü, yine yürüme şiire dâhil edilerek nihayete erer.

- Şu karşımızda duran kubbe gâlibâ türbe...
- Ayol! Namaz geçiyor... Amma dalmışız lâfa be!
Bırak da türbeyi sen şimdicek biraz çabuk ol!
- Canım neden koşalım? Var ya vaktimiz bol bol...
Yetişmemiş bile olsak, kazâsı mümkündür!
- Hayır yetişmeli, mâdem edâsı mümkündür! (s. 424).

Fatih Kürsüsünde şiirinin "Vaiz Kürsüde" bölümünde ise kürsüye çıkan vaiz, tabiatta hatta kâinatta her bir varlığın mühim özelliğinin çalışmak olduğuna dair hayvanattan, nebatattan, şümustan, asumandan, nücumdan, ummandan, zerreden misaller getirir. Vaiz bu örneklerle konuşmasına devam edip farklı öneklere geçerken bir nakarat gibi "Bekâyı hak tanıyan sa'yi bir vazife bilir / Çalış çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir" mısralarını tekrar eder.

Uzun bir manzume olan *Fatih Kürsüsünde* "İki Arkadaş Fatih Yolunda" kısmında zaten Âkif ve arkadaşı mütemadiyen yürür. Şiirin "Vaiz Kürsüde" kısmında ise Âkif, vaizin ağzından kendi görüşlerini sunar. Âkif meselelerin çözümü için sürekli çalışmak gerektiğini mesellerle anlatır. Bu mesellerde yürü- fiili ve yürü- fiilini çağrıştıran diğer fiiller "gayret etmek" anlamında kullanılır. Âkif *Fatih Kürsüsünde* şiirinde konuyu değiştireceği zaman yürüme ameliyesinin kendisini şiirine alır ve şiir iki arkadaşının yürüyerek konuşmasıyla devam eder. Genel itibariyle mekân değişirken şiirdeki konu da değişir.

Birinci Kitap *Safahat*'ta dikkati çeken temalardan biri de ölümdür. "Hasta" şiirinde talebe, "Küfe" şiirinde ise Hasan çocuğun babası ölmüştür. "Hasır" şiirinde garip ve kimsesiz olan ihtiyar kadının hasıra sarılarak mezarlığa götürülmesi esnasında ölüm temasının yanında az da olsa kabristan tasviri vardır. "Meyhane" şiirinde meyhanenin benzetildiği yerlerden biri de mezarlıktır. "Geçinme Belası" şiirinde de temlerden biri ömrün sonudur. Âkif'in ölümü şiirinde bu kadar çok kullanmasında, şahsî hayatında mezarlığın önemli bir yeri olmasından kaynaklanmaktadır. Âkif "Mezarlık" şiirinde ara ara dünyadan sıkılınca ölüler mahallesine yani mezarlığa gittiğini ifade eder:

Sıkınca ruhumu ba'zen metâlibiyle hayât,
Olur yegâne mesîrem mahalle-i emvât.
Muhît-i velvele-dârında zindegânînin,
Ferâğ-ı dâimi yoktur hayât-ı sânînin.
Ne levs-i hırs u mezellet zemîn-i pâkinde,
Ne hây u hûy-ı maîşet harîm-i hâkinde,
Bu kâinât-ı huzûrun fezâ-yı sâmitini
Görünce, ömr-i perîşânımın merâretini,
Velev bir ân için olsun atıp hayâlimden,
Uzaklaşır giderim mâsivâya artık ben. (s. 88).

Âkif yukarıdaki mısralarda hayatın istekleri ruhunu sıktığında tek gezinti yerinin kabristan olduğunu dile getirir. Çünkü diriler dünyasının gürültüsü içinde olan geçim kaygısı, hırs ve alçaklık kirleri, ikinci dünyanın bu kapısında artık yok olur. Bu yüzden mezarlık Âkif'e "ferâğ-ı dâimi", yani devamlı huzur veren bir mesire yeridir. Fakat şiirin bu kısmından sonra Âkif bir nevi geleneksellesen yürüme eylemini şiirine doğrudan dâhil eder.

Geçen sabâh idi Eyyûb'a doğru çıkmıştım.
Aşıp da sûrunu şehrin atınca birkaç adım,
Ufuk değişti, önümden çekildi eski cihan;
Göründü karşıda füshat-serâ-yı kabristân.
Fakat o bir koca deryâ-yı sermediyyet idi,
Ki her haziyre-i sengîni mevc-i müncemidi!
Kenarda durmayarak girdim en derin yerine,
Oturdum arkamı verdim de taşların birine. (s. 90).

Yukarıdaki mısraların devamında da mezarlık tasvirleri devam eder. "Mezarlık" şiirinin birinci kısmı yedi beşlikten oluşur. Âkif burada hikemî bir telakki ile mezarlığın ıssızlığını, ürkütücülüğünü soyut benzetmeler ile dinî ve millî hissiyatları da aksettirerek oldukça hafifletir. Şiirin ikinci kısmı ise birbirine muttasıl mısralarla oluşur ve burada tasvirler mezarlığın dışına yöneliktir ve Âkif bu tasvirlerden evvel yine bir yürümeyle şiirine başlar, mezarlığa nasıl geldiğini anlatır. O yürüme ameliyesini bir anlatım tekniği olarak kullanır ve geliştirmeye devam eder.

Âkif, ses değeri yüksek olduğu "Hasbihâl" şiirinde de bir yürüme bahsi açar. Âkif bu şiirde kalbine düşen şiir ilhamlarının kendisini ötelere taşıdığından bahsederek şairlerle, kendisinin ifadesiyle irfan bülbülleriyle, bir nevi hasbihal eder. Âkif sözü ettiği şairlere övgüde bulunur. Şairlere ilhamlar veren sabah ve gece vakitlerini de şiirine dâhil eder. Âkif söz konusu şiirinde konuyu kendisine getirdiğinde yürüme yaptığını da söyler.

Ey leyl, vakârının misâli,
Yâhud bana karşı infiâli!

Vaktâ ki eder revâk-ı deycûr
Altında yatan cihânı mahmûr,
Etrafta kalmayınca bir fert,
Hem-râhım olur hayâl-i şeb-gerd,
Kalkar, gezerim garîb ü tenhâ;
Bir yer bulurum sükûnet-ârâ
Fevkimde semâ-yı encüm-âlûd;
Pîşimde ridâ-yı leyl-i memdûd;
Yâdımda neşâid-i kemâlin;
Karşımda hayâl-i yâl ü bâlin;
Âzâde kuyûd-ı mâsivâdan,
Bî-gâile havftan, recâdan;
Bir bezm-i fütûh açar ki vicdân:
Lebrîz-i safâ-yı aşk olur cân. (s. 106).

Mısralarda görüldüğü üzere Âkif; gece dünyayı uykuya düşürüp etrafta kimseyi bırakmayınca, garip ve yalnız gezer ve sonra, sessiz ve ıssız bir yer bulur. Burada Âkif, yıldızlarla donanmış gökyüzüne bakarak gecenin uzanıp giden örtüsü içinde, hikmetli şiirleri aklına getirerek dünyanın gailesinden kurtulur. Şiir güzel tasvirlerle devam eder. Âkif hayallerinin yoldaş olmasıyla garip ve sessiz gezerken geceyi resmederek bir başına kalışını anlatır. Âkif'in günlük hayatta yürümeyi çok sevdiğinden çoğu kez bahsettik. Zikrolunan şiirde de gözlemleneceği üzere onun için yürüme, şiirinde sadece yer alan bir anlatım tarzı değil aynı zamanda gerçek hayatında vicdanıyla konuşma zamanlarıdır. Yürüme Âkif'in hayatında bir dost gibidir. Bu dost şiirde de yoğun olarak kendini hissettirir.

Birinci Kitap Safahat'ın bir diğer şiiri olan "Kör Neyzen"de de bir yürüme vardır. Ney üfleyen âmâ bir dilenciyi tasvir eden mısralarla oluşan şiir, Âkif'in toplumcu muhtevalı şiirlerindendir. Şiirin kaleme alındığı dönemlerde Batı'da realizmin etkisi düşünülürse, önceden dile getirdiğimiz gibi Âkif'in, bu sanat anlayışını genel bir sanat görüşü hâline getirdiği akla getirir. "Kör Neyzen" şiirinde söz konusu Neyzen'in genel hali anlatıldıktan sonra, Akif yürüyüşe çıkar. Âkif, Neyzen'e rast gelmesiyle onu doğrudan müşahede eder. Şiirin bu kısmında yürüme konu değiştirici bir işlevle yer almaz ama Neyzen'e rastlamakla beraber onun durumu okura daha yalın bir şekilde aksettirilir.

Geçende çarşı içinden çıkınca baktım ki:
Çamurlu taşlara yaslanmış inliyor sâil.
Hasırdı şiltesi altında hem de pek eski,
Şadırvan olmasa üstünde yoktu bir hâil.
Duyulmuyordu uzaktan neyin de şimdi sesi,
Yakından ancak işittim o vâpesin nefesi! (s. 148).

Âkif yürüme esnasında münevver bir nazarla etrafına bakıp gözlemler yapar. Bu gözlemleri şiirine de olduğu gibi alır. Âkif'in, *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilü'r-Reşad* dergilerinde şiirlerinin yayımlamasının yanı sıra ara sıra yazı yazdığı da düşünüldüğünde bu toplumu gözlemleyen tutumu daha bir tutarlılık kazanır. Yürüme, Âkif'in hem gözlemlerini yapması hem de şiirini oluşturan ana yapı olması hasebiyle kendisi için hem gündelik yaşam tarzı hem de poetik oluşum açısından önemli bir yapı taşıdır.

Sultan II. Abdülhamit'i çok sert ifadelerle eleştirdiği şiir olan "İstibdad"da yine yürüme ameliyesi okurun karşısına çıkar. Âkif "Yıkıldın, gittin amma ey mülevves devr-i istibdâd / Bıraktın milletin kalbinde çıkmaz bir mülevves yâd!" mısralarıyla sultanın devrini eleştirdikten sonra, darbeden bir gün önce şahit olduğu bir olayı şiirine taşır. II. Abdülhamit'in kollukları bir adam derdest etmeye çalışırken adamın eşinin feryatlarına, eşini kolluklara vermemek için söylediği sözlere, bu esnada evlerin birinde Kur'an okuyan sesin kesildiğine, kadının büyük oğlunun askerde öldüğüne, küçük oğlunun Yemen'e sürüldüğüne, elinde bir eşinin kaldığını onu da gözyaşları içinde götürmemelerini feryat ve figan ile yakınıp yakarmasına, toplumun da kendisi gibi sessiz

kaldığına şahit olan Âkif; aslında böyle bir tabloyla Sultan'ın kendi sonunu kendisi hazırladı gibi bir bakışı okurlara iletmek ister. Âkif zikrolunan bu olaya şahit olmadan evvel nüktedan bir üslupla yürüyüşe çıkışını şu mısralarla anlatır:

Sıcak, ziyâde sıcak bir geceydi; baktım ki:
Oturmak evde ölümden beter, dedim: Belki,
Çıkar dışarda gezersem biraz nefeslenirim;
Epey de yorgunum amma gelince dinlenirim.
Bizim müsamere meydanı Yayla tümseğidir;
Uzak çekerse de poyraz tutar, yazın iyidir.
Giyip ayağımı çıkarken sopam yetişti hele...
Emîn olup gidemem, çünkü, vermesek el ele.
Odur cihanda benim, varsa yoksa, mutemedim;
Vakûr, hâtırı mer'î, vefâlı, çok denedim. (s. 161).

Âkif yukarıda zikrettiğimiz hâdiseden evvel, hâdiseyi anlatabilmek, okura daha iyi hissettirebilmek için şiirin ikinci bölümünde yürüme eylemini şiirine dâhil eder. Âkif, münevver bir nazarla yapmış olduğu gözlemlerinde tabii bir akış olan yürümeyi çok sık kullanır. Bu yürüme esnasında karşılaştıkları toplumsal olayları, her türlü nesneye dair gözlemlerini genelde ahvâl-i pür-melâlimiz tavrıyla şiirine aksettirir. Bu bağlamda bu şiirde yürüme; insanları, olayları, toplumu, bireyleri, hatta tarihi vak'aları dahi gözlem yapmak gibi bir işlevle Âkif şiirine dâhil olur.

"Berlin Hatıraları" şiiri bir arkadaşın "kahveye çıksak mı?" sorusuyla başlar. Âkif arkadaşıyla yürürken "sokak, tren, kahve" ifadelerinin zihnindeki Doğu dünyasındaki akisleri ile meşguldür. Bu manzumede yürüme ameliyesi şiir ilerledikçe kendini daha da hissettirir. Şiirler yıldız işaretleri ile birbirine bağlı konular olarak kesitlere ayrılır. Şiirin ilk yıldız ayrımından sonraki mısralar yine yürümenin hatta yürüme bahsinin şiire dâhil olduğu yerlerdir.

– Biraz da kahveye çıksak… demiştiniz, nerde?
– Dolaştırıp sizi bir parça, gâlibâ yordum.
Uzak değil ma'amâfih…
– Yorulmadım, sordum.
– Şu dört yol ağzını tuttuk mu, korkmayın…
– A'lâ!
– Gözüktü işte!
– Aman nerde? Görmedim hâlâ…
– Görürsünüz, hele bir parça yaklaşın yanına…
- Bu kahve... Öyle mi? Yâhu! Nedir bu? Vay canına!
Bizim Düyûn-i Umûmiyye'den de heybetli! (s. 570).

Görüldüğü üzere şiirin ikinci bölümü de yürüme ile başlar. Âkif yürüme bahsini açarak arkadaşıyla konuştukları konunun değişmesini sağlar. Kahvehanenin binasının Düyûn-u Umumiye binasından daha heybetli olduğunu söyleyip Batı devletlerinden alınan borcu eleştirir. Bu konuşmalar arasında yürüme eylemi şiirin içindedir: "- Tenezzüh etmeye çıktık, unutma... - Doğru, evet!" (s. 570).

Şiirin bu mısraından sonra Âkif, kahvenin iç kısmını tasvire başlar. Yani "yürüme" konuşmasının geçtiği yer, şiirde yine konu değiştirmek işleviyle kullanılmıştır. Âkif şiir boyunca Doğu Batı mukayesesine devam eder. Doğu dünyasının parıltılı geçmiş günlerinden çok uzakta, yanlış telakkiler üzerinde olduğunu, atıl, perişan, mağlup hallerini, ayrıca yeni okuryazar takımının da dini bir kenara bırakıp fuhşu ve fısk u fücuru telkin eden eserler verdiğini şiirinde anlatır. Şiir yazılırken Osmanlı Devleti I. Dünya Savaşı içindedir. Âkif bu şartlar içinde şiirini vatan ve İslam için savaşan askerlere yöneltir ve Allah için savaşılırsa bu cephenin yıkılmayacağını dile getirir. Savaşçıları gayrete getirecek mısralar dilinden dökülür:

Yakında kurtulacaktır bu cephe...
- Kurtulacak?..

Demek yıkılmayacak kıble-gâh-ı âmâlim...
Demek ki ölmüyoruz.
Haydi arkadaş gidelim! (s. 602).

Safahat'ın beşinci kitabı olan *Hatıralar*'ın son şiiri "Necip Çöllerinden Medine"ye' öğle vakti bir çöl tasviri ile başlar. Şiirin arka fonunda, çölde yürüyen bir kervanın sıcaklıktan şikâyeti ve çöl yolculuğunun yorgunluğu hissettirilir. Okura hissettirilen bu bitkin ve yorgun kafilenin yol alışı, adımları şiirin ilerleyen kısmında bariz bir şekilde kendini gösterir.

Yok mu, ey bağrı yanık çöl! Ebedî pâyânın?
Nerdedir vâhası, yâ Rab, bu serâbistânın ?
Necd'in a'mâkına dalmış, iki aydan beridir,
Koca bir kâfile Mecnun gibi hâib, hâsir,
Koşuyor, merhamet et, bâdiyeden bâdiyeye,
Görürüm bir gün olur, "Hayme-i Leylâ"yı diye!
Ne devâm etmeye tâkat, ne karâr etmeye yer;
Bir ılık gölge, İlâhî… O da olmazsa eğer,
Kalmıyor sâhil-i maksûda vusûl imkânı.
Yeniden cûşa gelirken bir alev tûfânı,
Karşıdan "Kubbe-i Hadrâ" edivermez mi zuhûr?
O nasıl heykel-i dîdâr, o nasıl cebhe-i nûr! (s. 606).

"Ebedî pâyân (bitmez tükenmez yol), dal-, iki aydan beridir, koş-, vusûl ..." gibi ifadeler ve fiiller şiirde gerçek anlamlarıyla kullanılmışlardır. Şiirde Mecnun misali çölleri aşıp sevgiliye ulaşmak isteyen bir yol alış hali vardır. Mısraların devamında Âkif'in Hz. Peygamber'in medfun olduğu şehre bir aşığın maşukuna kavuşması gibi girişi anlatılır. Âkif şiirin içinde yürümeye devam eder.

"Menâha"dan geçiyorduk, ikindi olmuştu.
Çıkınca karşıma Cânân'ımın yeşil yurdu,
Gözüm karardı, atıldım harîm-i câzibine;
Yarıp cemâ'ati, düştüm direklerin dibine.
Sonunda bir yere, lâkin gömünce varlığımı,
Ridâ-yı haşyete hisseyledim sarıldığımı. (s. 608).

Yukarıdaki iktibasın son iki mısraı hariç diğer mısraların fiillerine baktığımızda şiirdeki hâkim dinamiğin yürüme olduğu görülür. Âkif yine şiirin bu bölümünde anlatısının konusunu değiştirir. Şiirdeki yolculuk menziline varmıştır ve Âkif, İslam'a tabi olan diğer kavimlerin fertlerini birbirlerine muhabbet duyar şekilde hep bir safta olduğuna dair düşüncesini mısralara aktarır. Yürüme ameliyesi şiirin bu kısmında da konu değiştirme işleviyle kullanılır.

Âkif şiirinin belirgin özelliklerinden biri yaşadığı hayatı şiirine yansıtmasıdır. Bundan dolayı hayatın hareketliliği de şiirde yerini alır. Âkif'in Mısır'da iken 1923'te yazdığı "Fir'avun ile Yüz Yüze" şiiri de onun firavunlar döneminden kalma bir kasaba olan Karnak'a yaptığı gezintiyi anlatır. Âkif yelkenle Nil nehrini geçer sonra da firavun mezarlarına yürüyerek gider. Şiir doğal olarak bu hareketliliği yansıtarak başlar:

Şu bağlı yelkeni çözsek de nehri atlayarak,
Biraz da karşıki vâdîye doğru yollansak.
Güneş çocuk: Yoracak hâli yok, sular durgun;
Gelin gecikmeyelim, tam zamânı yolculuğun.
Kürekler işlesin öyleyse, durmadan gideriz. (s. 830).

Âkif yolculuğa hazırlık yapan mısralarla örülen bir girişten sonra Nil nehrini ve Nil'in kenarında artık harabeleri seçilen Teb şehrini tasvir eder. Şiir bir yolculuk halini anlattığı için her daim hareketlidir. Âkif elli yaşında olsa da bir genç çevikliğindedir. Hoplar, zıplar, atlar ve tabii ki yürür:

Yanaştık öyle mi? A'lâ! Geniş bir kumsal;

Hemen basıp çıkalım, açmasın kenardaki sal.
Zemîn epey batıyor: Yolcu geçmemiş çokluk.
Şu hurmalıkları tuttuk mu, oh, kurtulduk.
Meğer hiç öyle değilmiş, ne inkisâr-ı hayâl:
Aşınca vâhayı, bir kumdur etti istikbâl!
Batar çıkar, gideriz, çâresiz, yorulsak da.
Evet, belirmede, yer yer, birer sevimli ada;
Nedir ki arkası ümran, filan değil, heyhât,
O, çöl dedikleri aylarca bitmeyen nakarât! (s. 832).

Yürümeyi içinde barındıran bu tasvirler şiir boyunca uzayıp gider. Sonra Firavun'un yüzyıllarca önce ölmüş bedeninin karşısında "ölümsüz kalmak adına bu uğraşa değer miydi?" manasına gelen mısralar sıralayıp asıl sonsuzluğun, ölümsüzlüğün Allah'tan istenmesi gerektiğini belirtir. Âkif bu şiir boyunca gezer. Şiir içinde konu değişmeleri sırasında yine yürüme bahsi şiire dâhil olur: "Büküldü tuttuğumuz yol cenûba doğru biraz / Güneşse rüşdüne rağmen bütün bütün yaramaz." (s. 834).

Âkif bu mısralardan sonra da yürümeye devam eder. Bu çöl içerisinde Âkif, tasvirlerini sıralar bazen yürüdükleri yolu da tasvirlerine alır.

Yavaş yavaş iniyorken uzandı bir köprü...
Önünde var ya delîlin, tevekkül et de yürü!
Geçer miyiz, geçeriz, haydi şimdi, bismillâh! (s. 836).

Âkif'in Mısır'dayken yazdığı bir manzume olan "Firavun ile Yüz Yüze" şiiri baştan sona bir yürüme hareketliliği ile yapılanır ve bu bağlamda birçok örnek verilebilir. Yürüme ameliyesi, Âkif'in birçok manzumesinde olduğu gibi burada da bir taraftan münevver bir nazarla etrafı gözlemleme fırsatı verirken diğer taraftan manzumedeki farklı konulara geçiş işleviyle kullanılır.

Neyzen Tevfik'i temsil eden "Derviş Ahmet" şiiri Neyzen Tevfik'in binlerce tövbesinden sonra tekrardan alkole dönüşünü konu edinir. Şiirde Derviş Ahmet'in iç sesi de yansıtılır. Derviş Ahmet tövbesini bozduktan sonra meyhaneye doğru yürümeye başlar ve böylelikle yürüme şiire dâhil olur.

Ne harın şey ki 'zaman' hiç yürümez, hiç tınmaz!
Derviş Ahmed, bu sefer, «ben yürürüm! » der mi sana!

...

Derviş Ahmed! Gidiyorsun ya, sakın sapma sola!
İşte bak, dirseğe geldin, göreyim şimdi: Mola!

...

Lâkin aldırmıyor Ahmed, cereyanlar müdhiş;
Karnı irkilse, bacaklar gidecek, hem ne gidiş!
"Ne o? Meyhâneye geldin mi?" Sakın girme, dayan!" (s. 880).

İktibas yapılan yerlerdeki noktalı yerler "Derviş Ahmed"in meyhaneye gitmemesi gerektiğini fısıldayan iç sesidir. Derviş Ahmed iç sesine rağmen meyhaneye yürür ve tövbesini bozar. Görüldüğü üzere şiir yine yürüme üzerinden kurgulanır.

3. *Safahat*'ta Yürüme Eyleminin Mecazi Olarak Kullanımı:

Âkif için kurtuluşun yollarından biri çalışmaktır. O dönemin siyasi olaylarını ve Âkif'in vatan, millet, din hususundaki tavrını ve hatta günlük yaşamda Âkif'in mütemadiyen çalıştığını düşündüğümüzde onun kurtulmak ve çalışmak arasındaki kurduğu bağ oldukça kuvvetlenir. Âkif'in zihin dünyasında ise çalışmak, harekete geçmek, gayret etmek sözcüklerinin mecazı bazı şiirlerde "yürü-" fiili ile sağlanmıştır

Âkif "Durmayalım" şiirinde yürüme kelimesi üzerinden mecazlı bir anlatım yaparak Sa'di-i Şirazî'nin bir şiirinden hareketle yürümeyi 'çok çalışmamız gerektiği' bir anlamla şiirine taşır. "Durmayalım" şiiri şöyle başlar:

Sa'dî diyor ki: " Bir gece biz kârban ile

Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle
Sür'atle tayy için o beyâbân-ı vahşeti,
Hep yolcular fedâ ederek istirâhati,
Gitmektelerdi. Bir aralık meşye tâb,
Hiç kalmamış ki düşmüşüm artık zebûn-ı hâb.
Âvâre bir piyadeyi bekler mi kafile? (s. 60).

Şiir her ne kadar Sadi'nin bir şiirinin tercümesi ile başlasa da görüldüğü üzere "Durmayalım" şiiri de bir yürüme ile başlar. Fakat Âkif'in böyle bir girizgâh yapmaktaki asıl amacı hem fert hem millet olarak hedeflerin gerçekleşmesi için sürekli çalışma ve gayret etmesi gerektiğini söylemektir. Âkif böyle bir mecazî kullanımda da yürümeyi kullanır:

Vak'a hiçbir şey değildir; haklısın, lâkin düşün.
Başka bir düstûr-i hikmet var mı, insâf et, bugün?
Varmak istersen –diyor Sa'di- eğer bir maksada,
Tuttuğun yollar tükenmekten muarrâ olsa da;
Şeddi rahl et, durmayıp git, yolda kalmaktan sakın! (s. 60).

"Durmayalım" şiirinin sonunda Âkif'in şiirdeki tonu sertleşir: " *Ey, bütün dünya ve mâ fihâ ayaktayken, yatan!/Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah'tan utan.*" (s. 64). "Durmayalım" şiirinde her ne kadar "yürü-" fiilinin çalışmak anlamda mecazî bir kullanımı olsa da şiirin başında yine bir yürüme olduğunu tekrar edelim ve yine bu yürümenin girizgâh olarak kullanıldığını da belirtelim.

Birinci kitap *Safahat*'ın bir diğer şiiri olan "Azim"; Âkif'in kendisinden etkilendiği Sa'di Şirazi'nin bir şiirinin tercümesidir. Şiir iki kısma ayrılır: Bir, Sa'di'nin şiirinin bir bölümünün tercümesi. İki, Âkif'in Sa'di'nin bu mesel yüklü şiirinden ne anlamamız gerektiğine dair ifadeleri. Şiirde bir babanın çölde kaybettiği çocuğunu bulmak için durmadan dolaştığına, gayret ettiğine dair bir mesel vardır. Nihayet baba çocuğunu bulur. Âkif bu meselden "bir insan eğer hedefine varmak isterse, baştan beri azmini sağlam tutmalı ve ümitsizliğe düşmeden büyük bir gayretle çalışmalıdır" fikrini çıkarır ve şiirini bu düşünce etrafında kurar. Tabii bu fikir etrafında kurulan şiirde hareket ve yürüme ön plandadır.

Vaktiyle beş on kâfile sahrâya düzüldük
Gündüz yürüdük hep, gece bir menzile geldik.
Çok geçmedi, baktım, bir adam hâsir ü hâib
Koşmakta... Meğer eylemiş evlâdını gâib.
Bîçâre gidip haymelerin hepsine sormuş;
Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.
Âvâre peder, nerde bulursun onu, derken...
Gördüm ki ciğer paresini tutmuş elinden,
Lebriz-i meserret geliyor bizlere doğru,
Taşmış da gözünden akıyor şimdi süruru! (s. 128).

"Azim" şiirinde doğal olarak bir yürümeyle doğar. Çocuğunu kaybetmiş baba doğal olarak harekete geçecektir. Fakat Âkif'in diğer şiirlerinde olduğu gibi yürümeyi bir giriş mahiyetinde hemen şiirinin başına alması, yürümenin bir anlatı tekniği olarak onun şiirinde kullanıldığını gösterir. Âkif ayrıca bu şiirde "yürümek, harekete geçmek" gibi ifadeleri bir hedefe varmak amacıyla gerçekleştirilecek olan "gayret etme, çabalama" manalarıyla anlamlandırır. Onun şiirinde yürüme hem gerçek hem mecaz anlamlarıyla yer alır.

Birinci kitap *Safahat*'ın kısa şiirlerinden olan "Yemişçi İhtiyar"da Âkif, ihtiyar bir insanın maişetini sağlamak için omuzlarında taşıdığı seyyar ile zahmetle geçen yıllarından bahseder.

Sinîn-i ömr-i şedâid-güzîni olmalıdır,
Cebîn-i pâkine pîrin bu çîn-i ye'si veren.
Elinde tartısı, dûşunda mülk-i seyyârı;
Yürür... Önünde mezar, arkasında bin şîven! (s. 276).

Âkif, günlük hayattaki sıradan insanları ve o insanların sorunlarını, yaşamlarını birinci kitap *Safahat*'ta şiirine konu edinir. "Yemişçi İhtiyar" şiiri de böyle bir tarzın tezahürüdür. Şiirde görüldüğü üzere Âkif; ihtiyarı elinde tartısı, omuzunda seyyar malı, önünde ömrün sonu olan mezar ve arkasında ise bin matemle tasvir eder. Âkif bu tasviri örerken "yürü-" fiilini de şiirine katar. Burada "yürü-" fiili hem gerçek anlamı ile kullanılmış hem de "ömrünü tamamlamak" anlamında bir mecaz olarak kullanılmıştır. Çünkü Türk edebiyatı geleneğinde ömrün bir yol, insanın da bu yolda bir yolcu, varılacak menzilinde ölüm geçidinden geçilerek öte dünya olduğu bir nevi mazmunlaşmıştır. Âkif şiire bazen yürümenin kendisini dâhil eder bazen de o fiile anlamlar yükleyerek mecaz şeklinde kullanıp şiirine dâhil eder.

SONUÇ

Mehmet Âkif'in yedi kitaptan oluşan ve hem birinci kitabın ismi hem de diğer altı kitabı hâvi isim olan *Safahat* kitabındaki şiirlerinde yürüme ameliyesini yoğun bir şekilde kullandığı tespit edilmiştir. *Safahat*'ın başından sonuna kadarki şiirlerin kahır ekseriyetinde ya yürüme ameliyesinin bilfiil kendisi veya bahsi ya da yürümenin mecazi kullanımları, Âkif'in şiir örerken sık başvurduğu yollardan biri olmuştur. Birinci kitap *Safahat*'ta bulunan 44 şiirin 18'inde ve yedinci kitap *Gölgeler*'deki 27 şiirin 10 tanesinde yürüme ameliyesi kullanılmıştır. Birinci kitap *Safahat*'ta yürüme eyleminin kullanıldığı 18 şiirden birinde (Durmayalım) "yürü-" fiili mecazî, ikisinde (Azim ve Yemişçi İhtiyar) hem gerçek hem mecazî anlamlarıyla kullanılmıştır.

Âkif yürüme eylemini daha çok şiirlerine bir girizgâh işleviyle kullanır. Âkif'in uzun manzumelerinde bulunan farklı bölümlerin başlangıcında yine yürüme eyleminin kullandığı görülmüştür. Bununla birlikte Âkif, *Asım* şiirinde kapalı bir mekânda, şimdiki zaman içinde ve diyalog tekniği üzerinden şiirini örmesine rağmen konuşma esnasında şiir başlangıcında ve şiirin bölümlenen kısımlarının başında yine yürüme bahsinin açılması da kayda değerdir.

Tek parça uzun manzume olan *Süleymaniye Kürsüsünde*, iki başlıkla bölümlenen *Fatih Kürsüsünde* kitabında ve *Hatıralar* kitabının seyahat manzumeleri olan "El-Uksur", "Berlin Hatıraları", "Necid Çöllerinden Medineye"de ise yürümenin, konu değişiminde kavşak noktası olarak kullandığı belirgindir. Âkif uzun manzumelerinde farklı konulara değinir ve farklı konular arasındaki geçişi, yürüme bahsini şiire dâhil ederek yapar. Âkif, konudan konuya geçerken yürüme ameliyesini kullanır ve yürüme, konu geçişlerini sağlayan bilinçli bir işlevle şiirde yerini almaktadır. Böylelikle yürüme ikinci bir işlevle Âkif şiirinde kullanılır. Yürüme ameliyesinin üçüncü işlevi Âkif'in topluma, döneminin aktüel olaylarına, mimariye münevver bir nazarla bakmasına fırsat sağlamasıdır. Âkif yürürken tabiatı, insanları, sokakları, toplulukların haleti ruhiyesini, Batı'nın maddi plandaki gelişmişliğini, Doğu'nun köhnemişliğini gözlemlemektedir. Çoğu zaman büyük bir hüzünle gördüğü manzaraları şiirine alır. O hisli bir yürekle hem gerçek hayatında hem de *Safahat*'ta mütemadiyen yürür ve yürümeyi bir anlatım tekniği olarak şiirinde kullanır.

KAYNAKÇA/REFERENCES

Anar, Turgay (2019). *Âkif'in Şehirleri İstanbul Avrupa Yakası*. İsanbul: Pendik Belediyesi.

Arıbal, Celal Davut (1949). *Şair Mehmed Âkif Bir Büyük Orta Pehlivandı*. İstanbul: Zafer Gazetesi, 28 Aralık 1949, s 4.

Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. (3. bs). İstanbul: Paradigma Yayınları

Doğan, D. Mehmet (2006). *Camideki şair Mehmet Âkif* (3.bs). İstanbul: İz Yayıncılık.

Düzdağ, M. Ertuğrul (2014). *Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar I* (5.bs). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

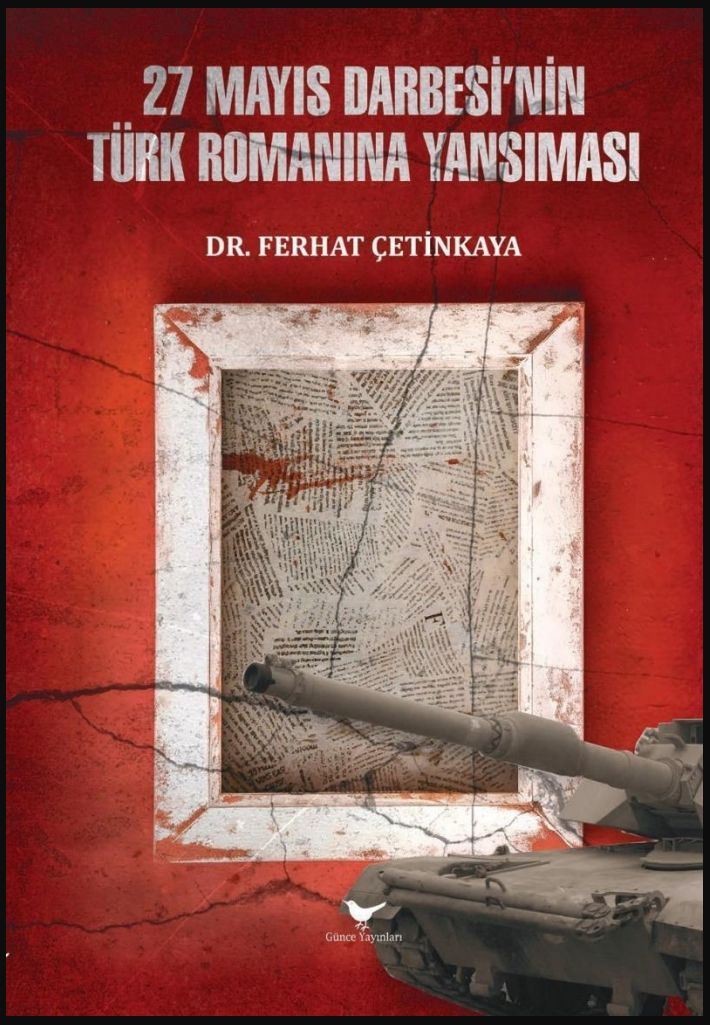
Edib, Eşref (1960). *Mehmed Âkif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları (2. bs)*. İstanbul: Sebilüreşad Neşriyatı.

Ersoy, Mehmet Akif (2014). *Safahat*. (Haz: Ö. F. Huyugüzel vd.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

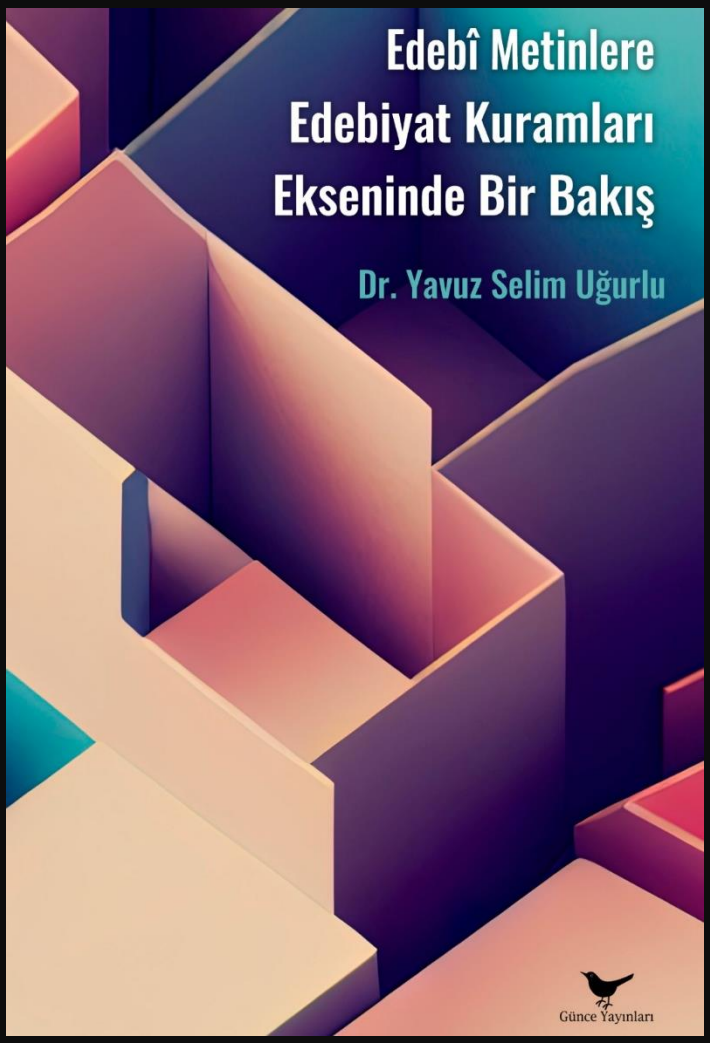
Gros, Frederic (2021). *Yürümenin Felsefesi* (18.bs). (Çev: A. Ulutaşlı). İstanbul: Kolektif Kitap.

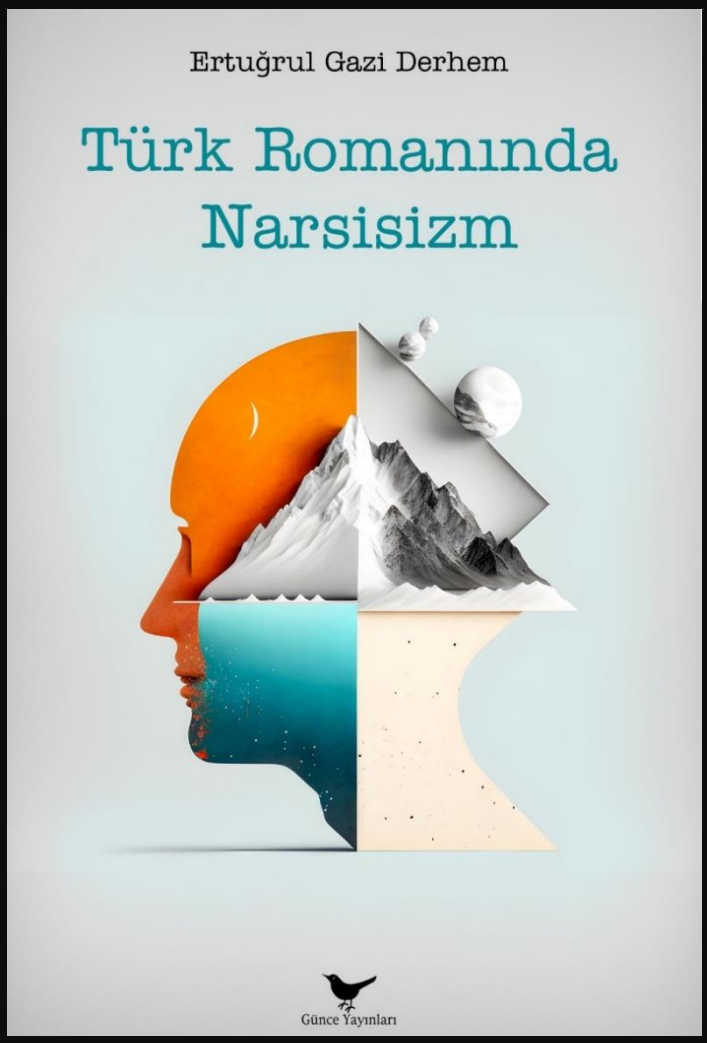
İz, Mahir (1975). *Yılların İzi*, İstanbul: İrfan Yayınevi.
Karakoç, Sezai (2015). *Mehmet Âkif* (15.bs). İstanbul: Diriliş Yayınları.
Kaya, Mahmut (2004). Meşşaîyye. TDV İslam Ansiklopedisi.
Kaya, Mahmut (2020). *İslam Filozoflarından Felsefe Metinleri* (12.bs). İstanbul: Klasik Yayınları.
Kuntay, Mithat Cemal (2012). *Mehmet Âkif (hayatı-seciyesi-sanatı)* (9.bs). İstanbul: Timaş Yayınları.
Le Breton, David (2003), *Yürümeye Övgü*, (Çev: İsmail Yerguz.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
Mehmet Âkif'in Mektupları 1, Hazırlayanlar: Turinay N., Soydan M. R., Karakılıç S. (2021), Ankara: TBMM Yayınları.
Okay, Orhan. (1989). *Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
Öztürkçü İbrahim (2021). *Dalgalı Bir Ömürde Dosdoğru Yürümek: Mehmet Âkif'in Yürüyüş Felsefesi*. 2. Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Burdur: MAKÜ Yayınları.
Sılay, Mehmet (2009). *Seyyah-ı Beyâban Mehmet Âkif (Mehmet Âkif'in seyahatleri)*. İstanbul: Erguvan Yayınevi.
Şahiner Bulut, Raziye ve Özalp, Hasan. (2020). *Meşşaî Filozoflarda İnayet Kavramı*. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti: Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 6(1), 51-94.
Thoureau, Henry David (2020). *Yürümek (4. bs).* (Çev: Selçuk Işık), İstanbul: Can Yayınları.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları

Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 197-208

Corporeal Conflict: Unmaking and Making the Self in Margaret Atwood's *The Edible Woman*

DR. ÖĞR. ÜYESİ **SEZGİ ÖZTOP HANER***

Abstract

At the heart of Western rationalist tradition are hierarchizing binaries, which artificially separate the mind from the body by granting primacy to the mind and contributing to the splitting of the female identification. This study seeks an alternative narrative structure to such cultural constructions by exploring how Margaret Atwood's *The Edible Woman* (1969) portrays the female body in connection with female agency and power by writing against classical representations. Accordingly, this study employs recent theorists such as Elizabeth Grosz, Susan Bordo and Kim Chernin who blend feminist perspectives with theories based on the body. By incorporating feminist theoretical approach and body politics, this study presents a discourse of resistance and the potentiality of a new meeting point for shared experience and a common knowledge. Atwood's *The Edible Woman* suggests that there is agency and power to be attained through the knowledge of our bodies. As a counter-narrative, *The Edible Woman* promotes a resistance to dominant cultural and social constructions that objectify and undervalue the female body. Atwood's novel attempts to bring a credibility and a value to knowledge that women gain through their corporeal experience. What emerges from this perception is that corporeal knowledge is essential to be able to acquire an understanding of women's corporeality as well as to be read as a means to resistance.

Keywords: corporeality, corporeal knowledge, resistance, Margaret Atwood, *The Edible Woman*

BEDENSEL ÇATIŞMA: MARGARET ATWOOD'UN *THE EDIBLE WOMAN* ADLI ESERİNDE BENLİĞİ ÇÖZMEK VE YARATMAK

Öz

Batı rasyonalist geleneğinin kalbinde, zihne öncelik vererek ve kadın kimliğinin bölünmesine katkıda bulunarak zihni yapay olarak bedenden ayıran hiyerarşik ikilikler vardır. Bu çalışma, Margaret Atwood'un *Evlenilecek Kadın* (1969) adlı eserinin klasik temsillere karşı yazarak kadın bedenini kadın failliği ve gücüyle bağlantılı olarak nasıl tasvir ettiğini araştırarak bu tür kültürel yapılara alternatif bir anlatı yapısı arar. Bu doğrultuda, bu çalışmada feminist bakış açılarını bedene dayalı teorilerle harmanlayan Elizabeth Grosz, Susan Bordo ve Kim Chernin gibi güncel teorisyenlerden faydalanılmaktadır. Bu çalışma, feminist teorik yaklaşımı ve beden politikalarını birleştirerek bir direniş söylemi ve ortak deneyim ve ortak bilgi için yeni bir buluşma noktasının

* Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Yabancı Diller Bölümü, e-posta: sezgi.oztop@dpu.edu.tr, Orcid: 0000-0001-9687-5159.

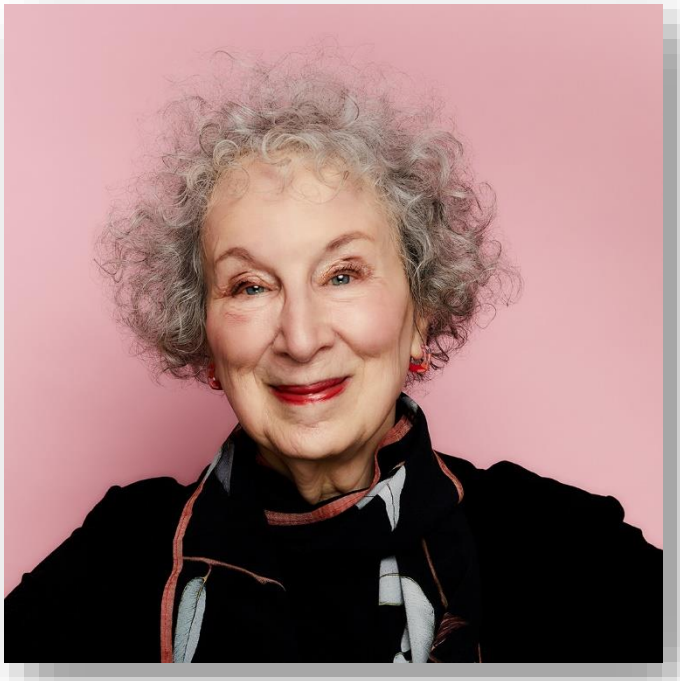
Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 21 Nisan 2024

potansiyelini sunar. Atwood'un *Evlenilecek Kadın*'ı, bedenlerimizin bilgisiyle elde edilebilecek eylemlilik ve güç olduğunu öne sürmektedir. Bir karşı anlatı olarak *Evlenilecek Kadın*, kadın bedenini nesneleştiren ve küçümseyen egemen kültürel ve toplumsal yapılara karşı bir direnişi teşvik etmektedir. Atwood'un romanı, kadınların bedensel deneyimleriyle kazandıkları bilgiye güvenilirlik ve değer kazandırmaya çalışır. Bu algıdan ortaya çıkan, kadının bedenselliğini anlayabilmek ve bir direniş aracı olarak okuyabilmek için bedensel bilginin gerekli olduğudur.

Anahtar sözcükler: Bedensellik, bedensel bilgi, direnç, Margaret Atwood, *Evlenilecek Kadın*

INTRODUCTION

There is a deep-seated problem of embodiment among women in the society. Across racial backgrounds and social classes, the female body is regarded as restricted rather than providing full access to a variety of individual needs and possibilities. As Kim Chernin reminds us, our society is "seriously divided within itself, splitting itself off from nature, dividing the mind from the body, dividing thought from feeling, dividing one race against another, dividing the supposed nature of woman from the supposed nature of man" (Chernin, 1981, p. 2). Human beings have been taught to attribute value and respect only to things that deal with the mind and its creations, the spirit and the soul. Western philosophy has long denied the body, considering it as a hindrance to, and a diversion from the operations of the mind. In the words of Elizabeth Grosz, a well-known psychoanalytic feminist, "the body has been regarded as a source of interference in, and a danger to, the operations of reason" (Grosz, 1994, p. 5). Then, the body has become the easier site of control, whereas the mind turns out to be more difficult and more complex to contain. The mind is also assigned more freedom than the body; ideas and thoughts are favoured over physical acts that are connected with embodiment. The body, desires, and hunger are attributes of the feminine, while the mind, clarity and reason are considered masculine. What this body/mind conflict reinforces is a male subjectivity and superiority that persistently objectifies the female body.



Margaret Atwood

Within this limiting binary dichotomy, women suffer from a sense of guilt if they cannot control their bodies, but at the same time, they are considered threatening for men's attempts at control. Nevertheless, situating women in this status of inferiority is not only damaging to the feminine; it confines both sexes within gender dichotomy. This hierarchical structure, particular to

patriarchal norms, thus lessens the value of feminine ways of knowing accessible through the body. Women have long been identified with the volatile nature of the body and as the female body was devalued so were women's intuitive body knowledge, feelings and sensations which are in conflict with the knowledges inscribed by culture and society. At the same time, patriarchal culture formulates norms of ideal appearance and behaviour that regulate female potential within this devalued condition dependent upon normative beauty and female self-denial. These formulations reinforce a male subjectivity while positioning women as objects before the male gaze. More precisely, the foundation of Western ideology is based on patriarchy and the process of becoming woman becomes the process of becoming what patriarchy determines and conceives women to be. Patriarchy classifies women as determined by sexual and reproductive use, in the role of mother, virgin, and whore, presenting us with shallow and weak stereotypes of the sexually passive female body and feminine beauty.

A number of contemporary women novelists, familiar with the continuing inclination of patriarchal society to identify woman with body and man with mind, have pointed to the mind-body conflict through thematic and structural innovations in their fictions. This study explores the manner in which one such writer, Margaret Atwood challenges the containments of normative femininity that continue to devalue and objectify the female body. As a woman novelist in Canada, she is also interested in the discovery of the agency and power of the female body through the knowledge apparent in corporeal experience. Counter-narratives by Margaret Atwood acknowledge both the existence of knowledge in corporeal experience and the equal recognition of men's ways of doing and women's way of knowing.

1. CORPOREAL REFLECTIONS OF FEMALE AGENCY

In the late 1960s throughout the 1970s writers like Margaret Atwood brought the experiences of women to the fore. In her book addressing to the subject matter of Canadian postmodern fiction and its writers, Linda Hutcheon states that postmodern Canadian writers "are always in a sense 'agents provocateurs' - taking pot-shots at the culture of which they know they are unavoidably part of but that they still wish to criticize" (Hutcheon, 1988, p. 3). It is this time period that draws one's attention, for political and social upheaval added a particular emphasis to the emergence of the counter narratives that began to narrate female experience, to propose resistance and to offer possible alternatives. Master narratives have been used to restrict the female experience, which is recounted from a male viewpoint. In the course of this study then, Atwood subverts lack of attention to women's ways of knowing by recounting female experience. This feminist consciousness bring value to the knowledge to which women have access through their corporeality. This study suggests that by establishing a female voice in her narrative, Atwood realizes the agency and power in women's own corporeal knowledge.

In the late twentieth century Western culture, the fat body and the slender body have very different connotations, and those connotations are also thoroughly manipulated by the body's sex. Fatness becomes disassociated from its previous class-based significations of wealth and success and begins to acquire exceedingly negative features (Farrell, 2011, p. 27). As feminist philosopher Bordo

suggests in her seminal *Unbearable Weight*, "the obese elicit blinding rage and disgust in our culture and are often viewed ... [as] greedy, self-absorbed, lazy, without self-control or willpower" (Bordo, 1993, p. 202). At this point, people need to be reminded that the bodies that are most desired or appreciated in the contemporary society are not the obese ones. The fat body in itself is now equated with the lack of discipline, overconsumption, laziness, and even failure. Thus, controlling and containing a woman's hunger for food, as Bordo points out, is "merely the most concrete expression of the general rule governing the construction of femininity: that female hunger--for public power, for independence, for sexual gratification--be contained, and the public space that women be allowed to take up be circumscribed, limited" (1993, p. 171). This drive to identify women with embodiment has contributed to struggles to control and contain the body, which led to the cultural requirement that the female body must be slender according to the cultural bodily ideals and the male-defined standards of ideal beauty in order to be regarded as feminine.

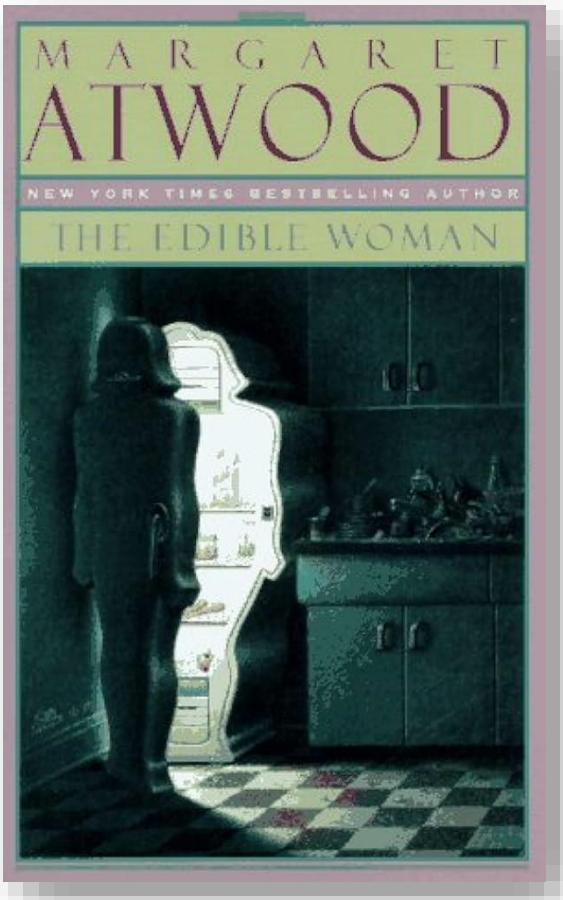
For women growing up in Western culture, these impositions define the discourses of femininity. As feminist philosopher Sandra Lee Bartky addresses in "Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power", "We are born male or female, but not masculine or feminine. Femininity is an artifice, an achievement, 'a mode of enacting and reenacting received gender norms which surface as so many styles of the flesh'" (Bartky, 1998, p. 64). The female body then becomes vulnerable to a power structure and in the process her sense of identity is destabilized and her body remains objectified and becomes a prey in a hunter/animal metaphor to a dominating patriarchy.

In this respect, Bartky lists three distinct types of feminine disciplinary practice which aim to shape female bodies into recognizably feminine bodies: "Those that aim to produce a body of a certain size and configuration; those that bring forth from this body a specific repertoire of gestures, postures, and movements; and those directed toward the display of this body as an ornamented surface" (1998, p. 134). According to this scenario, women yield to a self-discipline which relates to diet, exercise, and personal grooming and keeps them adorned, obedient, and thin, continuing to create bodies that intend to adapt themselves to the male gaze. Apparently, the patriarchal construction of the distinctly female body provides explanations for subordination and sexual objectification of women's bodies. At the same time, in Bartky's examination of the social practices of dieting, makeup, and exercise, she exposes a systematic disempowering of the female body. Under constant surveillance, the woman experiences her own individual body as a hindrance, plagued by uncertainty, vulnerability, and weakness.

Like Bartky, in *Unbearable Weight*, Susan Bordo maintains that normative social pressure over the body "works from below" by means of "individual surveillance and self-correction to norms" (Bordo, 1993, p. 27). Although our patriarchal society can be regarded as promoting the image of the self-denying woman, it is in fact this "individual surveillance" and "self-correction" that maintains the stereotype of the virgin and basically requires that women perform in a continuous state of the self-denying virgin construction. At this point, Bordo feels that this is the condition of contemporary woman, a condition in which "a constellation of social, economic, and psychological factors have combined to produce a generation of women who feel deeply flawed, ashamed of their needs, and not entitled to exist unless they transform themselves into worthy new selves (read: without need,

without want, without body)" (1993, p. 47). This is exactly the case of the heroine in Atwood's *The Edible Woman*, who is in pursuit of a worthy self. Initially, Marian McAlpin in the novel believes that this will be obtained by trying to integrate into the social order, struggling to be "without need, without want, without body". Drawing upon feminist theory and discussions of body politics, this study examines the paths in which Margaret Atwood's protagonist Marian McAlpin challenges the construction of normative sexual beauty, which continues to impose the slenderness regimes, normative beauty and self-denial through corporeal experience in *The Edible Woman* Then, this study will identify moments within the novel where Marian tries hard to behave within regulations, and examines Marian's corporeal representation and her resistance to the cultural and social constructions of the feminine.

Atwood's *The Edible Woman* centers upon one woman's reaction to her culture's effort to assign domestic and maternal roles to her. As Gayle Greene notes in her influential *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*, the "conflicting signals of the postwar period" embraced not only "a restrictive ideology that objectified woman" but also "social circumstances that held out new possibilities for agency and autonomy" (Greene, 1991, p. 61). Marian MacAlpin, the protagonist of *The Edible Woman*, becomes trapped between these contradictions, but has partial knowledge of them. Atwood uses her female protagonist, Marian MacAlpin, a self-reflective, financially independent, educated and sensible young woman of liberal ideas, in an effective way to reveal and subvert ideologically constructed forms of femininity that have long confined and defined women. We, the readers, see Marian restricted within her own body as it refuses to accept her intake of food. However, her body does not remain restricted but becomes her awakening. Through her knowledge of her body, Marian arrives at a place of agency and power.



During her first months in a dead-end job as a writer of interview questions for a market research company, Seymour Surveys Company, Marian goes through the process of an engagement because "[She'd] always assumed… that I was going to marry someone eventually and have children, everyone does" (Atwood, 1969, p. 104). Marian seems subconsciously to be afraid of marrying Peter, for becoming engaged to him imprisons Marian in a fixed role, which men have prescribed for women. In fact, it is the only alternative available to her in this society where a woman finds no place to establish her 'self. As Bordo points out every woman, to varying extent, is

vulnerable to "the requirements of the cultural construction of femininity" (1993, p. 47). As Marian makes an effort to adhere to social expectations, the judgements of others reassure her that she has almost attained her calling in life, marriage to an eligible bachelor. Likewise, Marian notices the difference in her as her relationship with Peter, an ambitious young attorney, transforms from one of a serious courtship to an engagement. She attempts to become the image her fiance contemplates: she is thoughtful, dependable, ready for making herself as conspicuous as possible and denying her own needs in an effort to accommodate Peter.

In this regard, reinforcing her feeling of loss of identity and her consumable qualities for Peter is a talk with her friend Joe, a professor married to the fecund Clara. Joe's earnest conversation about the following effects of university education on women makes Marian's state of exploitation acute. Joe observes that as long as a woman has attended university, her professors treat her as an individual with a thinking mind, but when she gets married, her "core gets invaded" (Atwood, 1969, p. 242) and she appears to become trapped within marriages. According to Joe, such an invasion leads to conflict in marriage, where "her feminine role and her core are really in opposition, her feminine role demands passivity from her..." (1969, p. 235). This makes her observe that as Peter's wife, she would allow her core to be taken control by the desires and demands of both her husband and her children as well.

After accepting the marriage proposal of Peter, Marian unconsciously refuses to eat certain kinds of food since she feels herself being controlled by Peter and her body turns out to be a battlefield. Marian finds herself continually revolving around food, yet she is able to consume very little. For Marian, eating directs her into a production-consumption dynamic where consuming refers to be consumed. When she goes to a restaurant for lunch with her colleagues, "Marian was surprised at herself. She had been dying to go for lunch, she had been starving, and now she wasn't even hungry" (1969, p. 112). Marian's eating model, or her "just eating to stay alive" (1969, p. 192) with food of inadequate nutritional value reinforces Catherine Rainwater's claim that "undesirable relationships with food appear amongst Atwood's characters during the first phase of their metamorphoses, and such troublesome relationships are symptomatic of these women's disturbed attitudes towards the body" (Atwood, 1969, p. 17). The quiet rebellion of her body reveals itself through the refusal to eat, which reflects the inadequate nourishment she is getting from the cultural and social constructs that confine her. At home she feels trapped because of her landlady's constant queries and observation of her and her roommate Ainsley. At work she is controlled by her "vaguely defined" (1969, p. 13) job duties. In her relationship she is restrained by a domineering and exaggeratedly or ostentatiously dignified or self-important fiance. These external (of the mind) constraints start to impact her internal (of the body) state of well-being. As she comes to experience these limitations, her sense of self fades away and is converted into a fading of her body as well. There is no acceptable cultural standard of the image of women for Marian's sense of self or for her body. Performing unconsciously, Marian's body's rejection of food then makes apparent both her resistance to the socially approved roles of naturalized femininity and the rejection of selfhood as socially prescribed.

Plagued by the dissolution of the self through the body, Marian remembers a dream after awaking one morning: "I had looked down and seen my feet beginning to dissolve, like melting jelly, and had put on a pair of rubber boots just in time only to find that the ends of my fingers were turning transparent" (Atwood, 1969, p. 43). Her subconscious fear of losing herself appears in her dream in the sense that "melting jelly" comes to be the manifestation of disappearing into nothingness. Subsequently, in a bath, "she was afraid that she was dissolving, coming apart layer by layer like a piece of cardboard in a gutter puddle" (1969, p. 218). These disturbing and surreal body images make Marian's mind sense the tenuous condition of her existence and thus demonstrate her "pathological condition of self-division" (Howell, 1996, p. 27) as Coral Ann Howells states. Marian's suffering from a condition of self-division, a division between mind and body draws attention to the powers of agency through the knowledge of her body within herself, her instinct and her desire performing in opposition to each other. The intuitive nature living within her body rebels against her feminine destiny in such a way that Marian's refusal of food is prompted by her body rather than her mind: "She was becoming more and more irritated by her body's decision to reject certain foods. She had tried to reason with it, had accused it of having frivolous whims, had coaxed it and tempted it, but it was adamant; and if she used force it rebelled" (Atwood, 1969, p. 196). Here, Marian points to her own body as if it were a self-governing person. Apparently, she is not able to exercise conscious control over it. Her body's decision, on the one hand, shows that Marian unconsciously opposes the socially prescribed roles available to women. On the other hand, the power of her body in regulating the pattern of eating reveals the ability of the body to restrain the mind. In this respect, Marian's body comes to have a knowledge, which is different from her conscious intellect. The body can be regarded as a path towards knowledge rather than a mere artifice or a distraction. As Elizabeth Grosz has put it in *Volatile Bodies*, Marian's "body is [her] being-to-the-world and as such is the instrument by which all information and knowledge is received and meaning is generated" (Grosz, 1994, p. 87). What Grosz postulates as a body's "explanatory powers" (1994, p. vii) provides Marian a notification, a manifestation of the corporeal knowledge of blood and death her body identifies with Peter, and progressively, food.

2. RESISTING BODY AND FEMALE AGENCY

In *Edible Woman*, Marian explores food as a channel of restoring her own embodiment and finding agency. Throughout the novel, Marian observes that she cannot regulate her situation, that is, her impending marriage and her unequal opportunities as a young woman; therefore, her body reacts. As an example, in the restaurant with Peter, Marian's gustatory reaction to the meat in front of her is one of disgust: "She set down her knife and fork. She felt that she had turned rather pale," hoping that Peter does not realize, but "She picked up her fork, speared a piece, lifted it, and set it down again" (Atwood, 1969, p. 164). Although Marian yearns for control, her body, particularly, her gut, skin, and hand, controls the situation. Simone de Beauvoir in *The Second Sex* makes a key statement: "the body is not a thing, it is a situation… it is the instrument of our grasp upon the world, a limiting factor for our projects" (Beauvoir, 2011, p. 66). Here, Beauvoir envisions that situations, ever changing, describe the body. The body is far more than a physical presence, as it definitely is

here for Marian. The female body is performing in different situations, in its own right. One can notice that although Marian's body may be experiencing a state of rebellion with food, her gradual withdrawal from food is a state through which she will acquire perception. In this sense, the act of discovery of the self happens through embodiment of one's situation. For Beauvoir, the individual's project signifies a vision and the construction of agency in the sense that an individual identifies with the world through his or her body. Then, they perceive themselves as being bodies rather than as having them.

When Marian watches other women's bodies, she collects her future prospects and reacts in a visceral manner, generating further estrangement from women's bodies, not merely losing contact with her own body. In her book *The Obsession* (1981) Chernin suggests that "false blaming of the body" is key to Marian's understanding of her condition, and the way she sees other women, due to "her inability to liberate herself from the impoverished identity that is troubling her" (Chernin, 1981, p. 69). As an example, at the Office Christmas party, the tables "heaped" with "salads and sandwiches and fancy breads and desserts and cookies and cakes" (p. 176), Marian closely observes all the women around her, "the mouths opening and shutting" (p. 180) and examines the bodies of the women, some "ripe, some rapidly becoming overripe, some already beginning to shrivel" (Atwood, 1969, p. 181). Atwood provides an image of "the mouths" performing mechanically, and as with Clara, she serves the corporeal experiences of the women as detached from themselves. As a result of this detachment, they experience their bodies as objects. She is afraid of being "sucked down" into this smothering "sargasso-sea of femininity" (p. 181) and being covered with the "moist congratulations and chocolate crumb enquiries and little powdery initiatory kisses" at the time of her engagement (1969, p. 182).

Eventually, Marian realizes that she cannot get free of the production-consumption cycle, particularly the male consumption of the feminine, by her renunciation of herself as both consumer and consumed. She ascends from her excessive anxiety with a sense of empowerment, autonomy, and greater knowledge. In order to articulate her new perceptions, she buys the ingredients for a cake, bakes it, and designs it in the form of a woman's body since "what she needed was something that avoided words" (1969, p. 274). Still unwilling to depend on language as a means to convey meaning, Marian discovers another version of signification in the shape of a woman suggesting that she has been treated as a consumable commodity. She intentionally makes the cake in her own image as an edible woman. The woman-shaped cake is even personified: "Her creation gazed up at her, its face doll-like and vacant except for the small silver glitter of intelligence in each green eye" (p. 298). After baking the cake, she looks at it attentively and says, "you look delicious.' 'Very appetizing. And that's what will happen to you; that's what you get for being food" (1969, p. 300). Her remarks point out the irrefutable complicity of her stance in the society. As a metaphor of women, this cake and Marian herself become essentially commodified and fetishized.

When Marian offers the woman-shaped cake to Peter "carefully and with reverence", she breaks their engagement with a new awareness: " 'You've been trying to destroy me, haven't you... You've been trying to assimilate me. But I've made you a substitute, something you'll like much better. This is what you really wanted all along, isn't it? I'll get you a fork' (1969, p. 301). Marian's

statement that Peter is trying to "assimilate" her works as a potentially transgressive attempt, for such an attempt points out Marian's realization of her socially mediated self and her own potential capability to negotiate that mediation sos he will not be compelled continuously to a state of submission. At this point, Peter is unable to get a word out: "[Peter and Marian] didn't have much of a conversation after all" (1969, p. 300). Peter, however, fails to consider the cake as a symbol of the socially gendered inscriptions of women and their bodies.

In her speech, Marian blames Peter for attempting to dominate and assimilate her as though he consumes her like a cake, signifying Atwood's narrative conception of symbolic cannibalism. In "An Introduction to *The Edible Woman*" Atwood writes, she had "been speculating for some time about symbolic cannibalism. Wedding cakes with sugar brides and grooms were at that time of particular interest to me" (Atwood, 1984, p. 369). Atwood suggests that "symbolic cannibalism" functions as a ritual to ease the transition into marriage and reveals that both male and female are cannibalized in that institution, just as the figures of bride and groom on the wedding cake will be.

As Lévi-Strauss views cannibalism as an "ideology of consumption" (Levi-Strauss, 1969, p. 338), cannibalism seems to be appropriate to Atwood's analogical relationship with eating and gender relations in *The Edible Woman*. More specifically, the title of the novel itself clearly positions this relation at the scene of gender, where the one in power eats the one who has less power. In such a case, the woman is a commodified subject of consumption. As a metaphorical act of self-cannibalism, Marian's making and eating the cake can be considered as an attempt to gain control of the process of her production in spite of a self-conscious awareness of hegemonic cultural norms.

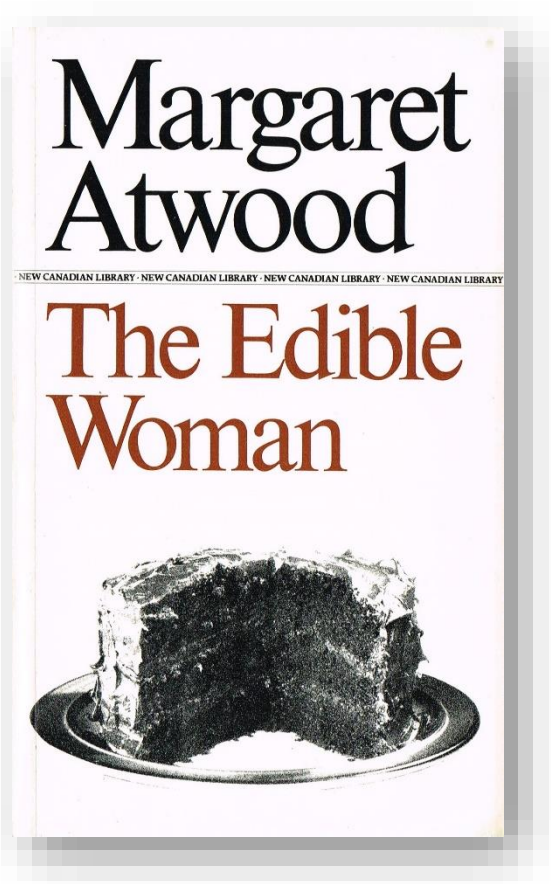
Throughout the novel, gustatory actions of hunting and eating are introduced as similar to the figurative cannibalism which views women as a prey and a victim to the designs of others. The convention of gender roles which compels man to be the hunter and pursuer, while woman as the prey and the pursued in the typical courtship ceremonies is exemplified in Peter's description of his experience of hunting a rabbit:

> One shot, right through the heart. The rest of them got away. I picked it up and Trigger said, "You know how to gut them, you just slit her down the belly and give her a good hard shake and all the guts'll fall out." So I whipped out my knife, good knife, German steel, and slit the belly and took her by the hind legs and gave her one hell of a crack, like a whip you see, and the next thing you know there was blood and guts all over the place (Atwood, 1969, p. 74).

The use of the feminine pronoun, "her," as a reference to the rabbit in Peter's description implies that Marian is captured like the rabbit, that is a prey of Peter who performs as a hunter. The vulnerability and innocence of the rabbit symbolises the powerlessness of women as a consumable object. Subsequent to the description of the hunting event, Peter talks over his interest in shooting with cameras, which reinforces his role as a hunter who catches images in photographs. As he states, "God it was funny. Lucky thing Trigger and me had the old cameras along, we got good shots of the whole mess" (Atwood, 1969, p. 74). Peter captures photos of the dead rabbit as a means to show his power over his prey. This is corresponding to men's strength over women when the woman's body is captured and objectified by the camera as a sexual commodity. Another example

is the scene of Marian and Peter's flight and pursuit. Marian's attempt to flee from Peter stimulated by her fear of loss of her self is parallel to the rabbit's escaping death by being caught. When Marian becomes clam especially after a state of agitation and talks with Peter in his car, Peter accuses her, '" Ainsley behaved herself properly, why couldn't you? The trouble with you is,' he said savagely, 'you're just rejecting your femininity'" (1969, p. 87). Peter's accusation of Marian demonstrates his feeling of being disappointed by Marian's refusal of acting the culturally prescribed roles of femininity. The consumer/consumed dichatomy within the novel positions men as consumers, pursuer and hunter and women as commodities, the consumed, pursued and the prey. In this respect, consumption is framed as male-female power relations excessively moderated by socially constructed needs and desires.

CONCLUSION



In Margaret Atwood's *The Edible Woman*, the female protagonist seeks to assert the multiple and dynamic female self by adopting various strategies of resistance both to the stereotyping of femininity encoded in food practices and female bodies and to defy the conventional gender roles that situate women in unfavourable positions. In this regard, the mind/body dissonance is central to the life of Atwood's female protagonist, excessively influencing her corporeal experience. *The Edible Woman* reveals the falsities of mind/body dissonance that alienate woman from her body and drive her from her sense of self.

For Atwood, the body serves as a means by which a woman can assert her existence. In *The Edible Woman*, Atwood uses corporeal language of resistance. Since cultural and social codes dictate on our bodies, the female body both exhibits female voicelessness and fights against it, adapting the eating problem to this aim. Atwood's view of the female body as a site of resistance and power is one of the key statements of her work. It enables us to realize the relation between our bodies and our minds through a conversation between the two. As Elizabeth Grosz notes in *Volatile Bodies*, although the body and the mind are "disparate," each has "the capacity to twist one into the other" (Grosz, 1994, p. 209). The mind/body dissonance can rsult from both the denial of the subjectivity of women and the tendency to treat women as merely bodies. That dissonance, which appears in the form of eating disorders in *The Edible Woman*, serves as a means of communicating that the mind and the body are integrally connected and it is full of danger or risk to treat them otherwise.

In *The Edible Woman*, Atwood depicts Marian's inability to eat as both self-destructive and self-rescuing. That is, Marian's body's refusal of food, which threatens her with starvation, alarms her through that very danger of the psychic threat that marriage to Peter signifies for her – the death of the self. By deliberately shaping the cake in her own image, Marian expects Peter to eat the cake, as the woman-shaped cake is a sacrificial offering to him, and as a result Peter will stop controlling and destroying her. What Marian does not realize is that the symbol of herself as an edible object was never meant for Peter. Rather, it serves as a clear symbol of Marian's feminine image, and its shaping emphasizes the almost natural construction of gender identity. In this sense, the act of shaping and manipulating her woman-shaped cake is more effective for Marian, as it results in disrupting the culturally imposed ideals of femininity. The cake has nothing to do with Peter. Instead, it is meant as a means for Marian to see the truth about Peter's manipulation of her.

As Grosz states in *Volatile Bodies*, "the specificities of the female body" such as "menstruation, pregnancy, maternity, lactation, etc." are in one way viewed as "a limitation on women's access to the rights and privileges patriarchal culture accords to men… in the other, the body is seen as a unique means of access to knowledge and ways of living" (Grosz, 1994, p. 15). What emerges from this argument is that Marian's body's denial of food refers to the body's resistance to the idealized feminine image she is confronting with. Marian subverts the cultural construction of feminine image through corporeal knowledge. She transcends the construction of gender norms by accessing her unique means to knowledge. Concerning the potential relation between the mind and the body, Atwood indicates a similar understanding of the nature of agency through her depiction of the body, not as separate from or in opposition to the self, but as a key aspect of it, and not as a hindrance to the operations of the mind, but as the means for experiencing the world.

REFERENCES

Atwood, Margaret (1969). *The Edible Woman*. New York: Warner.

Atwood, Margaret (1984). "An Introduction to *The Edible Woman*". *Second Words: Selected Critical Prose*. Boston: Beacon P, 369-70.

Bartky, Sandra Lee (1988). "Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power." *Feminism and Foucault*. (Eds. Irene Diamond and Lee Quinby). Boston: Northeastern UP.

Beauvoir, Simone de (2011). *The Second Sex*. Vol. 1st ed, Vintage Books.

Bordo, Susan R. (1989). "The Body and the Reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault." *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*. (Ed. Allison M. Jaggar and Susan R. Bordo). New Brunswick, NJ: Rutgers UP.

Bordo, Susan R. (1993). *Unbearable Weight*. Los Angeles: University of California Press.

Chernin, Kim (1981). *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness*. New York: Harper Perennial.

Farrell, Amy Erdman (2011). *Fat Shame: Stigma and the Fat Body in American Culture*. New York: New York University Press.

Grosz, Elizabeth (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Indiana UP.

Howells, Coral Ann (1996). *Margaret Atwood*. Houndshill, Eng.: Macmillan.

Hutcheon, Linda (1988). *The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*. Toronto: Oxford UP.

Levi-Strauss, Claude (1969). *The Raw and the Cooked*. Chicago: IJ of Chicago P.

Merleau-Ponty, Maurice and Donald A. Landes (2012). *Phenomenology of Perception*. Routledge.

Rainwater, M. C. (1994). "The Sense of Flesh in Four Novels by Margaret Atwood." In Mendez-Egle, B. and Haule, J. M. (eds.) *Margaret Atwood: Reflectionand Reality*. Edinburg, Texas: Pan American University, 14-28.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER

Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

TÜRK ve SLAV KÜLTÜRLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

DR. HAKAN SARAÇ

Günce Yayınları

Dr. Zuhal Emirosmanoğlu

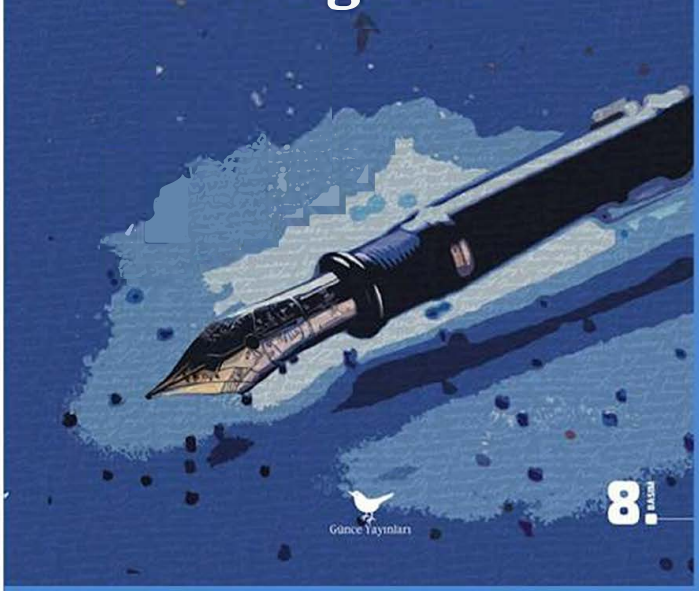
Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi': Bachelard-Düşçizileri

Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



Günce Yayınları

8. BASKI

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 209-229

The Theme of Exile in V. S. Naipaul's *Half a Life*[*]

DR. **ZAMİRE İZZETGİL***

Abstract

The concept of exile is extensively addressed in the field of literature as well as in different disciplines of the social sciences. Exile is portrayed in a variety of fiction genres and has an essential impact on the works of authors from many historical, cultural, linguistic, and ethnic backgrounds in the field of literary studies. Indian writers who have merged into the mainstream of English literature have also given considerable focus to the theme of exile in their literary works. One of these writers, V. S. Naipaul, as an intellectual who has experienced exile, creatively explores themes of exile, displacement, alienation, identity, homelessness, and rootlessness. Through characters such as Willie Somerset Chandran in *Half a Life* (2001), the author shows how individuals in the Third World try to survive in a complex, multicultural world. Therefore, the purpose of this study is to analyse V. S. Naipaul's protagonist, Willie Chandran Somerset's experience of exile in alien lands, taking into account the views and approaches of significant critics and scholars such as Edward Said, Abraham Maslow, Peter Burke, and Jan Stets. The study also aims to show how exile allows Willie to view issues from various viewpoints and to analyse the conditions of his homelessness and lack of roots from a much wider aspect. As a last remark, the article aims to portray how exile influences the identities of Wiilie and their changes throughout the novel.

Keywords: Exile, Displacement, Naipaul, Half a Life, Willie Somerset Chandran.

V. S. NAIPAUL'UN *YARIM HAYAT* ROMANINDA SÜRGÜN İZLEĞİ

Öz

Sürgün kavramı sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde olduğu gibi edebiyat alanında da yoğun şekilde ele alınmaktadır. Sürgün, edebiyat ve edebi araştırmalar alanında çeşitli kurgu türleri aracılığıyla anlatılır ve farklı tarihsel, dilsel, kültürel ve etnik kökenlerden gelen yazarların yapıtlarında önemli rol oynamaktadır. İngiliz edebiyatının ana akımına karışan Hintli yazarlar da çalışmalarında sürgün izleğine geniş şekilde yer vermektedirler. Bu yazarlardan biri olan V. S. Naipaul daha önce sürgün deneyimini yaşamış entelektüel olarak yapıtlarında sürgün, yerinden edinme, yabancılaşma, kimlik ve köksüzlük gibi temaları yaratıcı bir şekilde ele almaktadır. Yazar, *Half a Life* (Yarım Hayat) (2001) romanında Willie Somerset Chandran gibi kurgusal karakterler

[*] This article is adapted from the PhD dissertation of Zamire İzzetgil named "Exile in Selected Novels by James Joyce, Vladimir Nabokov, V.S. Naipaul, and Mircevat Ahiskali" supervised by Nazila Heidarzadegan in 2023, Karabuk University.

[*] zizzetgil@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6208-513X.

Gönderilme Tarihi: 17 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 18 Nisan 2024

aracığıyla Üçüncü Dünya'daki bireylerin karmaşık, çok kültürlü bir dünyada nasıl hayatta kalmaya çalıştıklarını sergilemektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı V. S. Naipaul'un kahramanı Willie Somerset Chandran'ın yabancı topraklardaki sürgün deneyimi Edward Said, Abraham Maslow, Peter Burke ve Jan Stets gibi önemli eleştirmenlerin görüşleri ve yaklaşımları dikkate alınarak incelemeyi esas almaktadır. Çalışma aynı zamanda sürgünün Willie'nin karşılaştığı problemleri farklı açılardan irdelemesini, evsizlik ve köksüzlük durumunu çok daha geniş bir perspektiften keşfetme fırsatını nasıl sunduğunu göstermeyi de amaçlamaktadır. Son olarak bu araştırma, sürgünün Wiilie'nin kimliklerini nasıl etkilediğini ve roman boyunca kimliklerinin değiştiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: Sürgün, Yerinden Edilme, Naipaul, Yarım Hayat, Willie Somerset Chandran.

INTRODUCTION

Exile, as one of the fundamental concepts, has been discussed and examined throughout the history of humankind. The idea of banishment has persisted in its power throughout the ages, starting with the moment God chastised Adam and Eve and drove them out of the Garden of Eden and keeping up to modern times. The impacts and consequences of exile are seen in every aspect of human life. As to its etymological derivation of the notion "exile," it derives from the Latin term "exilium." The root "solum" refers to "ground, land, or soil," while the prefix "ex" means "out." There is another relationship between the terms "exilium" and "salire," which imply "to leap or spring." It also includes inconsistent ideas like suffering, severe separation, and progress (McClennen, 2004, p. 14). The term "exsilium" in ancient Rome referred to a kind of punishment that was the same as death. Furthermore, it was used as a covert means of carrying out a banishment sentence and had a different connotation, such as "forbidding of fire and water" (Agamben, 2007, p. 61). Another important moment is that the deprivation of the person's rights to fire and water, which represent the state and community, was interpreted as an indication that survival inside the country's borders was impossible. Furthermore, the convicted individual lost all legal protections in the country and was prohibited from offering employment or shelter. Due to this, no one in the country had the right to help and defend the convicted person, and, therefore, this person lost all legal rights (Boldor, 2005, pp. 13–14). Along with losing their legal rights, these individuals also lose their social rights and social lives. These people become strangers and aliens in their native countries and in their native surroundings, and moreover, they lose the opportunity to be part of

V. S. Naipaul

social life.

In a similar vein, Isodor of Seville, offered an etymology for the term "exile," in the following way: "Exilium dictum quasi extra solum. Nam exul dicitur qui extra solum est (Exile means, as it were, outside the soil, for one who is outside his soil is said to be an exile)" (cited in Lansing, 2000, p. 362). According to the law system during the time of Isodor of Seville, to be an exile is to have a significant penalty. The person sentenced to this punishment was considered an outlaw. It means that this person, who has the punishment of being an exile, committed one of the most serious crimes and is therefore classified as an outlaw. The sentence of exile also prevents the person from fulfilling his or her existential needs by depriving him of his social rights and alienating him from his family, friends, and community (Lansing, 2000, p. 362). In a similar vein, the Oxford Dictionary defines "exile" as "enforced removal from one's own land according to an edict or sentence; penal expatriation or banishment; the state or condition of penal banishment; enforced residence in some foreign land."(Exile, in OED, section 1 a.)

Paul Tabori, in *The Anatomy of Exile: A Semantic and Historical Study* (1972), discusses the meaning and application of the term "exile" in the pre-Christian era. He states that in that time, this term was frequently used to allude to the term "ostracism." Ostracism was the earliest kind of punishment employed against criminals and was regarded as the worst thing in the world, even worse than death. In his work, Tabori also gives an explanation of the term and describes it as a condemnation:

> Exile is a song that only the singer can hear.
> Exile is an illness that not even death can cure-for how
> Can you rest in a soil that did not nourish you?
> Exile is the warning example to those who still
> Have their homes, who belong
> But will you take heed of the warning? (Tabori, 1972, p. 9).

In this context, the preceding lines clearly display that the author identifies the term "exile" as a disease that cannot be cured. Even death will not save the person from this sickness. The pain of this state can only be comprehended and felt by one who is exiled. Similarly, Witold Gombrowicz (1996), the Polish writer who had to live as an external exile far from his motherland, claims that exile, in fact, is like a cemetery. The writer equates exile with death, which means the final demise of the universe. It seems that the author is indeed right in saying that life turns into a literal cemetery when a person does not feel like they belong in their new surroundings, language, culture, and environment. Death and the cemetery are undoubtedly brought about by unpleasant emotions such as loneliness, isolation from a new social structure and environment, and a sense of being in a small, narrow and boring space.

Julio Cortazar, in the essay *The Fellowship of Exile* (1994), describes exile as a shock and the "trauma which follows each blow, each wound" (1994, p. 172). He states that everyone who goes into exile loses everything that is associated with their own country, including friends, family, way of life, the smell of the air, and the colour of the sky. Cortazar also argues that exile has a traumatising effect on individuals, especially intellectuals like writers. Due to this traumatic experience, some of the intellectuals who were exiled developed pessimism and thought that being in exile was something worthless and pointless. However, he criticises them and asserts that exile

not only has a negative and pessimistic impact but is also positive and even profitable. Cortozar utters that intellectuals, notably writers, may "profit, to take advantage of these sinister fellowships, to extend and enrich our mental horizons, to focus on realities" (1994, p. 175).

Likewise, Edward Said has identified the exile in a similar manner. On the one hand, he describes the phenomenon of exile as an "unhealable rift forced... between the self and its true home" (2001, p. 173). Said depicts it as a condition of suffering, anguish, and bereavement. Moreover, it suggests profound anguish and sadness about losing one's house, native land, culture, customs, tradition, and even language—all of which together define one's identity and self. On the other hand, Said presents the idea of exile in a positive light, emphasising the creative boost that intellectuals receive from being alone. In other words, he emphasises the factors such as creativity and productivity that exile offers to intellectuals. In addition to this, he lists examples from the well-known figures of the literary world who escaped the Nazis, including Theodor Adorno and Erich Auerbach, whose work reflects their experience of disruption and whose exile positively affected their thinking. Thus, it is evident that Said's perspectives on the exile cover not only the negative sides of it but, at the same time, focus on the positive and even beneficial aspects of it.

It is possible to trace a narrative compatible with Edward Said's views in the writings of Joseph Brodsky. He also makes an accent on both sides of the exile and claims that despite all the unexpected and inexplicable changes in the lives of the exiled individuals, their estrangement in an alien land, and their in all verity tragic destiny, in fact, exile provides them an "opportunity in a great casual chain of things" (Brodsky, 1994, p. 11). Actually, Brodsky is referring to the intellectual exile, or, in other words, the exile of poets, writers, and thinkers, for whom the experience of exile not only has traumatic, destructive, and negative consequences but at the same time can contribute to the creation of literary masterpieces. The cause of this is, notably, the sense of exile that allows writers and thinkers to gain a diverse and wide range of views.

Among those intellectuals who succeed in transforming exile into a productive and creative process is V. S. Naipaul. Through the fictional characters, Naipaul artistically depicts the problems of Third World people who experience deep feelings of homelessness, displacement, unbelonging, and alienation not only in Western countries but also in their own homeland. Due to these issues, they have problems looking for a location they may name 'home' and where they may belong. They are spokesmen for those who are victims of the complicated caste system of the country, colonial oppression, and postcolonial conditions. Furthermore, the writer, in the most comprehensive sense, deals with issues of identity, which are very common in his literary works. He illustrates how these people from the Third World, after many years of living in rejection and disappointment, try to search for an identity.

Thus, it is worth noting that Naipaul's literary character, Willie Somerset Chandran, from the novel *Half a Life* (2001), is the best example of a spokesman for a Third World citizen, who attempts to become a part of a social environment and find a place that he may call 'home'. The novel depicts and explores the wandering exile life of the main character, Willie, who received mixed ancestry and struggles with issues like identity, displacement, and a feeling of belonging to a

specific area, society, and country. Moreover, Naipaul throughout the novel illustrates the identity changes of the character as he moves from one country to another. This study, therefore, aims to explore V. S. Naipaul's *Half a Life* (2001) novel in the context of debates on exile, belonging, and identity, as these three notions have an intimate relationship with each other, and in analysing and exploring one of these concepts, it is essential to examine the others. The reason for this lies in the fact that the lack of one of these concepts signifies the interruption of the other ones. Before providing an analysis of the novel, the theoretical framework relating to exile, belonging, and salient identities will be provided.

1. THEORETICAL BACKGROUND

This part of the paper will touch upon identity, including multiple identities, or more precisely, salient identities that cooperate with one another under particular circumstances. Additionally, the concepts of salient identities and the process of verifying them, as proposed by Peter Burke and Jan Stets, will be dealt with. Abraham Maslow's ideas regarding the needs of individuals, especially their belongingness needs, will be covered. Lastly, since the major concern of the article is exile, poscolonial scholar Edward Said's thoughts and ideas on exile will be uncovered.

Exile, displacement, unbelonging, and identity are the most significant issues that are explored and studied in the postcolonial world. Colonisation has resulted in the movement of Third World people from known places to unknown places while exploiting the cultural, economic, and social resources of the colonised regions. Due to this, these people have to change the whole way of their lives, and consequently, they face various problems, including adaptation and acculturation, in the new places (Anwar et al., 2020, p. 1). In addition to these problems, especially in the postcolonial period, individuals who are exposed to dislocation and exile face identity issues since each new place to which they have to move influences their salient identities.

The concept of identity is one of the problematic topics, and problematization is tied to its dynamic nature. Actually, it is not stable and static; on the contrary, identity is always in progress. The notion that identity is dependent on a variety of elements, including the environment in which it is formed, is another important realisation. Consequently, the well-known claim or question, "Who is one?" differs from context to context. It relies on measurement characteristics that are employed to define an individual's identity in relation to the diverse social contexts and circumstances they encounter throughout their lifetime (Kroger and Marcia, 2011). Likewise, Grossberg (1996) asserts that, in fact, defining and clarifying identity is not easy since identity is constantly in the process of development and constantly changing. It is perennially relational, incomplete, unstable, and temporary. Rich (2014) comments on the identity process and says that during this process, the person plays a key and active role. This shows how a person's identity is shaped by the various situations or contexts they encounter and the decisions they make, whether deliberate or inadvertent. Indeed, it is crucial to concentrate on identities as well as the purport, definition, or description of identity. The reason is that it is quite difficult to debate about a single identity. Another significant moment is that the notion that each individual possesses many

identities, or typically multiple identities, is the basis for the discussion of identities. Identities are seen as "social constructs–culturally and interactionally defined meanings and expectations—and as aspects of self-processes and structures that represent who or what a person or set of persons is believed to be" (Vryan, 2007, p. 2216).

Multiple identities interact with each other in specific situations, and therefore, they do not work in isolation. According to Burke and Stets (2009), there is an interaction process, and during it, multiple identities may have an opportunity to become active. Vryan (2007), in his works on identities, focuses on three categories of identity. He states that identities of social, communal, or role groups are included in the first set of identities. In this group of identity, the person feels as a member or component of a definite group, which is socially manufactured. He lists a few examples from the first group of identity, such as sex, gender, race, family, nationality, ethnicity, religion, occupation, age, sexual orientation, and voluntary subcultural engagement (2007, p. 2216).

The second category of identity is situational identity. This group of identities is unique to a certain kind of social environment. In any kind of interaction, the person involved should characterise the circumstances and other community members and acknowledge how their decisions and actions are being evaluated. Personal identity is the last type of identity. This kind of identity is the collection of meanings, hopes, and expectances that are unique to an individual and associated with their name, physical characteristics, life story, and biography (Vryan, 2007, p. 2217).

Another significant type of identity is cultural identity. Within their own contexts, cultural identity is one of the main issues of postcolonial, diasporic, migrant, and exile literature. This category of identity mainly centres on dichotomies like self and its opposite other, foreign, alien, or outsider, and exactly adverse native, and the last one, us and its opposite them. It deals with the ways in which an individual's identity is shaped in connection to others, that is, 'the Other,' other social groups, other communities, or other cultures. In this respect, Clarke (2008) affirms that the concept of cultural identity becomes even more distinct and solidified at the moment when people identify with a "cultural Other" (p. 511). According to Stuart Hall (1993), this type of identity, in fact, is influenced by different factors, such as context, setting, location, and the society in which the person lives. Hall shares the same opinion with Burke and Stets regarding multiple identities. He contends that identity is never singular but rather multiple, constructed from a variety of contexts, behaviours, and discourses that are often in opposition to one another and interact (Hall, 1996, p. 4). Likewise, Grossberg also handles multiple identities and claims that individuals have several identities that are perennially contradictory and consist of partial fragments (1996, pp. 89–91).

The point to be noted here is that multiple identities are not equally important. In other words, the importance of each identity varies depending on some factors. That is, some identities may alter based on the events, phases, and transitions that a person experiences in his or her life. Besides, a person may have several different identities in the future as well as the present (Oyserman et al., 2011, p. 117). On the multiple identity issues, some scholars offer a slightly different perspective. For instance, according to Sabine Trepte (2006) and Karina Korostelina

(2007), some identities are more dominant and prominent than others. In the social identity system, dominant identities have the ability to supersede all other fundamental social identities and appear as the most salient, conspicuous, and pertinent dominant identities. In this context, Stets and Burke (2009) state that multiple identities may emerge to act when an individual engages in any interaction. However, there is a significant point that should be taken into consideration. The point is that the activation process of identities may not take place simultaneously; that is, not all identities can undergo the process of activation at the same time. Precisely speaking, different settings or contexts may stimulate the activation process of only some identities, and in this way, it impacts the person's choice of role. For this reason, those identities that are more dominant and salient have the ability to be activated in any circumstances (Stets and Burke, 2009, p. 133). They also argue that the most salient identity may be activated depending on a different social context, and a less salient identity might only take part in a particular context and setting. The people are embedded in comparatively distinct social environments or contexts, where relationships and disputes are closely intertwined. Therefore, individuals possess a mental orientation aimed at a definite social group to which they belong. It is a feeling of belonging, which is a fundamental component of being human (Wang et al., 2014). That is why people, as social creatures, need a feeling of belongingness towards a definite location, group, and society. This need is fundamental to determining who they are. In this regard, Novak (2013) asserts that the construction of a particular sense of identity is influenced by the desire to belong to or be a part of a particular locality, place, culture, community, ethnicity, or social system. For this reason, it would be appropriate to claim that identity, or more precisely, identities, have a connection to the feeling of belongingness.

As a humanistic psychologist, Abraham Maslow works on the needs of a healthy individual and states that every person has a great desire to realise their own capacity and to advance to a state of self-realisation or self-actualization through achieving additional phases. In his studies on the needs of individuals, Maslow (1943) categorises the needs of individuals into basic needs and higher needs. The first category of needs, which are basic needs, includes things like food, housing, security, and social relationships; higher needs include values like goodness, beauty, love, possessions, belongingness, and creativity (Oğuz, 2017). Furthermore, he argues that in order go to the next stage of needs, individuals must meet lower-level needs. At this point, it is necessary to remark on the fact that Maslow does not make an accent on the proportion or percentage of needs satisfied. Thus, he says that the affirmation that if one need of the individual is fulfilled, another need rises does not imply that one need has to be completely satisfied before another shows up (1954, p. 53).

Physiological and safety needs are included in the basic needs category. The first one comprises needs in the form of breathing, eating, drinking, maintaining homeostasis, and having sex. The needs for security and safety come after the physiological needs and are classified as security, dependence, stability, protection, dread, freedom from anxiety and chaos, the requirement for boundaries, order, structure, law, the protector's strength, and others (Maslow, 1954, p. 39). A person's sense of value, significance, and confidence are referred to as their self-

esteem. On the other side, an individual's reputation refers to the respect, dignity, and notoriety they receive from others in their community. According to this perspective, self-esteem demands are an aspiration for force, achievement, sufficiency, dominance, proficiency, confidence before others, liberty, and sovereignty, rather than just a desire for respect, reputation, or status (Feist et al., 2006).

As to the highest needs, self-actualization, love, and belongingness need to take place. In *Motivation and Personality* (1954), Maslow talks about the concept of self-actualization and how this term emerged. He states that organismic theorist Kurt Goldstein originated the concept of self-actualization, which was utilised in a far more restricted and specialised way (Maslow, 1954, p. 46). According to Goldstein (1939), self-actualization or self-realisation is a new trend in the lives of people as well as in the satisfaction of needs. Goldstein argues that this high need means the tendency to realise the individual abilities [of the organism] as much as possible (1939, p. 197). In this context, Maslow states that a person possesses a deep desire to reach self-actualization, wishes to be more and more unique, and also has the ambition to become all that one is capable of becoming (1954, p. 46).

The love and belongingness phase is an important one in the hierarchy of needs. According to Abraham Maslow, one of the most important needs in a person's life is a sense of belonging. Moreover, Maslow (1954) highlights the fact that belongingness is a theme frequently discussed in plays, fiction, memoirs, self-narratives, and poesy (p. 43). According to Hagerty et al. (2002), the need for belonging, which is at the same time a requirement for individuals, is in fact the feeling of one's own participation and inclusion inside a definite mechanism or space that makes one feel like a vital figure within that surrounding or system (p. 794).

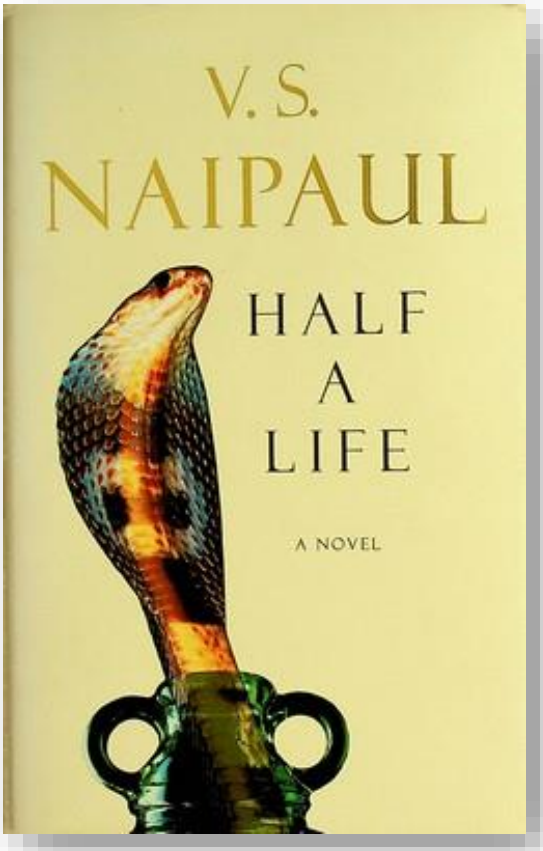
Some psychologists contend that in order for a person to feel comfortable in their surroundings, perceive themselves as part of a social group, or find purpose in their life, they should have a strong sense of belonging. According to Maslow (1970), a person's sense of social acceptance and belongingness throughout life are significant values. Moreover, a feeling of belonging might be felt towards any item, neighbourhood, ethnic group, individual, or location. Suertegaray et al. (1992) believe that the interplay between locations and individuals' encounters with the outside world gives rise to a feeling of belonging. However, when the person cannot develop a sense of belonging, they begin to feel lonely, alienated, and exiled. Thus, it would be right to comment that identity, sense of belonging, and exile are linked to each other both directly and indirectly. For this reason, the ideas and thoughts of postcolonial scholar Edward Said on exile are crucial for this article. He deals with this topic from an exile perspective since he is the one who experienced exile. Said approaches exile not only from the negative sides as other postcolonial critics and scholars do but at the same time touch upon the positive sides.

Said explains the term exile as “strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place; between the self and its true home; its essential sadness can never be surmounted” (2001, p. 137). According to Said, living in exile keeps a person from feeling at one with their real home and creates an unbreakable bond between them and their native country. The exiled person mentally and

emotionally has breakdowns, and they hold them in their memories and hearts. So it is evident that memory is significant in connecting an exiled person with their past, homeland, kin, relatives, and fellows. According to Pifer (2003), the past has been documented as history, which in turn provides people with a feeling of distinction and identity and keeps them from sinking into the undifferentiated reality of nameless infinity (p. 65). Besides, Said (2001) comments on the universal presence of the exile phenomenon since people all over the world have acclimated to the notion that the modern era is a time of alienation, terror, and estrangement and that it is spiritually isolated and unparented (p. 173).

As a matter of fact, Said's perspective on exile takes into account both the advantages and "beneficial" features of it in addition to its drawbacks. He argues that individuals who are exposed to exile, compared to those who are not, are aware of at least two cultures. These individuals transcend cultural borders to integrate into the host country's culture (Antara, 2016). Another significant moment that is underlined by Said is that those individuals who experience exile analyse issues from or both sides. Apparently, there is a dual perspective that never views anything in isolation—that is, what is happening now and what is left behind (1994, p. 60). He gives examples of famous intellectuals from different cultural backgrounds and argues that, notably, the state of exile boosts their creativity and productivity in alien lands (1994, 2001). To sum up, exile is a universal fate that has befallen people from all over the world. Individuals from various nations, societies, social classes, ethnicities, professions, and cultures may be exiled or have been uprooted. They may become victims of displacement and dislocation. The hero of Naipaul's Willie is the best example of an exile who is a victim of displacement and unbelongingness.

2. EXILE IN V. S. NAIPAUL'S *HALF A LIFE*



Half a Life (2001), one of Naipaul's last literary works, was released a month before his Nobel Prize was announced. It portrays and assesses the difficult life path of the main hero, Willie Somerset Chandran. The protagonist inherited a mixed family with parents from completely different castes in India. Throughout his life, Willie has had various problems, but the most notable ones are related to identity and belonging to a particular location, culture, community, nation, and country. V. S. Naipaul aesthetically describes the protagonist's struggle with questions of identity and belonging in three completely different locations. The country of his birth was India; the country to which he won a scholarship was England; and the last one was the country of his wife Ana, East Africa. He lives as a self-imposed exile who attempts to find the place, which he may call his own nest, to discover salient

and dominant identities and obtain peak experience. In other words, it seems that the author tries to show, from the beginning to the end of the work, the protagonist's pursuit of self-awareness, stability, fulfilment, completeness, and locating a specific place, which may be his nest or his "home." Actually, *Half a Life*, like the author's other literary works, centres on the life paths of the dislocated people, who are members of the postcolonial world and to whom belonging to a certain place is essential. When these displaced individuals lose this idea, intentionally or inadvertently, they turn into exiles who are never in their proper place, in other words, "out of place" (Said, 2001, p. 180).

Willie Somerset Chandran's life story, in fact, spans three different continents, periods, and generations, whose displacement is narrated via the protagonist's father. He tells his son that the elder generation is "attached to a certain temple" (Naipaul, 2001, p. 7) and creates a thriving society that has never experienced financial difficulties until "the Muslims conquered the land" (2001, p. 7). The protagonist's daddy states that following the Muslim invasion, the community's circumstances shifted, leading to poverty and a loss of support from the people they were serving. Furthermore, he puts forward that the community's situation deteriorates after the British takeover, forcing Willie's grandfather to abandon his land, house, home of worship, and society, which he is no longer a member of.

It would be appropriate to emphasise that Willie's grandpa accepts the fact that his family and relatives are not members of a "home created by a community, language, culture, and customs" (Said, 2001, p. 176). For this reason, the grandfather decides to leave his homeland and go to another unknown place to look for work and protect his relatives and loved ones from starvation. Moving from a native place to an alien one is, in fact, a hazardous, challenging, and hard phase for the temple-attached Brahmin, like the hero's grandpa, because "he was by this time so frightened and lost" (Naipaul, 2001, p. 8). For the first time, the grandpa breaks with the place where he was born and where he belongs in his heart and mind. However, this condition does not stop him from overcoming fear of unfamiliar surroundings and people whom he has never known or seen before. This indicates the fact that the grandpa managed to transform his detriment into a useful, satisfying, and "even enriching motif" (Said, 2001, p. 173). Moreover, in the foreign place, "he was able to get a respectable job as a clerk in the maharaja's palace... learned English and got his diplomas" (Naipaul, 2001, p. 9). Given the protagonist's grandfather's condition, it would not be incorrect to argue that his break from his native country was, in fact, a better and more appropriate course of action. Regarding this, Edward Said (2001) points out that for some individuals, in some situations or cases, detaching from the homeland and going into exile is "better than staying behind or not getting out, but only sometimes" (2001, p. 178).

So, when it comes to the grandpa, the abandonment of his native place and society creates a set of conditions that provide him with marvellous and wonderful opportunities. To illustrate, in a short period of time, he has a chance to hold one of the significant positions, like the position of Maharaja's secretary. The grandpa was one of the "maharaja's secretaries," whom city dwellers "treated like little gods" (Naipaul, 2001, p. 9). Due to grandpa's position, the main character's father holds the position in the Maharaja's Land Tax Department. It is interesting that, in spite of

the fact that Willie's father failed his university exams and, what is more, despite his lack of academic performance, he manages to maintain his job at the department and receives a degree thanks to the influence of his future father-in-law. Regarding this, it is essential to mention that the author of the novel deeply criticises the caste system in India. Naipaul shows his readers that those people who belong to the upper caste, like Brahmins, may hold the position and power they want just by being a part of the caste without having the necessary education, knowledge, and experience.

Naipaul is against untouchability, privacy, and the caste system in India, which puts a lot of liability on unskilled people, creating diverse problems and degrading communities in India (Pandey, 2013, pp. 17, 18). This is clearly shown in the episode where the protagonist's father, despite his unqualified, unsuitable, and nonskilled experience, kept working in the Maharaja's Tax Department until his previous fiancé's father found out that he was married to a woman from a lower caste. Moreover, Willie's father's marriage is not a love marriage. He marries the girl from the lower caste for the benefit of sacrifice, and he believes that he has committed "the only noble thing" (Naipaul, 2001, p. 12) by marrying a girl from the "backwards" and thus "sacrificed himself" (Naipaul, 2001, p. 11). Years later, he realises that this marriage actually brings nothing but unhappiness. He starts to feel bad about his union with a woman of a lesser caste and contrasts his humiliation with the castes and his parent's disgrace. For the first time in his life, his father shares his actual feelings with Willie while admitting to him his shame about his wife: "I grew everyday more ashamed of her. I was as ashamed of her as much as my father and mother and the principal, and people of our sort generally, were ashamed of me. This shame was always with me… I courted it, and lost myself in it" (Naipaul, 2001, p. 32).

After hearing his father's confessions regarding bygones and his unhappy wedding union, Willie grows to "despise his father" (Naipaul, 2001, p. 36). Interestingly, on the other side, Willie Chandran grows increasingly fond of his "backward" mother. Moreover, he accepts her decisions without contesting, changing, or meddling because he holds in estimation her choices. Willie's unwavering love for his less-caste mother can be connected with the ideas of Abraham Maslow on love knowledge, which he discusses in *The Farther Reaches of Human Nature* (1971). According to Maslow (1971), people are less likely to intervene, exert control, alter, change, or develop if they are deeply in love, enthralled, or really engaged (p. 17). For this reason, he does not attempt to change the decisions of his mother and consents to all her directives and instructions. Besides, it is possible to see how Willie's salient identity as a son gradually gains its salience since, as it is evident below, he accepts all his mother's decisions and instructions without question.

Owing to their father, Willie and Sarojini have the option to attend any local school, but they would much rather attend a Canadian missionary school. Their backward mother deems this school appropriate for her children since, at the time, she also got her education there. In the missionary school, most of the children belong to the lower castes, and because of this, they cannot attend local schools, where kids from the upper caste take education. One might think that perhaps, due to the numerous issues Willie's mother had as a child, she sent her kids to a missionary school. The mother's desire to shield her kids from feeling inadequate and inferior to

their peers is arguably the most important consideration in her school choice. What is more, it is possible that she desires for her children to be able to satisfy their need for belonging and to feel like they belong in this society.

As it is well known, humans are social beings who need to form social bonds with other individuals and have a feeling of belonging in order to survive in this world. Maslow (1954), in his studies on the needs of healthy people, focuses on one of the high needs, which is belongingness. According to him, this category of needs is a basic human motive force, and in order to satisfy it, people desire to be a part of a social structure or be members of it. Furthermore, he also makes an important point and states that to fulfil this type of need, individuals may be a part of a definite community, group, or social structure. Besides, they may also satisfy it through certain objects or places (1954, p. 162). From this explanation, it can be inferred that Willie does not feel like he belongs to India in terms of language, culture, or religion. In fact, everything that is linked to his home is entirely alien to him. In his own 'home,' surrounded by his own community, he feels like an outcast and an exile. Perhaps Willie's situation appears to be similar to that of people who experience exile and alienation. In this respect, Said quotes from Theodor Adorno's work *Minima Moralia*: "It is part of morality not to be at home in one's home" (2001, p. 184). The protagonist attempts to become more familiar with Canadian culture and the English language, most likely in an effort to overcome a sense of belonging. He is enthralled with their culture and the language at a missionary school; as a result, he begins to study the language completely and "began too long to go to Canada, where his teachers came from. He even began to think he might adopt their religion and become like them and travel the world teaching" (Naipaul, 2001, p. 38). Willie's slow move from his Indian identity towards his Canadian identity might give the reader the impression that Willie is on the way to his new salient identity. Thus, this brings to mind the idea that identities are fluid and changing (Burke and Stets, 2009, p. 176). Besides, it also shows that it is a sign of the loss of belonging to Indians and India, even if only slightly.

Hence, it shows that the protagonist feels closer to Canadians than his own Indian community and attempts to fulfill a sense of belonging to Canadians. When he writes about his vacation for an English school assignment, it is made very evident in the episode. Willie identifies as a Canadian who enjoys wonderful beach vacations with his parents, referring to them as 'Pop' and 'Mom.' The missionary school provides Willie with American comic books, from which he gets all the facts he needs for his composition assignment. He is effective in fusing "the local details, like the holiday clothes and the holiday sweets" (Naipaul, 2001, p. 39) with elements of the foreign culture. He gets the best grade on his written essay. At this point, it's important to emphasise how Willie's identity as a writer is shaped by his experiences producing essays and receiving awards from Canadian teachers, having classmates listen to him with enthusiasm and appreciation, and experiencing "pleased and proud" (Naipaul, 2001, p. 39) from his mother side. It is significant to note that people need approval and verification of their identities, and this situation is especially evident in Willie's identity change. His Canadian teachers and his backward mother directly and indirectly approve of Willie's salient identity. The approval and verification of Willie's new identity by his surroundings is called the verification process. Burke and Stets (2009),

in their study on identities, talk about the verification process, and they state that people search for approval of different identities by negotiating them with their social surroundings.

It is believed that at this moment, the protagonist's identity as a prospective writer starts to invoke salience, or, in other words, begins to come into focus. Willie's other identities, like becoming a pupil in a Canadian school or being the child of Brahmin and Shudra caste parents, progressively begin to give up salience. According to Burke and Stets (2009), salient identity may have a higher percentage of activation within a variety of contexts and situations (p. 46). From this vantage point, it is possible to argue that the main hero's salient or distinctive identity as a writer develops and is inspired by the supportive atmosphere of the Canadian missionary school as well as his achievement in writing essays. However, there is one caveat: the only person who has a negative attitude towards junior Chandran's storywriting is senior Chandran. According to senior Chandran, his son's "mind is diseased" (Naipaul, 2001, p. 47) and that he scorns his mother and father, and moreover, he has also "turned against himself" (2001, p. 47).

V. S. Naipaul

Interestingly, the protagonist's father believes the perpetrators of the situation are the teachers from the school who approve of his son's writings, essays, and stories, as well as his imaginary world. Initially, the elder Chandran believes that to "keep a vow of silence" and follow "the mahatma and ignore it" (Naipaul, 2001, p. 46) are the best courses of action in this case. However, subsequently, the father comes to the conclusion that he should send Willie to another place. This place must be distant from their homeland. "When he was twenty, Willie Chandran, the mission-school student who had not completed his education... with very little idea of what lay outside... went to London" (2001, p. 49). In this way, the protagonist shares the same fate as his creator; he is forced to leave his country, home, and family behind and go to London with the scholar he has won. Actually, the readers may detect that the protagonist's wandering life, which is like that of an external exile, starts when he lands in the United Kingdom.

For the young protagonist, London is a city full of surprises, where he comes across people from different nationalities, ethnicities, and cultures. The city is full of immigrants, refugees, and displaced ones like Willie, whose motives for going into exile are a variety of things, including war, oppressive political regimes, caste systems, totalitarian governments, instability in the area of policy, or financial troubles. All these displaced people are exiles of the modern, contemporary epoch, whom Said discusses in his works on exile and particularly in *Reflections on Exile and Other*

Literary and Cultural Essays (2001). In his work, he makes comparisons between the ancient and modern eras and asserts that

> "in other ages, exiles had similar cross-cultural and transnational visions, suffered the same frustrations and miseries, and performed the same elucidating and critical tasks, but there is a difference between earlier and present-day exile, which is their scale: our age—with its modern warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers—is indeed the age of the refugee, the displaced person, and mass immigration" (2001, p. 174).

Based on this clarification, one can infer that the protagonist and those exiled and dislocated individuals he meets in London are contemporary exiles, with lives that are not whole or incomplete but rather half-lived. They are victims of oppression, colonialism, imperialism, and dominant ruling systems. Moreover, these modern exiles are products of racism and cultural deprivation.

According to Ashok (2016), those people live lives that are unsuccessful in every aspect, including self-realisation and self-discovery; as a result, they still live "half-discovered, half-realised, and half-lived" (p. 369) lives. Percy Cato, a Jamaican friend of the main character, is one of the individuals that the readers encounter. Interesting is that Percy's and Willie's backgrounds are, in some sense, similar. Both of them have mixed parentage. Similar parentage backgrounds unify them at the same point. This new friend of Willie "appeared to have no proper place in the world and could be both Negro and not Negro in his ways" (Naipaul, 2001, p. 59). As a matter of fact, Percy Cato attempts to hide his background and past from his friend, Willie, for which he feels guilty and embarrassed. Therefore, Percy begins to make up stories relating to his relatives, family, friends, and past life, which the protagonist undoubtedly does not think much of believing. The main character's lack of faith in his friend, Percy, is obviously shown in the part below:

> Willie asked Percy in the common room, "What did your father do in the Panama Canal? "He was a clerk. You know those people over there. They can't read and write at all." Willie thought, "He's lying. That's a foolish story. His father went there as a labourer. He would have been in one of the gangs, holding his pickaxe before him on the ground, like the others and looking obediently at the photographer" (Naipaul, 2001, p. 59).

Essentially, the protagonist criticises his friend Percy for telling lies; however, there is an inresting fact: Willlie too lies about his Indian mixed-caste family and his past. It is possible to see that Willie chooses to state that one of his parents, his mother, abides by "an ancient Christian community" (Naipaul, 2001, p. 58), and the other one is a member of the highest caste in India, Brahmins. Besides, he argues that his grandfather was a courtier. This presents the fact that the lies invented by the protagonist grant him "a feeling of power" (2001, p. 58) in a foreign land, in London, where he is feeling lost and exiled. Moreover, he feels like he knows nothing at all, and he has "to re-learn everything that he knew" (Naipaul, 2001, p. 56).

It appears that the writer wishes to convey that individuals from the postcolonial world—like Percy and Willie—are distinct from those who reside in Western nations. They have a sense of alienation or even orphanhood in these countries, feeling as though they are ignorant and must acquire all knowledge from Western culture; their orphan status is likely connected to Said's thoughts on exile. He argues that "no matter how well they may do, exiles are always eccentrics who feel their difference... as a kind of orphanhood" (2001, p. 182). From this point of view, one can infer that the protagonist, as an exile who feels orphaned to the core and abandoned by his

close surroundings and native land, has to deal with this circumstance all of his life. Perhaps, to be able to avoid feeling abandoned or embarrassed, he selects a way that he thinks is right. Thus, he fabricates his background and past "as he wished […] remake himself and his past and his ancestry" (Naipaul, 2001, p. 57).

Invented self-denial narratives of the protagonist related to his family and home, in fact, help him to "write his own revolution" (Naipaul, 2001, p. 57). In other words, thanks to his imagination, individuals like his parents, who are members of two entirely different castes, are able to tie their relationship with marriage, raise kids, and maintain a carefree and contented existence in their homeland, India. However, it is an undeniable fact nonetheless that the country's caste structure dictates that a member of a higher caste, such as the Brahmins, is not permitted to wed a member of a lower caste, such as the Shudra, and that their union is also not supported by the caste's family, relatives, or authorities. Regarding this, Borbor (2015) states that the author wants to sensitise those who read this literary work to the fact that India has a different, dynamic, and complicated social structure, which is apparently demonstrated in the novel. Moreover, another essential moment is that Naipaul draws attention to the inter-caste dispute and the protection of Indian traditions and customs regarding their castes (p. 117). For this reason, one can infer that people like the protagonist are afflicted by a conflict between different castes that has a significant impact on families and their members, in addition to the political, social, and cultural spheres of the nation. Hence, Willie is a victim of Indian casteism.

To be a child of parents from different castes who hate and are not in love with one another, Willie loses his serenity, contentment, and, above all, his sense of inclusion or belonging—especially to his parents, sister, and home. For this reason, the protagonist perceives that he must leave his home, family, culture, customs, traditions, and India. All these matters, in fact, hurt Willie since they prevent him from self-realising his dream of becoming a writer. According to Said, "What has been left behind may either be mourned or it can be used to provide a different set of lenses" (2001, p. xxxv). At this point, instead of mourning what he has left behind, the protagonist chooses to seek the path towards self-actualization. Correspondingly, it is clear that by pursuing his dream of being a writer, Willie attains his zenith and fulfills self-actualization needs. In this respect, Abraham Maslow, in his work *The Farther Reaches of Human Nature* (1971), talks about notable behaviours that stimulate self-actualization needs, namely concentration, growth, honesty, prudence, self-awareness, self-development, and peak experiences.

In addition, he also states that in the ongoing process of self-actualization, individuals attain a heightened consciousness of their surroundings and happenings (1971, p. 45). Willie's demonstration of his heightened consciousness of his desire to be a writer happens at the moment of his meeting with the lawyer. And this situation is related to the fact clarified above by Maslow. The lawyer's embarrassment makes Willie consider his aims, which compels him to attain his highest awareness. The readers may notice it exactly at the moment of the conversation when he acknowledges that he undoubtedly "wants to write" (Naipaul, 2001, p. 78). Willie's clearly expressed desire to become a writer shows his attempt to transform his exiled and negative life in

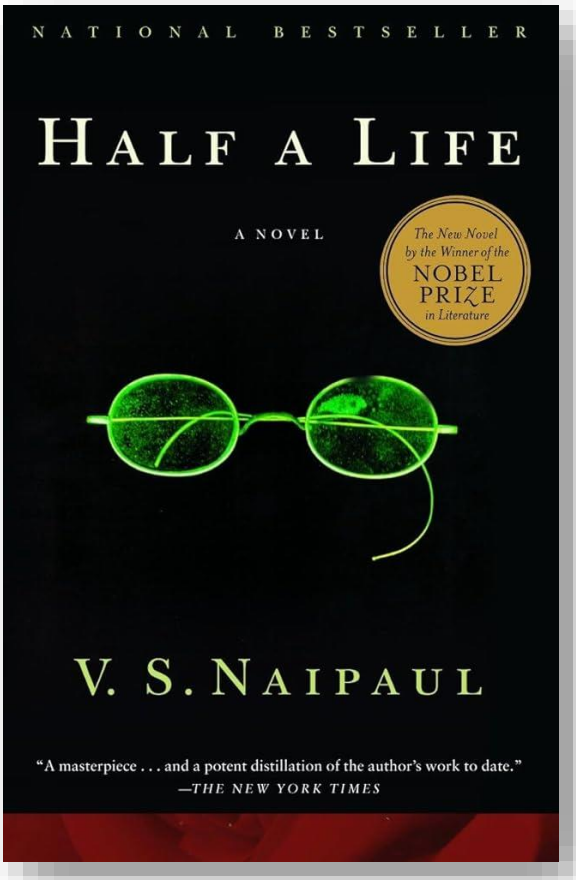
an alien land into "a potent, even enriching motif" (Said, 2001, p. 173), which in turn might offer the protagonist new and important viewpoints and constructive tasks.

The protagonist shares his writings with lawyer Roger to receive criticism and suggestions regarding the narrative's setting, style, and language. Based on the lawyer's critiques and suggestions, Willie starts to gather material to publish his tales every week. Willie prioritises watching "*High Sierra with Humphrey Boga*rt" (Naipaul, 2001, p. 81) and "*The Childhood of Maxim Gorky* three times in one week" (2001, p. 84) films. He grasps that all these films and characters deeply inspire him. Thanks to them, he begins produce easily his new narratives. Furthermore, after a while, Willie decides to work on the narratives to print out as a complete work. In this case, it is essential to highlight the fact that by producing more narratives and assembling them into an extensive book, the protagonist may both fulfill self-actualization and belongingness needs. It is clear in the dialogue between lawyer Roger and Willie Chandran, where Willie states that he does not "want to lose... Roger's friendship" (2001, p. 78). After all, it is in an alien land that a sense of belonging becomes the most pronounced need in Willie's life, and therefore, having met Roger, he does not want to lose his friendship, support, and help. According to Abraham Maslow (1954), one of the fundamental human motives and impulses for healthy individuals is to be a member of the social structure (p. 162).

The protagonist faces the challenges of belonging not only in his native country, India, but also in London. His need to fit in with a particular social structure and his lack of love and belonging drive him to have intimate relationships with whores or his friends' lovers. So in order to satisfy this category of needs, the protagonist even becomes disloyal to his friends by having sexual relations with their girlfriends. At this point, it is obvious that, without realising it himself, the main character has paved the way for the fame and importance of his identity as a lover. It is also quite interesting and ambiguous that in the case of the lover identity, Willie does not need to approve this identity, and moreover, he does not negotiate it with other people around him. The reason for this most probably lies in the fact that in that moment in alien land, for an exile like Willie, the sense of belonging takes priority over other issues. Therefore, without any shame or sense of betrayal, he has sexual relations with girlfriends of his friends. To illustrate, Willie enters into an intimate relationship with Perdita, who is Roger's girlfriend, and June, the girlfriend of his close friend in London, Percy; but all the women with whom he makes love want him to "fuck like an Englishman" (Naipaul, 2001, p. 113). However, there is a significant point: Willie is not an Englishman. So there is one nuance: Willie was born and grew up in India, and he belongs to Indian culture. In this culture, "there is no seduction," "all marriages are arranged," and, what is more, "there is no art of sex" (2001, p. 110). For this reason, he accuses his father and Indian culture of failing to teach him the art of seduction and sex. In this regard, Santwana Haldar (2002) argues that the writer, through his protagonist, in fact, criticises sexuality-related concerns, which are frowned upon in Indian culture and society. In other words, sex-related issues are taboo topics in India and Indian society, and therefore, parents feel that there is no need to explain such issues to their offspring. Furthermore, Haldar (2002) claims that taboos around sexuality prevent Indians from claiming their uniqueness and individuality (p. 233).

Because of his uneducated sexual background, Willie feels lost, apathetic, and incomplete in every sexual connection. Willie's sexual inadequacy and incompetence are evident from his intimate partners' discontent with their sexual encounters. It is apt to argue that, in fact, the protagonist desires sex with women in order to fulfill his sense of belonging and affection. However, it is an undeniable fact that women with whom Willie has a sexual relationship do not love him. The only thing they wish from him is intimacy and sexual satisfaction. On this issue, Maslow affirms that people, as social beings, desire to fulfil their high needs, such as love. But there is a crucial moment: this is entirely possible through a reciprocal process involving "both giving and receiving love" (1954, p. 45). Consequently, being a mixed-parent migrant from India, Willie does not participate in this reciprocal process since he does not love these women and they do not love him back. Being among them causes him to feel "ashamed and frightened" (Naipaul, 2001, p. 111), and he confesses to them and to himself that this is all due to his cultural and familial upbringing. Willie perceives himself inferior compared to these women, for whom he is an ordinary man from the Third World, who are unable to "satisfy the woman" (2001, p. 66) and who lack sexual education due to "arranged marriages" (2001, p. 66). Another important point is that neither Willie's stories nor his sexual desire are valued by them. That is, for these ladies, satisfying sexual needs takes precedence over Willie's creative endeavours and creativity.

Parallel to this, Willie's sister, Sarojini, also does not accept her brother as a writer. This is clearly seen in the episode when Sarojini visits her brother for a couple days. Two siblings discuss Willie's college education, degrees and certificates, and upcoming plans. Moreover, Willie tells his sister that he is writing his short stories, compiling them into an extensive book, and even sending them for publication. But Sarojini does not see it that way and says cynically, "That's complete nonsense. No one here or anywhere else will want to read your book" (Naipaul, 2001, p. 109). It is obvious that Sarojini underestimates Willie and does not believe that he is capable of producing notable literary works. Willie's single admirer is Ana, "a girl or young woman from an African country...was doing some kind of course in London" (2001, p. 116). She is the only one who finds Willie's writing style inspiring. After meeting Ana, Willie begins to see himself as a whole and complete man because, up until then, no one, including his sister, Sarojini, had ever seen him for who he really is. For Perdita, June, and other prostitutes, Willie is just an exile, a stranger,



an outcast, and an Indian man who has "mixed inheritance" (2001, p. 117); in other words, someone who stands in stark contrast to them and who is in "the state of never being fully adjusted, always feeling outside the chatty, familiar world inhabited by natives" (Said, 1994, p. 53).

On the other side, this girl from a mixed upbringing thinks highly of Willie as a writer and feels that there is "someone thinking and feeling like" (Naipaul, 2001, p. 116) her. Thanks to her emotions and ideas, she aids him in "discovering a kind of reciprocity" (Ashok, 2016: 372) with her. Her demeanour, tone, and look stun Willie. Hence, she continues to win his heart every time. Furthermore, the protagonist thinks Ana is the ideal fit for him since his sense of belonging to all people whom he encounters or whom he knows from his childhood has disappeared. As a matter of fact, Ana is someone who approves his salient identity as a writer, and moreover, she indirectly verifies this identity, and by doing this, she, in fact, helps Willie become a strong character, not an inferior one whom other prostitutes or girlfriends of his friends accept.

After growing attached to Ana, Willie finds it difficult to let her go. Therefore, his goal is to marry Ana and move to her homeland, Africa, where she lives. In fact, he has no desire to return to his complicated and miserable life in India. Willie is adamant that Ana's native country, Africa, will serve as his 'home,' as he is unable to have either India or England. This shows that, for the protagonist, the meaning of 'home' has evolved, and he now believes that finding a new 'home' may happen anywhere—not just in India or England. It brings to mind Said's views regarding home, which hold that in a "contingent world, homes are always provisional" (2001, p. 185).

But it does not turn out the way Willie thought. He finds that living in Africa is not what he had anticipated; everything is alien and unfamiliar. Interestingly, he is welcomed as "Ana's London man" (Naipaul, 2001, p. 133) and is not considered an Indian immigrant in Africa, which in turn gives him a sense of superiority among Africans. In fact, in Africa, by becoming Ana's London man, Willie's salient identity as a writer gradually loses its salience, which indicates that Willie's identity is again changing. So the dynamism of identity is clearly seen.

Actually, he is let down by the unusual characters he encounters on the streets during his first few days at Ana's estate home. Consequently, Willie realises that he is not a part of Africa, African culture, or African community, and what is more important, he is not a part of this home to which he has never belonged. Willie never stops believing that he will leave this location as soon as possible. "I am leaving this place. I'm heading out. I'll stay here for a few nights before figuring out how to leave (Naipaul, 2001, p. 125). His nomadic lifestyle, which is always unsettling, reminisces about Said's ideas on exile. Said states that "Exile ... is restless, movement, constantly being unsettled, and unsettling others. You cannot go back to some earlier and perhaps more stable condition of being at home; and alas, you can never arrive, be at one with your new home or situation" (1994, p. 53). From this perspective, it becomes clear that Ana's home is not accepted as his own, and therefore, Willie starts going out to clubs to see African prostitutes as he grows more and more distant from Ana every day. This is the point at which Willie's salient identity as a lover once more becomes salient, and the identity of a husband loses its salience. As a matter of fact, it shows that the protagonist is again faced with the problem of belonging, as in London. In London, the salience of his lover identity revealed the problems in his sense of belonging. The fact that the

identity of the lover becomes prominent again in Africa is an indication that the sense of belonging comes to the fore again. He is still living in exile in Africa, unable to locate a location he can call 'home.' After eighteen years, he comes to the realisation that, in reality, he, as Willie Somerset Chandran, does not live his life. He chooses to tell Ana what is on his mind and declares, "I am forty-one. I am tired of living your life... the best part of my life is gone, and I've done nothing" (Naipaul, 2001, p. 211). That Ana, too, does not live her own life, astonished him. She meets the same end as Willie. It turns out that Ana is living a half-life like her other fellow citizens. Thus, Willie is able to view and assess his life from a "much wider picture" (Said, 1994, p. 60), including both positive and negative aspects, thanks to his time in London and his subsequent exile in Africa. In this way, exile ensures Willie has:

> …double perspective that never sees things in isolation. Every scene or situation in the new country necessarily draws on its counterpart in the old country. Intellectually this means that an idea or experience is always counterposed with another, therefore making them both appear in a sometimes new and unpredictable light; from that juxtaposition, one gets a better, perhaps even more universal idea of how to think, say, about a human rights issue in one situation by comparison with another (Said, 1994, p. 60).

Based on the preceding lines, it would be right to argue that Willie acquires knowledge that in London, his salient identity is that of a writer; however, in Africa, in Ana's country, people accept him as "Ana's London man" (Naipaul, 2001, p. 152) who visits clubs with servants who are "half-and-half friends" in a "half-and-half world" (Naipaul, 2001, p. 152). His salient identity as a writer and then, after a confession to Ana that he lives her life, not his own, the salient identity of a husband lost their salience. Furthermore, notably in Africa in his middle ages, during his wandering exile, he demonstrated the highest level of self-awareness. He grasps the fact that he might reach self-realisation, and to do this, he has to quit his half-life in a half-and-half world and recover the time he wasted for nothing.

CONCLUSION

V. S. Naipaul, in an artistic manner, depicts the wandering exile life of an Indian Willie Somerset Chandran, who moves from one location to another, hoping to find his own niche that he can call 'home'. His sense of belonging has been a source of hardship for him from early childhood into puberty. Throughout his wandering exile life, Willie feels a lack of belonging to certain places and social structures. Being the offspring of a cruel, loveless, mixed-caste couple, Willie is never able to fully achieve his peak experience—that is, his salient identity as a writer. Furthermore, Willie's salient identities are never stable and always change, so they are constantly shifting and never remain constant. He experiences salient identity changes, especially every time he comes to a new environment and a new location. This indicates that some of Willie's identities gain salience and others lose it. This circumstance demonstrates how identities are dynamic and subject to change at all times.

Another significant finding that is detected in the novel is that Willie's life is surrounded by incompleteness, which is simply identified as 'half-and-half'. Luckily, though it comes too late, the protagonist recognises the fact that he lives a borrowed and adopted 'half-life' and takes the decision to give up on the past and search for an entirely different and new path to meet his high

needs, such as belongingness, and attain peak experience. At this point, it would be appropriate to mention that exactly during the self-imposed exile in Ana's country, Africa, Willie severely analyses his 'half and half' life. The state of exile helps Willie Chandran understand his true state from a different point of view. This point of view gives him the ability to examine problems from several viewpoints and examine his circumstances of homelessness and rootlessness from a far wider perspective. Moreover, in Africa, in a state of external exile, he becomes aware of the fact that he is not alone in living a 'half-life'; there are many people like him who live the same 'half-life'. Despite having lived a 'half-life' for far too long, Willie is eager to use the remaining half of his life to begin a new life, which is an interesting observation. Thus, the ending of the novel provides hope for Willie to gain his salient identity, satisfy his sense of belonging, and quit his wandering exile life.

REFERENCES

Agamben, Giorgio (2007). *Sovereignty and Life*. In Calarco, M. and DeCaroli, S. (Ed.). California: Stanford University Press.

Antara, Anouar (2016). Edward Said and Exile: A Gaze at Counterpoint. *DEBATS · Annual Review, 1, pp. 145-149.*

Anwar, Nazia, Mangrio Riaz Ahmed and Abbas Ghulam (2020). Dislocation and Exile: A Critical Study of *River of Fire* by Quart ul ain Haidar. *Pakistan Languages and Humanities Review, 4(1), pp. 01-11.*

Ashok, Tupakula (2016). V.S. Naipaul's Half a Life: The Nascent Mulatto Identity Crisis. *International Journal of English Language, Literature and Translation Studie, 3(4), pp. 368-375.*

Boldor, Alexandru (2005). *Exile as Severance*. Unpublished Phd Dissertation, Louisiana.

Brodsky, Joseph (1994). *The Condition We Call Exile.* In Robinson, M. (Ed.), Altogether Elsewhere: Writers on Exile (pp. 3-12). USA: Faber&Faber, Inc.

Burke, Peter and Stets, Jan (2009). *Identity Theory.* New York: Oxford University Press, Inc.

Clarke, Simon (2008). *Culture and Identity*. The SAGE Handbook of Cultural Analysis.

Feist, Jess and Feist, Gregory (2006). *Theories of Personality*. USA: McGraw-Hill.

Goldstein, Kurt (1939). *The Organism: A Holistic Approach to Biology Derived From Pathological Data in Man*. New York, Cincinnati, Chicago, Boston, Atlanta, Dallas, San Francisco: American Book Company.

Cortazar, Julio (1994). *The Fellowship of Exile*. In Robinson, M. (Ed.), Altogether Elsewhere: Writers on Exile (pp. 171-179). USA: Faber&Faber, Inc.

Grossberg, Lawrence (1996). Identity and Cultural Studies: Is That All There Is? In S. Hall and Paul du Gay (Ed.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 87-107). Thousand Oaks: Sage Publications.

Hagerty, Bonnie, Williams, Reg Arthur and Oe, Hiroaki (2002). Childhood Antecedents of Adult Sense of Belonging. *Journal of Clinical Psychology, 58(7), pp. 793-801.*

Hall. Stuart (1993). Cultural Identity and Diaspora. In P.Williams and L. Chrisman (Ed.), *Colonial Discourse and Post-colonial Theory* (pp. 392-403). Cambridge: Cambridge UP.

Hall, Stuart (1996). Who Needs Identity? In S. Hall and Paul Du Gay (Ed.), *Questions of Cultural Identity* (pp. 1-18). London: SAGE Publications.

Haldar, Santwana (2002). *V.S. Naipul's Half a Life: The Colonial Context and Some Postcolonial Issues*. In Mohit Kumar Ray (Ed.), V.S. Naipaul: Critical Essays. Volume-II. (pp. 226-249). New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors.

Korostelina, Karina (2007). Meaning of Social Identity. *In Social Identity and Conflict: Structures, Dynamics and Implications* (pp. 74-77). New York: Palgrave Macmillan.

Kroger, Jane and Marcia, James (2011). The Identity Statuses: Origins, Meanings and Interpretations. In S.J. Schwartz, K. Luyckx and V.L. Vignoles (Ed.), *Handbook of Identity Theory and Research* (pp. 31-53). Springer Science Business Media, LLC.

Lansing, Richard (Ed.). (2000). *The Dante Encyclopedia.* New York & London: Taylor&Francis Group.

Maslow, Abraham (1954). *Motivation and Personality*. New York: Harper.

Maslow, Abraham (1971). *The Farther Reaches of Human Nature*. New York: The Viking Press.

McClennen, Sophia (2004). *The Dialects of Exile: Nation, Time, Language and Space in Hispanic Literature.* West Lafayette: IN, Purdue University Press.

Naipaul, Vidiadhar Surajprasad (2001). *Half a Life*. New York: Alfred A. Knopf.

Oğuz, Ayla (2017). The Concept of Self-Actualization in Hanif Kureishi's Gabriel's Gift. *International Journal of Language Academy, 5(8), pp. 32-42.*

Oyserman, D. and Leah, J. (2011). Possible Identities. In Seth J. Schwartz, Koen Luyckx and Vivian L. Vignoles (Ed.), *Handbook of Identity Theory and Research.* Vol. 1. (Structures and Processes) (pp. 117-145). New York: Springer.

Pandey, Neeta (2013). Naipaul's Discovery of India in an Area of Darkness. *Journal of Humanities and Social Sciences, 17(4), pp. 16-18.*

Said, Edward (1994). *Representations of the Intellectual*. New York: Vintage Books.

Said, Edward (2001). *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*. Massachusetts: Harvard University Press.

Suertegaray and et al. (1992). Sense of Belonging: A Vital Mental Health Concept. *Arch Psychiatr, 6(3), pp. 172-177.*

Tabori, Paul (1972). *The Anatomy of Exile*. London: Harrap.

Trepte, Sabine (2006). Social Identity Theory. In Jennings Bryant and Peter Vorderer (Ed.), *Psychology of Entertainment*, (pp. 255-272). New York: Lawrence Erlbaum Associates.

Vryan, Kevin (2007). Identity: Social Psychological Aspects. In G. Ritzer (Ed.), *The Blackwell Encyclopedia of Sociology* (pp. 2216-2220). UK: Blackwell Publishing.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Derleme Makale
Review

ISSN 2548-0502 söylem FİLOLOJİ DERGİSİ 2024; 9(1): 230-241

Anlatıbilim Yaklaşımları ve Dijital Ortam Anlatıları Üzerine Bir İnceleme*

DR. ÜMİT OĞUR**

Öz

Anlatıbilim, anlatma eyleminden doğan edebî çıktıların analiz edilebilmesi için geliştirilen uygulamaları içermektedir. Özellikle yazılı kültür ürünlerinin öyküleştirilme süreçlerine odaklanan anlatıbilim teorileri, anlatıcı, anlatı ve dinleyici bileşenleriyle mitolojik anlatılardan başlayarak tarihin her döneminde uygulanabilir araştırma teknikleri üretmektedir. Çalışmada bugünün dijital bağlamlarında üretilen anlatı formlarının yapısal analizleri noktasında anlatıbilim yaklaşımlarının ne ölçüde kullanılabilecekleri tartışılmıştır. Bu bağlamda öncelikle anlatıbilim ve dijitalleşme başlıkları kavramsal açıdan ele alınmıştır. Çalışmanın evreni olarak belirlenen çevrimiçi uzamın ayırt edici özellikleri üzerinden bu ortamda üretilen fotoğraf, video ve dijital araçlarla şekillendirilmiş grafiklerin anlatı kapsamında ele alınabileceği hipotezi çıkış noktası olarak belirlenmiştir. Araştırma sahasından derlenen verilerin, inceleme sahasının dinamikleriyle yorumlanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda internet ortamında uzun süreli gözlemler gerçekleştirilmiş, başta YouTube olmak üzere çeşitli platformlarda üretilen anlatılar gözlenmiştir. Dijital bağlamlarda görülen anlatı performansları ile anlatıbilimsel araştırma teknikleriyle şekillenen uygulanabilir ve sürdürülebilir analiz protokollerinin uygunluk düzeyleri değerlendirilmiştir. Bunun sonucunda belirli öyküleme yapılarını içeren dijital ortam anlatılarının anlatıbilim yaklaşımlarıyla analiz edilebilecekleri görülmüştür.

Anahtar sözcükler: Anlatıbilim, dijitalleşme, dijital ortam anlatıları, dijitalleşen anlatıların analizi.

A STUDY ON NARRATOLOGY APPROACHES AND DIGITAL SPACE NARRATIVES

Abstract

Narratology includes applications developed to analyze literary productions that emerge as a result of the act of narration. Narratology theories that focus especially on the narrative processes of written cultural products; It produces research techniques that can be applied in every period of history, starting from mythological narratives with its narrator, narrative and audience components. In the study, it was discussed to what extent narratology approaches can be used in the structural analysis of narrative forms produced in today's digital environment. In this context, first of all, the topics of narratology and digitalization were discussed conceptually. The starting point was determined as the hypothesis that the photographs, videos and graphics shaped by digital tools

* Bu makale, 2023 yılında tamamlanan *"Kültürün Dijitalleşme Süreci ve Siber Uzamda Halk Anlatılarının Dönüşümü: YouTube Örneği"* adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** E-posta: umitoguredb@gmail.com, Orcid: 0000-0001-8419-804X

Gönderilme Tarihi: 17 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 18 Nisan 2024

produced in this environment, based on the distinctive features of the online space determined as the universe of the study, could be handled within the scope of the narrative. It is aimed to interpret the data collected from the research area on the basis of the characteristics of the study area. In this regard, long-term observations were carried out on the internet. Narratives produced on YouTube and various platforms have been observed. The suitability levels of narrative performances seen in digital contexts and applicable and sustainable analysis protocols shaped by narratological research techniques were evaluated. As a result, it has been seen that digital media narratives containing certain narrative structures can be analyzed with narratology approaches.

Keywords: Narratology, digitalization, digital space narratives, analysis of digitalized narratives.

GİRİŞ

İnsanın, içinde yaşadığı ve mücadele hâlinde olduğu doğayı anlamlandırma sürecinin en önemli çıktısı anlatıdır. Anlatma eylemi en başta zihinsel olgunluğun bir teknoloji olarak dili geliştirmesiyle bağlantılıdır. Söz konusu olgunluk, insanın ölüm gibi rahatsız edici bir gerçekliği, yeni evrenler kurgulayarak yumuşatmasıyla gerçekleşmektedir. Bu anlamda dil, insanın sonsuzluğu tasarlamasında bir aracı görevi görmektedir. Kurgulama yeteneğini kullanarak ölümlülük bilincinden uzaklaşan insan, bunu diğer insanlara anlatarak psikolojik bir rahatlığa ulaşmıştır (Gezgin, 2020, s. 42-54). Bu anlamda anlatma eylemi, insanlık tarihinin tamamında bir ihtiyaç olarak konumlanmıştır denebilir. İlk anlatılar olarak kabul edilen mitolojik öyküler bahsi geçen anlamlandırma girişimin dil ve kurgu temelinde üretilen performans örnekleri olarak düşünülebilir. Roland Barthes, ilk anlatı örneklerinden olan ve bugüne kadar ulaşan mitolojik anlatıların basit anlatmalar değil bildirişim içeren yapısal dizgeler olduklarını ifade etmektedir (1990, s. 155). Dilin teknik özelliklerine de gönderme yaparak mitolojik anlatıların şiirsellik ve buna benzer estetik süreçler içerdiğinin savunulduğu görüşler de mevcuttur (Cassirer, 1980, s. 78; Barnard, 2015, s. 117). Anlatıbilimin bağımsız bir sosyal disipline dönüşme sürecinde yapısalcı yaklaşımın (Saussure, 1998, s. 108-150) etkisi büyüktür. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında otaya çıkan yapısalcılığın sosyal bilimlerdeki devrimsel etkisi, anlatıbilimde morfolojik incelemelere olanak tanıyan çeşitli yaklaşımlar geliştirilmesine önayak olmuştur. Süreçte şekillenen anlatıbilim teorileri ve kuramsal yaklaşımlar; öykü, medya unsurları ve görsel tasarımlar gibi çok sayıda formun bağlamsal ve iletişimsel pratiklerinin modellenmesi açısından yeni fırsatlar sunmaktadır (Meister, 2009, s. 329).

Anlatıbilimsel bir terim olarak anlatı, birbirleriyle ilişki hâlinde olan bileşenlerden oluşmaktadır. Bunlar yapma (eyleyici), görme (odaklayıcı) ve söyleme (anlatıcı) fiilleriyle somutlaştırılan unsurlardır (Dervişcemaloğlu, 2016, s. 113). Buna ek olarak anlatı, göstergebilim dâhilinde gösteren (simgesel düzlem) ve gösterilen (anlamsal düzlem) ikiliğiyle de yapılandırılmaktadır (Barthes, 1979, s. 26-30). Anlatının teorik kökenlerine bakıldığında (Platon ve Aristo'ya kadar uzanan) mimesis ve diegesis ayrımıyla yapılan formülizasyon da önemli yere sahiptir. Bu kavramlardan mimesis, taklit veya anlatma kavramlarıyla, diegesis ise saf anlatı veya gösterme kavramlarıyla açıklanmaktadır (Aristoteles, 1987, s. 12-13; Platon, 2010, s. 614-624; Genette,

2020, s. 159). Anlatının, bu ve buna benzer çeşitli yaklaşımlarla detaylandırılması, onu kavramsal açıdan derinleştirmiştir. Çalışmanın türü nedeniyle burada ayrıntılı olarak verilemeyen çok sayıda anlatı sistematiği ve anlatıbilim modeli mevcuttur (Prince, 1982; Labov, 1972; Schmid, 2010; Chatman, 2009; Rimmon-Kenan, 1983; Jahn, 2020; Bakhtin, 1981). Ana hatlarıyla anlatı; mutlaka bir olaya ihtiyaç duyan (Abbott, 2002, s. 12) bir eylemin; anlatıcı, karakter ve zamansal dinamiklerle öyküleştirilmesi sonucunda ortaya çıkan ve söz, yazı veya görüntülerle aktarılan yapı şeklinde tanımlanmaktadır (Jahn, 2020, s. 49; Oğur, 2023, s. 229).

Yukarıdaki paragraflarda anlatıbilimin kavramsal çerçevesi kısaca tanıtılmıştır. Araştırma konusuna dönüldüğünde, teknik bir terim olarak anlatının, öyküleştirme sunan herhangi bir anlatma performansı için kullanılabileceği görülmektedir. Bu çerçevede dijital çağın kendine özgü iletişim uzamlarında üretilen bazı içeriklerin de anlatı kapsamında değerlendirilebilecekleri ve anlatıbilimin analiz yaklaşımlarıyla ayrıştırılabilecekleri düşünülmektedir. İnternetin temel iletişim araçlarına dönüşen dijital uygulamaların altyapısını oluşturduğu bugünlerde, özellikle sosyal medya uygulamaları günlük iletişim ritüellerinin büyük oranda dönüşmesine zemin hazırlamaktadır. Web 2.0 arayüzüyle birlikte internet kullanıcıları, pasif alıcılardan bilgi kaynağı gibi davranabilen kişisel üretim mekanizmalarına dönüşmüşlerdir. Kendini ifade etmenin alışılmadık biçimlerine tanık olunan bu ortamda sadece bilgi aktarımı yapılmamakta aynı zamanda sanatsal üretimler de meydana getirilmektedir. Söz konusu üretimler hareketli video veya fotoğraf gibi standart formların dışında efektli kurgular, dijital görseller veya bütün bunları bir arada sunan manipüle edilmiş çoklu ortam unsurları da içermektedir. Çevrimiçi platformlarda şekillenen bu üretimlerin belli bir kısmı, edebî özellik taşıyan anlatı performanslarıdır. Anlatının sürdürülebilir tanımlarından yola çıkılarak içinde olay, karakter ve zamansallık bulunan dijital ortam içeriklerinin bu kapsamda ele alınabilecekleri görülmektedir. Bu çalışma; dijital uzamlarda icra edilen ve belirli özelliklere sahip anlatı performanslarına odaklanmaktadır.

ANLATIBİLİM VE DİJİTAL ORTAM ANLATILARI

Anlatıbilimsel analiz, detaylı ve karmaşık edebî analiz süreçleri içermektedir. Burada öyküleştirme eyleminin içgüdüsel aşamalarla gerçekleşmesi ve soyut, zihinsel kurgu ögeleri barındırması etkilidir. Bunun yanında diğer sosyal bilim disiplinlerine göre daha genç bir alan olan anlatıbilim yakın zamanda çok sayıda teorik yaklaşım üretmiştir. F, D. Saussure, T. Todorov, R. Barthes gibi isimlerin temsil ettiği Fransız formalizmine kadar geçen sürede Rus biçimciliği ve Prag yapısalcılığı gibi edebî analiz yaklaşımları şekillenmiştir (Ong, 1977, s. 272). Anlatıbilimin kuramsal yapısının, sadece tarihsel arka planı olan ve uzun zamandır üretilen yazılı edebî türlere (tiyatro, roman, drama vb.) göre tasarlandıkları gibi bir algı sezilmektedir. Buna karşılık söz konusu yaklaşımların bugün kendi kurumsal alanını genişleten dijital kültür bağlamında üretilen anlatı formlarına mesafeli olmadıkları, konuyla ilgili yayınların satır aralarında görülmektedir. Örneğin Roland Barthes, elektronik bir işlemin uzantısı olarak fotoğrafın anlatma yeteneğine ve temsil kapasitesine dikkat çekmekte, anlatıyı bağlamdan uzaklaştırarak insana ait bir özellik olarak tanımlamaktadır (1975, s. 237; 1966, s. 1-14; 1996, s. 36). Anlatıyı "bilişsel anlatıbilim" zemininde

değerlendiren ve transmedyatik[1] kapsamına dikkat çeken David Herman'a göre sadece yazılı metinler değil sinema filmleri, radyo programları ve elektronik ortamda üretilen performanslar da anlatı kapsamında değerlendirilmelidir (2009, s. 30). Monika Fludernik, hareketli videoların drama ile yakınlıklarına dikkat çekerek onun yaygınlaşan bir görüş birliğiyle anlatı aracı olduğunun kabul edildiğini belirtmektedir (2009a). Videolardaki anlatısal odaklanma kavramını inceleyen Fludernik, görüntü ve sesi filmlerin medyası olarak kabul etmekte ve perspektif/odaklanmanın kameranın açısıyla sunulduğunda elektronik altyapıyla gerçeklik algısı yaratan bir anlatının üretilebileceğini savunmaktadır (2009a, s. 114).

Bugünün dünyasını tanımlamak için kullanılan "dijital" öneki, yaşanılan çağı belli açılardan elektronik dönemden ayırmak için kullanılmaktadır. Burada en belirgin fark iletişimin akıllı ve taşınabilir cihazlarla basit ve hızlı bir şekilde gerçekleştirilmesi noktasındadır. Çünkü henüz Web 2.0 arayüzünün kullanılmadığı internetli dönemde bile bugünün dünyası için siber[2] veya dijital sıfatları kullanılmamaktaydı. Dijitalleşmenin soyut ağırlığı insan gibi davranan "akıllı" makinelerde kendisini göstermektedir: akıllı telefon, akıllı fırın, akıllı ev... Bugüne gelindiğinde "siber", insan-makine ortaklığındaki nesne veya durumları tanımlamak için kullanılmaktadır. Öte yandan insan gibi davranan elektronik cihazlar sadece eylem düzeyinde kalmamakta aynı zamanda iletişim de kurabilmektedirler. "Sibernetik" kavramıyla sistematize edilen bu olgu bir yandan hayatı daha konforlu hale getirirken diğer taraftan içinde sadece insanî süreçlerin olmadığı edebî çıktıların üretim stillerini dönüştürmektedir.

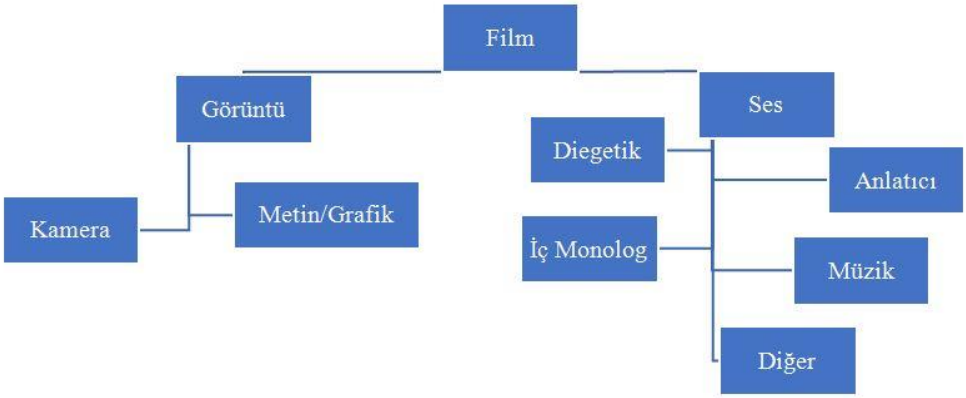
Sosyal medya platformları, bir özellik olarak sundukları manipülasyon eklentileriyle internet kullanıcılarına idealize edilmiş estetik içerikler yaratma imkânı tanımaktadır. Tarihin her döneminde anlatıcı ve dinleyici olarak konumlanan ve bu şekilde sosyalleşme tatmini yaşayan insan için dijital ortamın bu yeni stilizasyonu dikkat çekicidir. Kullanıcılar, sosyal medya uygulamalarının çeşitli efekt özelliklerini kullanarak içinde olay, karakter ve eylemlerin bulunduğu anlatılar üretmektedirler. Bu çalışmada, çevrimiçi uzamda üretilen ve Mustafa Sözen tarafından "filmsel öykü" olarak tanımlanan anlatı mimarisi; sahne, anlatıcı ve anlatıcının kurguladığı estetik kalıplar momentinde değerlendirilmektedir (2009, s. 83). İnternet ortamında üretilen anlatıların önemli bölümü hareketli videolardan oluşmaktadır. Bu noktada anlatıbilimsel bir analiz çeşitli açılardan karmaşık hâle gelmektedir. Öncelikle dijital ortam anlatılarında her anlatıcıda farklılaşan çok sayıda anlatı biçemi olduğu için belirgin anlatıbilimsel yapıların tespit edilmesi zorlaşmaktadır. Diğer bir sınırlılık ise olay örgüsü ve sebep-sonuç ilişkisinin sözlü veya yazılı bir anlatıya kıyasla görsel anlatılarda standartlaşmamış olmasıdır. Bunlara ek olarak görüntülerle meydana getirilen bir anlatıda kamera unsuru belirleyici bir bileşen olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamera, anlatıyı dinamik etkileşim alanlarına dâhil etmekte ve bu şekilde mimetik unsurların mekânsal ve zamansal kurgularını stabil çerçeveden uzaklaştırmaktadır (Cohen, 1979, s. 92). Bu durumda, yani anlatıbilim

[1] Dijital araçlar kullanılarak üretilen öyküleme tekniği olan transmedya kavramının sıfat formudur (İspir ve Kucur, 2019, s. 163).

[2] Siber ifadesi ilk olarak William Gibson'un "*Neuromancer* (1984)" adlı bilim kurgu romanında geçmektedir ve "cyberspace" ifadesinden üretilmiştir. 1940'ların sonuna doğru matematikçi Norbert Wiener de insan-makine ilişkisini vurgulamak için siber'den türetilen "cybernetics" kavramını kullanmaktadır. Son yıllarda "siber" kavramı insani özelliklerle donatılmış bilgisayarların ve bilgi teknolojisinin genelleyici tanımlarında kullanılmaktadır (Budka ve Kremser, 2004, s. 213).

kapsamında sistemleştirilen analiz yaklaşımlarının elektronik altyapıyla oluşturulan anlatılara uygulanabilmesi için geleneksel yazın ile video formundaki anlatıların ortak noktalarına odaklanılması gerekmektedir. Johann N. Schimidt ve Keith Cohen'e göre bu iki farklı form arasındaki kesişim noktası sebep-sonuç bağıntısıyla formalize olan ardışıklık ve bu ardışıklıktan doğan "öyküsel bütünlük"tür (Cohen, 1979, s. 92; Schmidt, 2009: s. 212). Bu aşamada olay örgüsü olarak da konumlanan *sujet* ve kurgulama eyleminin okuyucu/dinleyiciye bırakıldığı *fabula* kavramlarından da söz etmek gerekmektedir. Sujet; edebî bir öyküleştirme sisteminde birbirini takip eden ve anlatıcının önceden kurguladığı olay dizisine gönderme yaparken fabula; anlatı mekanizmasında yer alan "şey"lerin anlatıcı tarafından kurgulanmadan sunulması ve sunulan parçaların alımlayanlar tarafından birleştirilmesi modeline dayanan, David Bordwell'in "hayalî yapı" olarak tanımladığı anlatı modelini karşılamaktadır (1985, s. 49). Bu bağlamda dijital ortamda üretilen anlatıların anlatıbilimsel analiz teknikleriyle ayrıştırılabilmesi için sujet ve fabula modelleri doğru biçimde belirlenmeli ve yapılacak değerlendirmeler olay örgüsü temelinde gerçekleştirilmelidir.

Dijital ortamın ifade biçimi büyük oranda görselleştirme tekniklerine dayanmaktadır. Özellikle genç internet kullanıcılarının algılama ve anlamlandırma stilleri için kritik öneme sahip olan görsellerle iletişim biçimi (Oğur, 2023, s. 255), üretilen anlatıların izleyicide karşılık bulması aşamalarında belirleyici olabilmektedir. Nitekim dijital iletişim uzamlarına bakıldığında özellikle video formunda anlatılar dikkat çekmektedir. Öyküleştirme unsurları içeren ve anlatı olarak kabul edilen söz konusu videoların anlatıbilim kapsamında analiz edilmeleri aşamasında Manfred Jahn tarafından geliştirilen analiz aracı (Şekil 1.) dikkat çekmektedir. Jahn, modellediği analiz aracını "filmic composition device (FCD)[3]" olarak adlandırmaktadır. FCD, anlatıbilimin temel kavramlarını, yapılandırmacı yöntemle bir uygulama setinin içine dâhil eden ve hareketli videoların analizlerine odaklanan bir modeldir (Jahn, 2021, s. 7; Fludernik, 2009a, s. 22).



Şekil 1. Filmsel Kompozisyon Aracı (Jahn, 2021, s. 7).
Şekil, Jahn'ın "*Anlatıbilimsel Film Analizleri İçin Bir Rehber (A Guide to Narratological Film Analysis)*" adlı eserinde yer alan grafikten üretilmiştir.

[3] Filmsel kompozisyon aracı.

Manfred Jahn'ın hareketli videolar için önerdiği model, aynı zamanda dijital ortamda paylaşılan anlatıların hangi anlatıbilimsel perspektifle ele alınmaları noktasında birtakım ipuçları da vermektedir. Odaklanma[4] terimi bu aşamada ön plana çıkmaktadır ve anlatının öyküleştirilmesi sürecinde anlatıcının bakış açısını ayrıştırma noktasında kullanılmaktadır. Çevrimiçi platformlarda üretilen öykülerin, anlatıya dönüşme dinamiklerine bakıldığında dijital teknolojilerin belirleyici unsurlar oldukları göze çarpmaktadır. Söz gelimi kamerayla kaydedilen bir video, çeşitli dijital yazılım eklentileriyle görsel bir kompozisyona dönüşmektedir. Bu noktada anlatıcı, ham olarak elinde bulunan videoyu karakter, eylem, ardışıklık gibi olay örgüsüne ait unsurlarla anlatıya dönüştürebilmektedir. Bu çerçevede dijital uzam için anlatı üreten içerik üreticisi, hangi odaklanma türünü kullanacağına karar vererek aslında bir bakıma anlatıcının sanal düzlemdeki yansımasını da belirlemiş olmaktadır. İnternet kullanıcıları için olay örgüsünün hangi odaktan sunulduğu ve hangi odaklayıcı eliyle iletildiği gibi ayrımlar da bu şekilde açıklığa kavuşmaktadır.

Dijital ortamın yarattığı kültürel oluşum, Walter J. Ong'un erken dönem çalışmalarında teorik çerçevesini çizdiği "ikincil sözlü kültür" kavramsallaştırmasının (2020, s. 23-24) ardılı olarak değerlendirilebilir. Burada sözlü kültürün ayırt edici yönlerinin yazı öncesi çağlarla dijital çağda kendisini tekrar eden şemanın anlaşılması adına faydalı olabilecektir. Ong'un "sözlü kültür düşünce biçimi" olarak adlandırdığı (2020, s. 24) bilinç düzeyindeki üretim stilizasyonu, teknolojik ilerlemeyle değişen anlatı formlarında da görülmektedir. Ong'a göre yaşanan şey "sözün teknolojileşmesi"dir (2020, s. 161-162) ve dijital ortamın çok sayıda efekte dayalı yazılımla ve görselleştirme teknikleriyle öyküleştirilen anlatı formları sözü edilen teknolojileşmenin bir üst seviyesi, yani sözün dijitalleşmesidir. Çalışmanın beslendiği sorularda da kendisini gösteren bu problem alanı, teknolojileşen veya dijitalleşen anlatı formlarının anlatıbilimle uygulama anlamında ne şekilde kesiştikleriyle ilgilidir. Monika Fludernik, çeşitli hikâye kesitlerinden oluşan anlık konuşma eylemi olarak tanımladığı sözlü anlatının, metinleştirilerek anlatıbilimsel tekniklerle analiz edilebileceğini ifade etmektedir (2009b, s. 63).

MULTİMEDYATİK ANLATI TASARIMI

Bilgisayar teknolojileri, sanatsal bir üretimin yeni, dijital araçlarla şekillendiği bağlamlar yaratmaktadır. Video efektleri, görsel manipülasyon programları ve çok sayıda grafik düzenleme eklentisi içeren bilgisayar yazılımı, dijital çağın sanatsal üretim biçimlerini etkilemektedir. Söz konusu üretimlerden biri de anlatıbilim terimi olarak anlatılardır. Dijitalleşme başlığı altında değerlendirildiğinde anlatı; karakter, zaman, eylem ve kurgu gibi yapıların dijital uzantılarıyla öyküleştirilmektedir. Dijital ortamların öne çıkan özelliklerinden olan görselleştirme eğilimi, edebî çerçevede anlatının daha fazla duyuya hitap eden kompozisyonlara dönüşmesi sonucunu doğurmaktadır. Bilgisayarların günlük yaşamın asli unsurlarına dönüştüğü elektronik kültür döneminden başlayarak her yeni teknolojide daha fazla kendisini hissettiren multimedya araçları, anlatının tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümün teknik arka planı konumundadır. Çıkış noktasında

[4] Odaklanma; anlatıcı ve karakterler arasındaki ilişkiyi sıfır, iç (sabit/değişken) ve dış odaklanma şeklindeki farklılıklarla sınıflandıran anlatıbilimsel terimdir (Jahn, 2020, s. 70; Genette, 2020, s. 186-187). Odaklanma, esasen anlatıcının bakış açısıyla ilgilidir ve karakterlerin öyküdeki varlıklarının dinleyiciye yansıtılması süreçlerini barındırmaktadır (Niederhoff, 2009, s. 115).

anlatan ve anlatılanın olduğu anlatısal oluşumun sözlü kültür döneminde dinleyici ve yazılı kültür döneminde okuyucu pozisyonundaki diğer paydaşı dijital çağda izleyiciye dönüşmüştür. Burada dijitalleşmenin, etkileşimi grafik arayüzlerle görselleştirdiği medya ortamı, anlatının dönüşmesinde önemli paya sahiptir.

Bilgisayarların internetin sağladığı altyapıyla birbirlerine bağlanabilmeleri ve bu bağlantının da dijital kodlarla sağlanması, dijital uzamda multimedyanın konumunu statik hâle getirmiştir. Kavram olarak multimedya; ses, görüntü ve hareketli video gibi medya unsurlarının tek kompozisyonda işlenmesi tekniğini karşılamaktadır. Türkçeye çoklu ortam şeklinde çevrilen multimedya, insan ve bilgisayar arasındaki siber yaratım mekanizmasına dayalı ilişkinin simbiyotik[5] düzlemini temsil etmektedir. Robnett Licklider'ın da belirttiği gibi bilgisayar ve insan arasında karşılıklı faydaya dayalı bir ilişki mevcuttur ve bu ilişki birbirinden farklı iki organizmanın çeşitli dijital imajlarla oluşturulan bir arayüz momentinde yürütülmektedir (1960, s. 4-5). Bu arayüzler bir yandan pratik kullanım deneyimlerini zenginleştirirken diğer taraftan üretilen anlatı formlarının kaçınılmaz olarak multimedyatik özellikler taşıması sonucunu doğurmaktadırlar. Anlatıbilim kapsamında çeşitli yapılardan meydana gelen anlatı bileşenlerinin dijital uzama özgü medya unsurlarından oluşturulması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Örnek olarak çevrimiçi platformlarda paylaşılan bir anlatı içeriğinin öyküleştirilme sürecinde akış, çeşitli grafik düzenleme tekniklerine dayalı kurgulama efektleriyle şekillendirilmektedir. Bunun yanında Instagram ve TikTok gibi sosyal medya uygulamalarının kullanıcılarına sunduğu hazır şablonlar, anlatıyı oluşturan yapısal unsurların büyük bölümünün dijitalize olduğunu ve bunun sonucu olarak da multimedyatikleştiklerini göstermektedir. Anlatıbilim kapsamında yürütülen akademik bir çalışmada araştırıcının, anlatıyı oluşturan dinamiklerin hangisinin insan etkisiyle hangisinin bilgisayar tarafından üretildiğini ayrıştırması gerekmektedir. Bunun yanında ortaya çıkan anlatı formunun hangi organik süreçler sonucunda üretilen bir anlatıyla ne ölçüde kesiştiği de ayrıca ele alınması gereken bir durum oluşturmaktadır.

ANLATININ DİJİTALLEŞMESİ SÜRECİNDE MİMETİK VE DİEGETİK BİLEŞENLER

Mimesis ve diegesis kavramlarının tarihsel arkaplanında Platon ve Aristo'nun teorik yaklaşımları karakteristiktir. *Diyaloglar* adlı eserinde gerçek öykü anlatıcısını taklite dayalı anlatı performansçılarından ayırarak yücelten Platon, mimesisi gerçeklikle arasına koyduğu mesafeden dolayı değersiz saymakta ve bu şekilde mimesis ve diegesis arasına belirgin bir sınır çizmektedir (2010, s. 614-624). Ona göre diegetik anlatı saf anlatıdır ve anlatma eyleminde anlatıcı dışında başka bir ses söz konusu bile değildir. Buna karşılık mimetik anlatıda taklit söz konusudur ve anlatıcı, anlatıda herhangi bir karakter gibi konuşmaktadır Platon'dan aktaran Genette, 2020, s. 159-165). Literatürde yer alan mimesis ve diegesis tanımlarına bakıldığında, farklı tanımlamalarda görülen çeşitli ortaklıklardan birtakım genellemelere ulaşılabileceği görülmektedir. Buna göre mimesis (gösterme); anlatıcının anlatıda hissedilmediği, olaydan ziyade anlatıda yer alan karakter

[5] Biyolojik bir terim olan "symbiosis", iki canlının birbirlerine destek olarak olgunlaşmaları sürecindeki ilişkiyi tarif etmek için kullanılmaktadır (*Oxford Learner's Dictionaries*, 2023). Geçtiği ifadede simbiyotik ilişkinin pragmatik düzlemine gönderme yapılmaktadır.

diyaloglarının yani sözün taklit edildiği, çeşitli türleri olan, ağırlıklı olarak günlük konuşma diline yakın samimi anlatı türlerini tanımlamak için kullanılmaktadır (Genette, 2020, s. 159; Aristoteles, 1987, s. 12-13; Schmid, 2010, s. 21-23; Dervişcemaloğlu, 2016, s. 68-69; Melberg, 1995, s. 61; Ricoeur, 1990, s. 52-53; Shen, 2005, s. 107). Diegesis (anlatma) ise; doğrudan anlatıcının deneyimlerine dayanan, sözün değil olayın anlatıldığı, çeşitli alt türleri olan sembolik anlamlara sahip anlatı kategorisidir (Chatman, 1990, s. 110-114; Dervişcemaloğlu, 2016, s. 16; Sözen, 2008, s. 124; Schmid, 2010, s. 68).

Dijital ortamlarda üretilen anlatılar çok sayıda farklı değişkenin etkisiyle şekillenen karmaşık yapılar olabilmektedirler. Bu durum anlatıbilimin analiz süreçlerinde kullanılan bileşenlerin söz konusu dijital ortam anlatılarına uygulanmasını zorlaştırmaktadır. Disipliner anlamda genel kabul gören yaklaşım; mimetik anlatının "gösterme" ve diegetik anlatının ise "anlatma" kavramlarıyla ilişkilendirildiği teorik süreçleri ifade etmektedir. Bu yaklaşım aynı zamanda anlatının türünü belirleyen ayrımların tespit edilmesi noktasında önemlidir. Konu bu çerçeveden ele alındığında dijital ortam anlatılarının karmaşık örüntülerine rağmen belli sınıflandırmaların yapılabileceği görülmektedir. Örnek olarak Instagram sitesinde viral bir akıma dönüşen paylaşımların, bir süre sonra çıkış noktasından uzaklaşarak anonimleştikleri görülmektedir. Fakat bu noktada paylaşımların aynı fikrî sürecin uzantısı oldukları gözden kaçırılmamalıdır. Bu bağlamda söz konusu içeriklerin taklit öğeler içerdikleri ve bu nedenle mimetik anlatı türü içinde değerlendirilebilecekleri düşünülebilir. Diğer bir örnek ise YouTube sitesinde sıkça karşılaşılan gezi videolarıdır. Bu videolarda anlatıcı, gezip gördüğü yerleri kişisel deneyimlerinden yola çıkarak öyküleştirmektedir. Anlatıcının karakter, eylem, zaman ve perspektif gibi anlatıbilimsel unsurları, kurguladığı anlatıda hangi biçimlerde konumlandırdığı incelenebilir. Fakat konuya mimetik-diegetik çerçevesinden bakıldığında gezi videolarının "anlatma" kavramıyla ilişkilendirilebileceği ve bu doğrultuda söz konusu dijital ortam anlatılarının diegetik oldukları sonucuna ulaşılabilir. Bu örnekler çoğaltılabilir. Verilen ve daha da arttırılabilecek örneklerden hareketle çevrimiçi platformlarda üretilen anlatıların üretilme biçimi, hedef kitle tercihi, konsepte dayalı tasarım gibi farklı öyküleştirme motivasyonlarından beslendikleri ve bu nedenle siber bağlamlarda hem mimetik hem de diegetik anlatıların olabileceği sonucuna ulaşılmaktadır.

DİJİTAL ANLATININ SÖYLEM ANALİZİ VE KRONOTOP KAVRAMI

Gerald Prince, bir anlatıda işlenecek zaman, bakış açısı, mesafe ve biçem gibi unsurların anlatıcının kontrolünde olduğunu belirtmektedir. Ona göre anlatıcının tercih ettiği bu unsurlar anlatının muhatabı olan dinleyicinin reflekslerini doğrudan veya dolaylı olarak etkilemektedir (Prince, 1982, s. 69). Bu noktada, öyküleştirmeye değer olayların, büyük oranda anlatıcının yönlendirdiği bir süreçle üretildiği zaman ve bağlama dayalı bir performanstan söz edilebilir. Gerard Genette, anlatıcı tarafından düzenlenen ve olayın geçtiği zamanı geçmiş, gelecek ve şimdi tercihlerinden biriyle anlatan bir anlatı performansında, öyküleştirilen olayın kronik değişkenlere ek olarak anlatıcının bakış açısıyla da şekillendiğini vurgulamaktadır (2020, s. 13-17). Bu çerçevede bir anlatının, çeşitli alt başlıkları ve bunlara bağlı uygulamaları da içeren zamana ve uzama dayalı dinamiklerden etkilenen bir üretim türü olduğu söylenebilir. Burada söz konusu zaman kavramı,

Genette'in kavramsallaştırmasından hareketle öykü zamanı ile anlatma zamanındaki ayrımlara dayanmaktadır. Genette'in kurduğu kavramsal set; kronolojik düzlemde anakroni, analepsis, prolepsis, akroni ve anisokroni değişkenlerine dayanmaktadır. Bu sistemin, dijital ortam anlatıları gibi sözlü performanslara dayanan üretimlere uygulanma aşamasında ise heterodiegetik-homodiegetik ikiliğiyle karakterize edilen teknik süreç devreye girmektedir. Heterodiegetik, anlatıdaki geçmişe ait bağlantıların dinleyiciyi/okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla sunulması tekniği anlamına gelirken; homodiegetik, "ilk anlatı" olarak tarif edilen asıl anlatı zamanına aittir (Genette, 2020, s. 36, 39-40).

Yukarıda paylaşılan teorik yaklaşım kapsamında dijital ortam anlatılarına bakıldığında görece daha karmaşık analiz süreçlerinin gerekliliği göze çarpmaktadır. Çevrimiçi uzamda doğrudan yüksek etkileşim amacıyla üretilen ve dijital eklentilerle şekillendirilmiş anlatılarda zamanın kullanımı, Genette'in kavramsallaştırmasında vurgulanan uygulama adımlarıyla analiz edilmek için oldukça karmaşık örüntüler içermektedir. Örnek olarak YouTube platformunda paylaşılan anlatı içeriklerinin önemli bölümü, çeşitli video kurgu efektleriyle oluşturulmuş yapay kompozisyonlardır. Anlatıcının konuşmalarının arasındaki boşlukların kaldırıldığı, hızlı ve dinamik video sunumları, içerikte yer alan anlatı performansının insan dışı etkileyicilerle şekillendiğini göstermektedir. Buradan hareketle anlatıbilim kapsamındaki yapısal bir anlatı tekniğini karşılayan zaman-uzam kavramlarının, dijital alanda üretilen dijitalleşmiş anlatılara uygulanmaları zorlaşmaktadır. Fakat bu konuda diğer bir bakış açısı Mikhail Mikhailovich Bakhtin tarafından geliştirilen ve anlatıcı ile dinleyici arasındaki anlama dayalı *diyaloji*yi merkeze alan *kronotop* yaklaşımıdır (1981). Bakhtin diyaloji terimini iletişimsel bir sürecin "çok dilli" anlamsal sürecinin bir prototipi olarak kurgulamaktadır. Bu bakış açısına göre alıcı ve verici arasındaki estetik iletişimsel süreç, sadece metin ve kurgudan ibaret olmayan ve daha fazla anlam içeren katmanlı bir yapıdır. Bu yapı, merkezî (centripetal) ve merkazkaç (centrifugal) etkilerinin kuramsal zeminde konumlandırılmalarıyla kavramsal zemin kazanmaktadır (Bakhtin, 1981, s. xv-xxxiv, s. 84-110). Özetle Bakhtin'in yaklaşımı, belli bir zaman aralığında kurgulanan anlatının, uzamın reflekslerinden ve diğer organik etkilerinden de beslenerek içsel süreçleri de içermesi ve bu şekilde ortaya çıkan göreceliliğin katmanlı anlamlar kazanması olarak tanımlanabilir. Bakhtin'in kurduğu kavramsal sistem, dijital ortam anlatılarının analizinde Genette'in zaman-uzam mekaniğinden daha uygulanabilir bakış açıları içermektedir. Konuyla ilgili diğer bir yorum Mieke Bal tarafından yapılmaktadır (2017). Bal, "ritim" başlığı altında detaylandırdığı anlatı analizi yaklaşımında, bir medya unsuru olarak hareketli videoların ritimle çalıştıklarını, buna karşılık bu tür üretimlerin ritimsel analizinin başarılı olmadığını belirtmektedir. Bal, ayrıca fabula zamanının ayrı bölümler şeklinde metinleştirilmesi zorunluluğuna indirgediği ritimsel analizin şiir ve müzikal eserler için uygulanmasının da zor olduğunu ve titiz çalışma süreçleri içerdiğini vurgulamaktadır (2017, s. 89).

SONUÇ

Anlatıbilimsel teorilerin, dijital ortamda üretilen anlatı formlarının analiz süreçlerinde ne ölçüde kullanılabileceğinin tartışıldığı çalışmada söz konusu anlatıların yapısal bileşenlerine odaklanılmıştır. Anlatıbilim literatüründen hareketle anlatı yapısının temel bileşenlerini içeren bir

model üretilmeye çalışılmıştır. Bu kapsamda incelenen dijital ortam anlatılarının çok sayıda öz-tasarım normu içerdikleri ve bu sebeple anlatıbilim çerçevesinde yapılacak yapısal bir analizin çevrimiçi platformlarda çeşitli açılardan oldukça zor olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada ayrıca anlatıcı, dinleyici/okuyucu/izleyici ve anlatı olmak üzere üç temel üzerinde başlıklandırılan anlatı üretimlerinin, gerek düzen (kronoloji, kurgu, kip vd.) gerekse diegetik eylem düzeyinde ayrıştırılabileceği yaklaşımı üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede, internet altyapılı bağlamlarda üretilen ve üretim aşamalarında dijital etkileyicilerin kullanıldığı anlatı tasarımlarının belli bir sistematikten uzak, çeşitli etkileşim motivasyonlarıyla şekillendikleri görülmüştür. Fakat bunun yanında anlatının asli unsurlarının çevrimiçi platformlarda kullanıldığı ve bu stilizasyonla üretilen anlatı formlarının da mevcut olduğu gözlenmiştir. Söz konusu anlatıların genelleştirilmeye uygun anlatıbilim uygulamalarıyla analiz edilebilecekleri düşünülmektedir. Bu düşüncenin oluşmasında, dijital uzamda üretilen ve aktaran (anlatıcı), aktarılan (dinleyici/izleyici) ve öyküleştirilen unsurlar içeren anlatı formlarının varlığı etkili olmuştur. Çalışmada ayrıca, çevrimiçi platformların, anlatı formları üzerinde dönüştürücü bir etkiye sahip oldukları gözlenmiştir. Söz konusu etki; anlatının oluşturulma sürecinde dijital eklentilerin, uzamın kültürel alımlama seviyesiyle bağlantılı olarak kullanılması aşamasında kendisini göstermektedir. Tüm bu tespitler ışığında dijital ortamda üretilen anlatı sayılabilecek üretimlerin, anlatıbilimin teorik yaklaşımlarının belli bir bölümüyle analiz edilebilecekleri görülmüştür. Bunun yanında anlatıbilimin, daha soyut dinamikler içeren katmanlı kavramsal setlerinin, hızlı tüketime uygun ve ambalajlanmış popüler kültür nesneleri olarak konumlanan dijital kültür anlatılarının büyük bölümünde uygulanamayacağı kanaatine varılmıştır.

KAYNAKÇA

Abbott, H. Porter (2002). *The Cambridge lntroduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.

Aristoteles (1987). *Poetika*. (Çev. İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bakhtin, Mihail Mihayloviç (1981). *The Dialogic Imagination*. (Çev. Caryl Emerson & Michael Holquist). Michael Holquist (Ed.). Austin: University of Texas Press.

Bal, Mieke (2017). *Narratology: Introduction To The Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.

Barnard, Alan (2015). *Sosyal Antropoloji ve İnsanın Kökeni*. (Çev. Mehmet Doğan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Barthes, Roland (1966). "Introduction To The Structure Analysis of The Narrative". *Communications*, No. 3. 1-27.

Barthes, Roland (1975). "An Introduction To the Structural Analysis of Narrative". *New Literary History*, Vol. 6, No. 2, On Narrative and Narratives. 237-272.

Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. Berke Vardar ve Mehmet Rifat). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barthes, Roland (1990). *Çağdaş Söylenler*. (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

Barthes, Roland (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. (Çev. Reha Akçakaya). İstanbul: Altıkırkbeş Yayın. (Eserin orijinali 1980 yılında yayımlanmıştır).

Bordwell, David (1985). *Narration in The Fiction Film*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Budka, Philipp ve Manfred Kremser (2004). "CyberAnthropology - Anthropology of CyberCulture". Barbara Plankensteiner, Stefan Khittel ve Maria Six-Hohenbalken (Eds.). *Contemporary Issues in Socio-Cultural Anthropology: Perspectives and Research Activities from Austria* içinde 213-226. Wien: Löcker.

Cassirer, Ernst (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme*. (Çev. Necla Arat). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Chatman, Seymour (1990). *Coming To Terms The Rhetoric of Narrative In Fiction and Film*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Chatman, Seymour (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde Kurmacada Anlatı Yapısı* (Çev. Özgür Yaren). Ankara: De Ki Basım Yayım.

Cohen, Keith (1979). *Film and Fiction: The Dynamics of Exchange*. New Haven (Connecticut) and London: Yale University Press.

Dervişcemaloğlu, Bahar (2016). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.

Fludernik, Monika (2009a). *An Introduction To Narratology*. (Çev. Patricia Häusler-Greenfield and Monika Fludernik). London /New York: Routledge.

Fludernik, Monika (2009b). "Conversational Narration/Oral Narration". Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., ve Schönert, J. (Eds.), *Handbook of Narratology* içinde (63-73). Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Genette, Gérard (2020). *Anlatının Söylemi: Yöntem Hakkında Bir Deneme*. (Çev. Ferit Burak Aydar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1972'de yayımlanmıştır)

Gezgin, İsmail (2020). *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır? Mit, Masal ve Hikâyenin Arkeolojisi*. İstanbul: Redingot Kitap.

İspir, Naci ve Ayşe Bilginer Kucur (2019). "Yakınsama Kültürü ve Transmedya Hikâye Anlatıcılığı". *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli Dergisi*, Cilt: 27 Sayı: 2, 161-171.

Jahn, Manfred (2020). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları. (Eserin orijinali 2005'te yayımlanmıştır.)

Labov, William (1972). *Language in the Inner City Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Licklider, Joseph Carl Robnett (1960). "Man-Computer Symbiosis". *IRE Transactions on Human Factors in Electronics*, C. HFE-1, 4-11.

Meister, Jan Christoph (2009). "Narratology". Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., ve Schönert, J. (Eds.), *Handbook of Narratology* içinde (329-350). Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Melberg, Arne (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Niederhoff, Burkhard (2009). "Focalization". Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., ve Schönert, J. (Eds.), *Handbook of Narratology* içinde (115-123). Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Oğur, Ümit (2023). *Kültürün Dijitalleşme Süreci ve Siber Uzamda Halk Anlatılarının Dönüşümü: YouTube Örneği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Oxford Learner's Dictionaries (2023). https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/symbiosis?q=symbiosis Erişim Tarihi: 11.12.2023.

Platon (2010). *Diyaloglar* (Çev. Teoman Aktürel, Adnan Cemgil, Tanju Gökçöl ve Macit Gökberk). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Prince, Gerald (1982). *Narratology The Form and Functioning of Narrative*. Berlin/New York/Amsterdam: Mouton Publishers.

Ricoeur, Paul (1990). *Time and Narrative* (Volume I). (Çev. Kathleen McLaughlin ve David Pellauer). Chicago ve London: The University of Chicago Press.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London and New York: Routledge.

Saussure, Ferdinand de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.

Schmid, Wolf (2010). *Narratology: An Introduction*. Berlin/New York: De Gruyter.

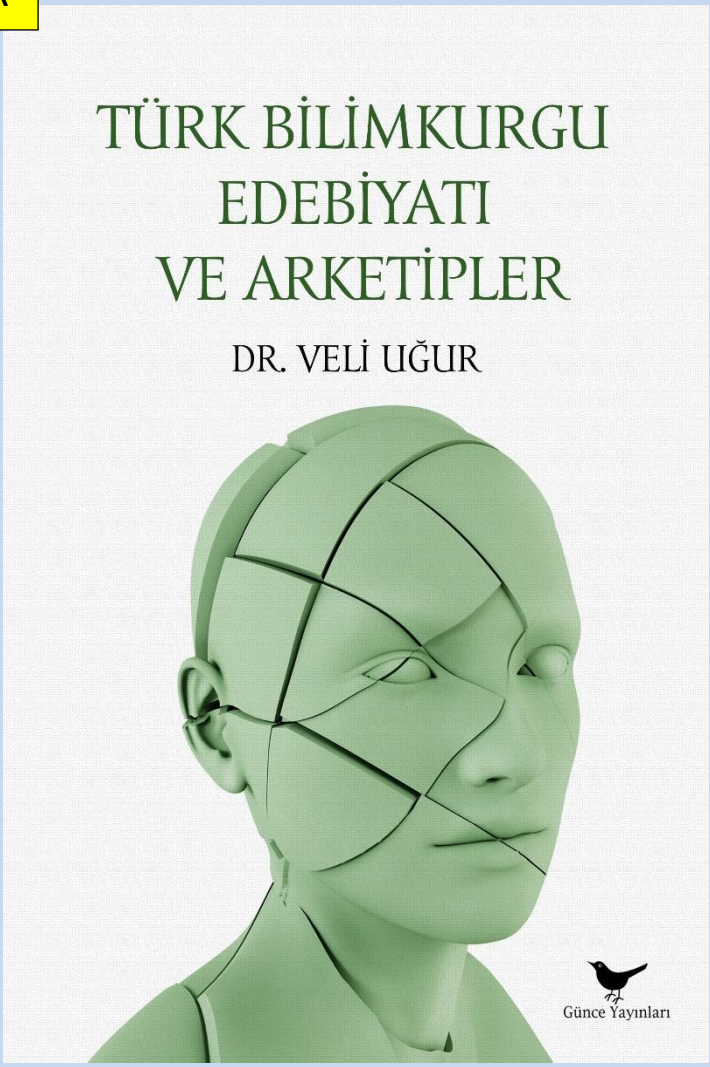
Schmidt, Johann N. (2009). "Narration in Film". Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., ve Schönert, J. (Eds.), *Handbook of Narratology* içinde (212-227). Berlin/New York: Walter de Gruyter.

Shen, Dan (2005). "Diegesis". Herman, D. Jahn, M. ve Ryan, M. (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* içinde (107-108). London/ New York: Routledge Taylor & Francis Group.

Sözen, Mustafa (2008). "Anlatı Mesafesi-Anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümlemeler". *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 4, Sayı 8, 123-145.

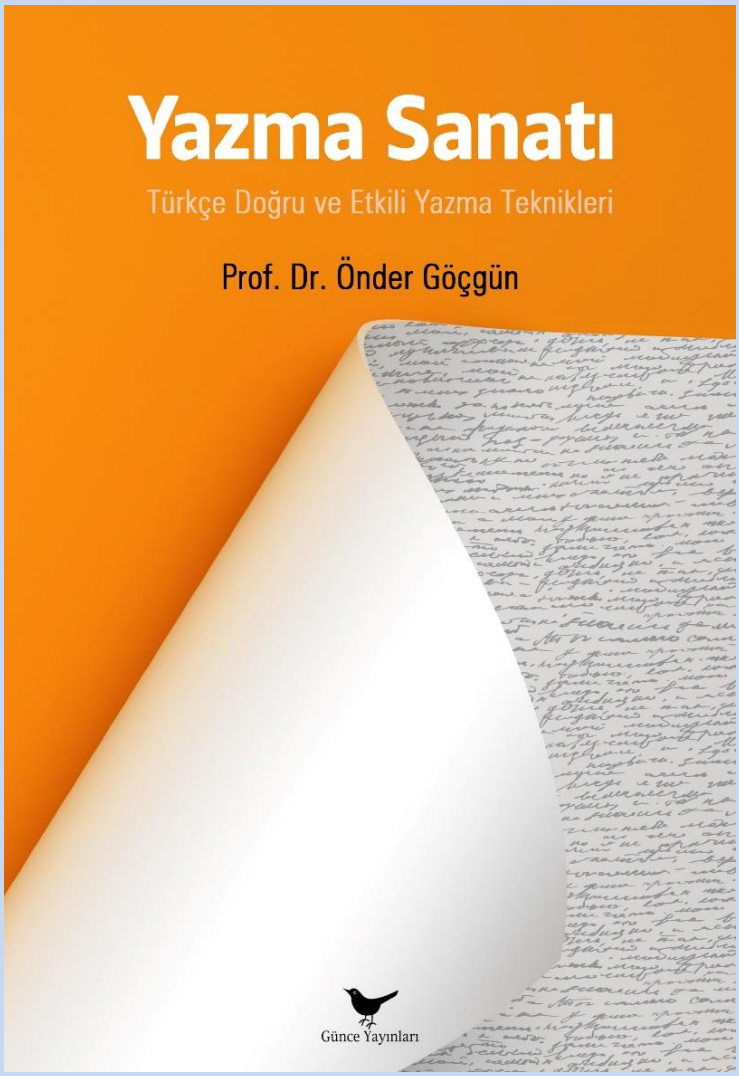
Sözen, Mustafa (2009). "Klasik Anlatı Sinemasında Öykü Kişisi, Yapısal Tasarım ve Örnek Çözümlemeler". *Erciyes İletişim*, Ocak, 82-99.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları

Çeviribilim
Araştırma Makaleleri
Research Articles
on Translation Studies

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 242-258

An Analysis on Translating Idioms in the English Dubbing of the TV Series *Pera Palas'ta Gece Yarısı* in the Light of Teresa Tomaszkiewicz and Nida & Taber's Views*

LECTURER (PhD) **BÜLENT AKAT**** - LECTURER (PhD) **TUBA EROL***

Abstract

This study is mainly concerned with the analysis of culture-specific items, particularly those lying within the domain of language. Within this context, idioms selected from the Turkish spoken track of the TV series *Pera Palas'ta Gece Yarısı* have been compared with their translations in the English dubbing of the TV series. In this article, Jan Pedersen's terminology has been adopted. Pedersen refers to culture-specific items as "Culture-bound References" and analyzes them in two categories: (1) Extralinguistic Culture-bound References (ECRs); and (2) Intralinguistic Culture-bound References (ICRs). As there are only a few examples of ECRs in the soundtrack of the TV series, the main focus of this study has been the analysis of the idioms (a subcategory of ICRs) in the original film, along with their translations. The idioms under analysis have been evaluated on the basis of the taxonomy of subtitling strategies for rendering cultural items formulated by Teresa Tomaszkiewicz, because it is possible to adapt the subtitling strategies to dubbing. The analysis has shown that, when rendering the idioms in the English dubbing of the TV series, the translator has mostly relied on the strategies of *generalization* and *equivalence*. Furthermore, the conclusions drawn from this study point to a marked correspondence between Tomaszkiewicz's strategies of generalization and equivalence on the one hand, and two of the adjustments described by Nida and Taber: from idioms to non-idioms and from idioms to idioms, on the other.

Keywords: Audiovisual translation, intralinguistic culture-bound references, dubbing, equivalence, generalization, translating idioms.

PERA PALAS'TA GECE YARISI DİZİSİNİN İNGİLİZCE DUBLAJINDA DEYİM ÇEVİRİLERİNİN TERESA TOMASZKİEWİCZ VE NİDA & TABER'IN GÖRÜŞLERİ IŞIĞINDA İNCELENMESİ

---

* An overview of this study was presented at the 9th International KTUDELL Conference held in Trabzon on 25-26 September 2023.

** Çankaya University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Translation and Interpreting Studies, E-mail: bakat952@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-1795-8253

*** Hitit University, School of Foreign Languages, E-mail: tubakumbul@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7079-4852

Gönderilme Tarihi: 12 Ekim 2023 Kabul Tarihi: 5 Şubat 2024

Öz

Esas olarak bu çalışma özellikle dil kapsamında yer alan öğeler olmak üzere kültürel unsurların analiziyle ilgilidir. Bu bağlamda *Pera Palas'ta Gece Yarısı* dizisinde geçen konuşmalardan seçilen deyimler, dizinin İngilizce dublajındaki çevirileriyle karşılaştırılmıştır. Bu makalede, Jan Pedersen'in terminolojisi benimsenmiştir. Pedersen, kültürel öğeleri "Kültüre Bağlı Unsurlar" olarak adlandırır ve bunları iki kategoride analiz eder: (1) Kültüre Bağlı Dil Dışı Unsurlar; (2) Kültüre Bağlı Dil İçi Unsurlar. Dizinin orijinalinde az sayıda kültüre bağlı dil dışı unsur bulunduğu için, çalışmada daha ziyade kültüre bağlı dil içi unsurların bir alt kategorisi olan deyimlere ve bunların çevirileri üzerine yapılan analizlere yer verilmiştir. Analiz edilmek üzere seçilen deyimler Teresa Tomaszkiewicz tarafından ortaya atılmış olan, kültürel öğelerin tercümesine yönelik stratejilerin yer aldığı sınıflandırma ışığında incelenmiştir. Esasen alt yazı çevirisi için tasarlanmış olan bu stratejilerin dublaj çevirisine de uyarlanması mümkündür. Yapılan analizler, çevirmenin dizinin orijinalinde yer alan deyimleri tercüme ederken çoğunlukla *genelleme* ve *eşdeğerlik* stratejilerini kullandığını göstermiştir. Ayrıca, bu çalışmadan elde edilen sonuçlar, Tomaszkiewicz'in genelleme ve eşdeğerlik stratejileri ile Nida ve Taber tarafından tanımlanan ve uyarlama adı verilen 3 stratejiden ikisi -"deyimden deyime" ve "deyimden deyimsel olmayan ifadeye" şeklinde tanımlanan teknikler- arasında belirgin bir benzerlik olduğuna işaret etmektedir.

Anahtar sözcükler: Görsel-işitsel çeviri, kültüre bağlı dil içi unsurlar, dublaj, eşdeğerlik, genelleme, deyim çevirisi.

INTRODUCTION

Audiovisual translation (AVT) is a generic term used interchangeably with concepts such as media translation, multimedia translation, multimodal translation, and screen translation, each of which is closely associated with the others. AVT is typically suggestive of the subtitling and dubbing of audiovisual contents produced for television shows, movies, operas, plays, and advertisement videos. In general terms, dubbing refers to the process of transferring verbal components of audio or video footage from one language into another. More specifically, this procedure involves "the replacement of the original speech by a voice track which attempts to follow as closely as possible the timing, phrasing, and lip-movements of the original dialogue" (Luyken et al. 1991, cited in Chiaro, 2009, p. 141). In dubbing, the original soundtrack is seen not only as a transcription of the recorded voice, but also as part of a visual experience. During the process, the translator must ensure that the audiovisual text is comprehended accurately, in a way that will have the same impact on people living in another part of the world.

The technique of dubbing is widely used in the translation of movies and TV programs into foreign languages as an alternative choice alongside closed captioning and subtitles. Since its early days in silent films, dubbing has gained popularity as a voiceover technique for a growing number of viewers for media worldwide. This particular mode of AVT has proved to be an essential component of the film and television industry, making it possible to reach a wider audience, as well as giving viewers access to audiovisual content produced in many different cultures. Dubbing

has come to be more widely used owing to technological advances and the emergence of media companies such as Netflix and Disney+, which make available a large number of popular films and TV series to audiences all across the world.

One of the earliest types of AVT, dubbing has a long history that dates back to the late 1920s, when it became necessary to transmit the new sound films to other languages and nations. Before the advent of dubbing, the practice of presenting movies in various languages had been relinquished since they were found to be too costly; moreover, foreign audiences who wanted to see the original actors and actresses on screen did not like such movies. Under these circumstances, sound engineers created a new kind of revoicing called dubbing. Technically, the early dubbings were far from being adequate; so, they hardly received any positive responses from viewers. Eventually, voices in dubbing became more true to reality and lip-syncing was introduced into the process. Along with it, translators came to produce scripts that sounded more natural and convincing (Chaume, 2013, p. 288).

In the present-day world, dubbing is more prevalent than ever. Dubbed versions of cartoons are presented to children all across the world. Moreover, dubbing is commonly seen in the localization of video games, commercials, and several other modes of AVT (Chaume, 2013, p. 288). In some countries, dubbing is preferred over subtitling mainly for nationalistic reasons. In such cultures, this particular technique is often seen as a means of reducing the foreign elements in an international film -particularly ones that are considered unacceptable in the target culture. Dubbing is generally opted for due to reasons such as low literacy rates, linguistic fanaticism, and a resistance to learning new languages in nations speaking primary languages. (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 46). Ultimately, the decision about which type of AVT will be used (subtitling or dubbing) is influenced by a number of factors such as “availability of relevant technology, standard of literacy, interest in foreign languages, degree of cultural openness, and the strength of the local film industry” (Baker & Hochel, 2001, p. 75).

The present article is centered on the English dubbed version of the Turkish TV series *Pera Palas'ta Gece Yarısı (Midnight at the Pera Palace*), which consists of 8 episodes that were displayed on Netflix in 2022. The dubbed film under discussion is a historical drama television series produced in the mode of time travel. The film version of *Midnight at the Pera Palace* was adapted from the historical non-fiction book *Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul* written in 2014 by Charles King, a professor of international affairs at Georgetown University.

This article is based on Pedersen's dichotomy between “Extralinguistic Culture-bound References (ECRs) and Intralinguistic Culture-bound References (ICRs)”, along with the views of several other scholars on translating cultural references. ECRs are cultural items that lie beyond the realm of language, yet are communicated through linguistic means (2011, p. 46). These are expressions that are associated with things other than language, such as "names of people, places, institutions, food, and customs". Such items are not familiar to some people, even if one knows the language that refers to these items (Pedersen, 2011, p. 2-3). The other category -ICRs- consists of linguistic expressions such as “idioms, proverbs, slang, and dialects” (Pedersen, 2005, p. 2).

Since there are few taxonomies specially designed for dubbing, several translation scholars have suggested that translation strategies originally formulated for subtitling can be transplanted into dubbing. Among them is the French translation researcher Zoë Pettit, who, in her chapter titled "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing", argued that the strategies proposed by the Polish translation scholar Teresa Tomaszkiewicz for rendering cultural items in subtitled content can be applied "to describe the processes which occur in the dubbed versions" (2009, p. 45). Based on this argument, in this study, exemplary extracts containing a set of ECRs and ICRs have been selected from the spoken track of the Turkish TV series *Pera Palas'ta Gece Yarısı*. Audiovisual material that goes into the process of dubbing usually consists of spoken dialogue, which abounds in idiomatic expressions. In fact, the main reason for selecting this TV series for study is that it involves few ECRs, yet a good many idioms -a subcategory of Culture-Specific Items (CSI) that contains references lying within the domain of language. Within this framework, the source-language idioms under discussion, along with their dubbing translations, have been analyzed on the basis of the taxonomy of subtitling strategies proposed by Teresa Tomaszkiewicz. Then, it has been suggested that the translation strategies employed in the rendering of idioms relate closely to Eugene A. Nida and Charles R. Taber's (1982) notion of adjustments, which involves different techniques of dealing with idiomatic expressions.

1. DUBBING

The term dubbing (also known as lip-synchronized dubbing) is generally used in two senses. Basically, this technique describes the method of replacing the original soundtrack in a certain mode of AVT with another voice in the target language (Dries, 1995, cited in Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 44). Actually, this is a comprehensive definition that covers all other forms of revoicing, such as voice-over, narration, or free commentary (Luyken et al. 1991, cited in Shuttleworth & Cowie 1997, p. 44). In a more specific sense, the term refers to lip-sync dubbing in particular -a process in which the original voice track is substituted for by the voices of dubbers speaking in the TL. At the same time, the target-language voice track is synchronized with the lip movements and facial expressions of the characters on screen (Palumbo, 2009, p. 39). This is a process designed to increase the satisfaction of the target audience by creating the impression that the actors whom the audience sees are actually speaking in the target language (Chiaro, 2009, p. 144).

Dubbing often refers to accurate translation with simultaneous timing; but it doesn't always mean synchronizing with the mouth movements of the characters in the footage. It should be noted that lip-synch dubbing is required, especially when the person speaking in the scene is standing close to the video camera in a way that their lip movements are clearly visible. However, in situations where the speaker is distant from the camera, there is no need to achieve synchronization between sounds and lip movements simply because the speaker's mouth will not be clearly seen by viewers. Notably, Goris (1993) points out that even in close-up shots, only the consonants that call for the lips to be closed (labial and semi-labial sounds) —need to be synchronized (cited in Shuttleworth & Cowie 1997, p. 45).

Studies on dubbing date back to 1960, when a special issue on cinema translation came into publication in the journal *Babel*. It was in 1976 that the first book written on dubbing -István Fodor's *Film Dubbing: Phonetic, Semiotic, Esthetic and Psychological Aspects* - was published. In the years to follow, little progress occurred in dubbing research until the 1980s, when a number of influential publications and the first dubbing book published in French, *Pommier* (1988), were released. The 1990s witnessed a flourishing of research on dubbing. By and large, research on dubbing has focused on a wide range of topics such as the rendering of humor and culture-bound items in dubbing, viewers' reception of comic films presented with dubbing, the foreignizing influence of "dubbese" ("a hybrid language that sounds unnatural") on the target language, the standardized discourse that characterizes the actors' dialogues, linguistic alterations that occur in dubbing, the use of dubbing as an instrument of censorship, and the specific features of children's programs that are presented through dubbing, etc (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 444). To cite several examples, Whitman (1992) and Gómez Capuz (1998) called attention to the importance of quality in dubbing translations, pointing out that target languages are regrettably affected by "poor dubbings", an influx of expressions imported from English, unusual grammar, and strange phrases (Chaume, 2013, p. 291). Another researcher, Mabel Richart Marset (2009) identified a particular area in dubbing about which much has been said or written, yet few studies have been done. Based on the findings from her empirical study, she concluded that translation for dubbing functions as a "palimpsest", where later translations are superimposed on earlier ones (Chaume, 2013, p. 296). Chaume emphasizes the importance of establishing a set of norms in dubbing practices, claiming that along with studies on the process of dubbing, more research is needed on the importance of norms in translation for dubbing. In fact, norms can serve to establish the degree to which "omissions, additions, changes of location and manipulations of segmentation are referred to in the translated texts" (2013, p. 296). In the field of dubbing, it was first Oliver Goris who, in his seminal article "The Question of French Dubbing" (1993), introduced three norms that govern the preferences of translators: standardization, explication, and adaptation (Chaume, 2013, p. 293).

In his seminal book, Fodor laid the groundwork for dubbing research, focusing on the professional aspect of this technique. His study centered on lip-sync and on the skills needed to conduct high-quality dubbing in the practices of interpreting, vocal performance, and mouth articulation. Fodor (1969) introduced three different categories of synchrony. *The phonetic synchrony*, most commonly referred to as lip-sync (hrony), in which the target text is matched by the mouth openings of the onscreen characters especially in close-up scenes. At this level, translators and dialogue writers must focus on syllables and letters instead of the sentence as the unit of translation. Even though the original soundtrack is phonetically different from the target text, it must be rendered in such a way that it looks like the original when embedded over the original visuals and soundtrack. Yet, it is important to keep in mind that dubbing is not a strict form of "phonological translation", where each sound in the source text is supposed to be rendered one by one. As the kind of synchronization that must be achieved should be visual rather than acoustic, it is more beneficial to think of this process as an endeavor in "visual phonetics". The

second type of synchrony has to do with the actors' movements and gestures, called *character synchrony* by Fodor (1969), and later referred to as *kinetic synchrony* by Whitman-Linsen (1992). Here, it is important to make sure that the conversations and the visuals agree with each other, and that the head shaking is followed by a negative phrase. In the process of dubbing, both what is said and how it is said are of great importance for the success of the program. The third kind of synchrony, called *isochrony*, refers to the process of ensuring that the duration of the translated spoken tracks is compatible with the duration of the original ones, and that the spoken words can be easily made to agree with the space of time the actors open and close their mouth (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 443).

1.1. Stages of Dubbing

Dubbing is a complicated process composed of various procedures. There are a number of factors that determine the quality of the dubbing, such as the translation of the recorded voice, the use of high-tech equipment, assigning dubbing actors, editorial skills, and quality of the sound engineering. Lip-sync dubbing consists of several steps. In the first stage, translators are asked to produce a script created through a word-for-word translation. Then, the adaptor or 'dubbing translator' turns the "rough" translation into a script with dialogues that sound natural in the target language (Chiaro, 2009, p. 144-145). Then, the written copy of the film script is given to a 'dialogue writer' who is responsible for finding out the possible problems that may arise in synchronization. The translation having been adapted, actors record the revoicing in the target language under the guidance of a dubbing director and a sound engineer (Palumbo, 2009, p. 39). When the recording has been finished, the dubbed tracks are combined with the foreign track and music to create a balanced effect (Chiaro, 2009, p. 145-146).

For many years, the stages of dubbing described above have been standard practice all across Europe- the traditional approach known as the *artisan* method. In today's world, however, digital technology has replaced this conventional method, offering various advantages to the figures involved in the process. While the artisan method is rather complicated and time-consuming, digital technology is cost-effective and provides dubbers with greater freedom during the recording. During this process, dubbers are no longer required to work together in the scenes in which the actors in the original film showed up together. Today, hi-tech enables the dubber to play his or her part in the film individually, without having to work together in the presence of other actors (Chiaro, 2009, p. 146). In dubbing, the use of digital technology helps producers save time and money; yet, it still remains uncertain whether the new technology can match the artisan style dubbing in terms of quality (Chiaro, 2009, p. 147).

1.2. Advantages of Dubbing

There are several factors that lead film producers to choose dubbing instead of subtitling or another type of AVT. In the first place, dubbing produces "a more homogeneous discourse"; it is a

verbal rendering of a verbal source text, one that spares viewers the trouble of having to switch between the scenes and the subtitles. Thus, the audience can watch the scenes without losing their concentration, for they do not have to focus on reading the conversations (Baker & Hochel, 2001, p. 75). In fact, when watching a dubbed film, less mental effort is needed than when viewing one with subtitles (Delabastita, 1989, cited in Shuttleworth & Cowie, 2014, p. 46). Besides, with dubbing it is possible to preserve the visual quality of the images displayed on screen (O'Connell, 2007, p. 126). Viewers who have become accustomed to seeing dubbed films rarely realize that they are viewing a dubbed movie (Chiaro, 2009, p. 147). Furthermore, children, illiterate viewers, and people with little knowledge of the original language enjoy the experience of watching foreign movies. Another advantage of dubbing is that it involves a greater degree of professionalism, along with common practices of post-synchronization, and necessitates less textual reduction than subtitling (Baker & Hochel, 2001, p. 75). In fact, dubbing offers the highest degree of "filmic uniformity" that can be achieved with the original movie, simply because one does not have to cut or shorten the dialogues in the original film, as in the case of subtitling (Chiaro, 2009, p. 14). Moreover, dubbing provides people with the opportunity to watch the best content from around the world in their local language. Danan takes the issue further by pointing out that the choice of dubbing over subtitling can be viewed as "an attempt to hide the foreign nature of a film by creating the illusion the actors are speaking the viewer's language [ ] an assertion of the supremacy of the national language and its unchallenged political, economic and cultural power within the nation boundaries ..."(O'Connell, 2007, p. 127).

1.3. Constraints of Dubbing

Along with the advantages cited above, there are also several constraints associated with dubbing. In the first place, dubbing is more expensive and time-consuming than the other forms of AVT, subtitling in particular. This is simply because dubbing necessitates the participation of several professionals in the process all the way through- among them a dubbing director, translator, dubbing translator, adaptors/dialogue writers, actors, sound engineers, etc. (Palumbo, 2009, p. 39). Another point to be made is that whereas subtitling both promotes the use of a foreign language and creates an interest in a foreign culture, dubbing mainly operates within the confines of the target language and culture (Danan, 1991, cited in O'Connell, 2007, p. 126). With subtitling the original soundtrack is preserved, while dubbing is usually criticized for distorting the original dialogue and, consequently, for depriving viewers of the chance to listen to the voices of the original actors (Chiaro, 2009, p. 147). So, viewers who have little knowledge about the language of the host country- such as tourists and other visitors- become deprived of the opportunity to follow the original soundtrack of the film and to receive input in the foreign language (Herbst, 1995, cited in Baker & Hochel, 2001).

Another constraint with dubbing is that when watching dubbed films, one does not have the chance to see the original text on screen and check the language used. On the other hand, since texts with interlingual subtitling involve two languages, viewers who know both languages can check the accuracy and appropriateness of the translation. Also, during the process of dubbing, the

spoken track may become subject to censorship or other forms of "textual manipulation" (O'Connell, 2007, p. 126). To illustrate this point, Ana Ballester (1995) cites the example of the political manipulations at work behind dubbing activities in Spain under the rule of Franco. (O'Connell, 2007, p. 127). Another downside of dubbing is that a dubbed film often proves to be less true to life than a subtitled one. In fact, dubbing is characterized by "loss of authenticity" due to the necessity of replacing the voices of original characters by those of a small number of actors (Goris, 1993, cited in Shuttleworth & Cowie, 2014, p. 45-46). Considering the visual elements such as the setting and characters, one can hardly disguise the foreignness of the original film in the process of dubbing. While dubbing attempts to create the illusion that people on screen speak the same language as the viewer's by hiding the translation act, it is rather difficult to create the impression that this is an authentic performance. Additionally, dubbing is "less flexible" than subtitling and it is more difficult to insert explanations into the dubbed text (Goris, 1993, cited in Shuttleworth & Cowie, 2014, p. 46).

A crucial point that should be noted is that, compared with subtitling, lip-synch dubbing is much more complex and time-consuming, for it takes a great deal of time and effort to synchronize voices with lip movements (Baker & Hochel, 2001, p. 75). Frederic Chaume maintains that a significant part of the criticism directed against films with poor dubbing is based on "deficiencies in isochrony, as it is there that the viewer is most likely to notice the fault". Shortcomings of this kind might be reduced to a minimum by the help of digital handling of the image. Thanks to the use of digital technology, it has become possible to twist the actors' lips in such a way as to match the target-language soundtrack (Díaz Cintas & Orero, 2010, p. 443). Also, ensuring lip synchronization from the beginning to the end -a process that proves to be highly demanding for the translator- is a major constraint as regards deleting lexical items that sound "incomprehensible or insignificant" (Goris, 1993, cited in Baker & Hochel, 2001, p. 75). Peter Fawcett draws attention to this particular constraint claiming that, when watching the dubbed version of a film, viewers are always reminded of "the presence of a foreign language and culture" by the images and mouth movements that do not match with the dubbed soundtrack. Hence, in the dubbing process, serious problems may arise when rendering culture-bound references including dialect (Baker & Hochel, 2001, p. 76). This leads Fawcett to conclude that dubbing is a typical example of "overt translation" in Juliane House's terminology. To put it in another way, a dubbed film or television program is always "overtly" displayed and recognized as a translation (Baker & Hochel 2001, p. 76).

2. APPLICATION OF TERESA TOMASZKIEWICZ'S STRATEGIES FOR SUBTITLE TRANSLATION TO DUBBING

Teresa Tomaszkiewicz proposed a taxonomy of strategies for subtitle translation, particularly for rendering CSIs. She claimed that some specific terms peculiar to particular cultures cannot be translated, and that the decision as to which strategy should be used in a given situation is to be determined by the nature of the CSI in question (Díaz Cintas, 2009, p. 45).

Below are seven strategies that can be employed when dealing with CRs:

(1) Literal Translation (Direct Translation): This strategy refers to the procedure of using the closest possible equivalent of the original cultural reference in the target language. (Diaz). This method of translation is based on establishing lexical correspondences between two languages (Palumbo, 2009, p. 49).

(2) Borrowing (Using a Loanword): This strategy is employed in situations where the translator encounters a word or expression that has no direct equivalent in the target language and culture. In this case, the best method might be to transfer the original word or phrase to the source text without changing it. Through lexical borrowing, elements of the source language may eventually become part of the target language. For the strategy of borrowing, terms such as preservation, repetition, transference and cultural borrowing are also used. Among loanwords can be cited foreign words such as "spaghetti", "internet, "metro", and so on.

(3) Omissio*n*: This strategy is used when the cultural reference is untranslatable, problematic, obscure, not relevant enough to be worthy of the reader's effort to understand it, or "unacceptable on ideological or stylistic grounds" (Aixelá, 1996, p. 64).

(4) Equivalence: This strategy refers to the procedure of finding out a target-language equivalent with a similar meaning and function in the target language and culture- the attempt to produce a kind of translation that sounds natural in the target language. The aim of a translation is to create the same or a similar impact on TL readers that the source text had on source-language readers (Palumbo, 2009, p. 44). Vinay and Darbelnet describe equivalence as "the result of which replicates the same situation as in the original, whilst using completely different wording" (1995, p. 342). Another definition of equivalence is provided by Delisle et al. who define this strategy as "the relation of identity established by a (translator) between two (translation units) whose discourse function is identical or almost identical in their respective languages" (1999, p. 144). Establishing equivalences is a result of the attempt to interpret the source text with the purpose of extracting the *sense* of the original text within the framework of a certain objective set for that particular text. Equivalences are formed by activating both intra-linguistic and extra-linguistic knowledge to achieve a clear understanding of the source-text message, taking into consideration all factors related to communication (Delisle et al., 1999, p. 137).

(5) Generalization: This strategy refers to the process of replacing culturally specific references with more neutral or universal expressions, ones that are understandable to audiences from a wider range of cultural backgrounds. For the strategy of generalization, Davies and Aixelá use the terms *globalization* and *universalization*, respectively (Davies, 2003, p. 82-83).

(6) Adaptation: This term describes a form of translation characterized by a marked tendency to get away from formal and lexical features of the source text. More specifically, adaptation refers to the strategy of tailoring the source-text items to the target language and culture with the intention of conveying meanings similar to the original (Palumbo, 2009, p. 6-7).

(7) Explication: This strategy refers to a situation in which a translation communicates information in a more explicit manner than the original text, for instance by including "connectives" or "explanatory phrases" (Palumbo, 2009, p. 47). Typically, this procedure involves the use of "paraphrase" as a means to clarify a cultural term in the source text (Díaz Cintas, 2009, p.

45). However, if used unsparingly, explication may lead to "overtranslation" (Vinay and Darbelnet, 1995, p. 342).

3. INTRALINGUISTIC CULTURE-BOUND REFERENCES (ICRS): TRANSLATING IDIOMS

Culture-specific items (CSIs) are concepts peculiar to a certain culture, ones that are related with such categories as "flora, fauna, food, clothes, housing, work, leisure, politics, law, and religion, among others" (Persson, 2015, p. 1). Emphasizing the difficulties involved in translating CSIs, Franco Aixelá (1996) defined CSIs as "those textually actualized items whose function and connotations in a source text (ST) involve a translation problem in their transference to a target text" (p. 58). Various scholars have introduced definitions about the term CSI, among them Mona Baker, who described it as "an abstract or concrete source language concept" unfamiliar to the target culture and associated with "religious belief, a social custom, or even a type of food" (1992, p. 21). Writing to the same effect, Ritva Leppihalme noted that culture-specific expressions refer to the concepts of a specific source culture which do not have exact equivalent expressions in a specific target culture (2011, p. 126).

A significant component of ICRs, idioms can be defined as "a string of words whose meaning is different from the meaning conveyed by the individual words" (Larson, 1984, cited in Al-kadi 2015, p. 513). Mona Baker (1992) defines idioms as "frozen patterns of language which allow little or no variation in form and often carry meanings which cannot be deduced from their individual components" (p. 63). Idiomatic expressions are usually employed to communicate a given message more emphatically, as well as to describe an idea in an original and interesting way. Idioms enable readers to better visualize a scene or object being presented; also, they sometimes serve to add humor to the content being introduced. In her book *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Baker proposed her own taxonomy of strategies for translating idioms as employed by professional translators. She listed six strategies for translating idioms: (1) Using an idiom of similar meaning and form; (2) Using an idiom of similar meaning but dissimilar form; (3) Borrowing the source language idiom; (4) Translation by paraphrase; (5) Translation by omission of a play on idiom; (6) Translation by omission of entire idiom (p. 72-77).

Like Baker, Nida, and Taber addressed the issue of rendering idioms. In their book *The Theory and Practice of Translation* (1982), the two scholars introduced the term "adjustments" (p. 106), which were defined as a set of techniques (used in Bible translation) designed to "produce correct equivalents" for source-language idioms (1964, p. 226). Adjustments are changes that can be made in translating idioms to minimize any possible loss that may occur in semantic content. Techniques of adjustment are comprised of procedures such as addition or subtraction of material, alteration, using footnotes (clarifying word-for-word translations which have been retained in the text), and tailoring the language so that it becomes more suited to the experience of the target audience. (Shuttleworth & Cowie, 1997, p. 6-7).

In their seminal book, Nida and Taber (1982) mention three types of adjustments that can be made in the process: "(a) from idioms to non-idioms, (b) from idioms to idioms, and (c) from non-

idioms to idioms" (p.106). In the first place, idioms are phrases or syntactic structures that cannot be rendered through a literal translation, for their meanings and connotations are quite different from the sense conveyed by the words that constitute them (Baldick, 2001, p. 121). When rendering the original dialogue, the translator often has no other choice but to convert an idiom into a non-idiom, simply because the source-text idiom cannot be matched by an idiom in the receptor language. On the other hand, trying to literally render each word in the idiom would often result in an awkward translation. In such cases, the translator often resorts to non-idiomatic translation. To cite an example, for the Turkish idiom *ağzından bal akmak*, it is hard to find an English idiom with the same meaning. So, this idiomatic phrase is usually translated as *speaking sweetly*, focusing on the semantic content of the original idiom.

Though on rare occasions, sometimes it may turn out that an idiom in the source language, when literally translated, has a corresponding equivalent (idiom) in the receptor language –one that has the same form. To cite an example, for the Turkish idiom *zaman öldürmek,* there is a corresponding idiom in English: *to kill time*. Sometimes, the literal translation of the original idiom, with a slight change in wording, can function as the literal equivalent of the original phrase. For instance, the idiom *bir taşla iki kuş vurmak* can be literally translated into English (with a slight change) as *to kill two birds with one stone* to convey exactly the same message. Likewise, the idiom *Yüreğim ağzıma geldi* can be literally translated as *My heart jumped into my mouth.* Similarly, the idiom *iğneyle kuyu kazmak* can be translated into English with a literal equivalent (idiom), *to dig a hole with a needle*.

Another possibility is that, for an idiom in the source language, one may come up with an idiom (with a different form) in the target language, which proves to be the equivalent of the original, one that is equally capable of creating almost the same semantic and emotional effect (Nida & Taber, 1982, p. 106). For example, the Turkish idiom *kırk yılda bir* can be translated into English with the idiom *once in a blue moon,* with exactly the same meaning. Similarly, the Turkish idiom *bir çuval inciri berbat etmek* can be matched in English by the idiom, *to upset the applecart,* just as the idiomatic phrase *bardağı taşıran son damla* can be translated into English with the idiom *the last straw.*

Still, another possibility is that for a non-idiom in the source language, an appropriate idiom can be found in the receptor language. Nida and Taber argue that it is possible, even more desirable, to convert a non-idiom into an idiom in translation. If it properly fits into the context, the idiomatic expression used in the translated text not only accurately communicates the source-text message, but also creates a powerful impact on the target audience (1982, p. 106). For instance, in informal situations, the Turkish verb *sıkı çalışmak* can be translated into English with the idiomatic expression *hit the books*, whereas one may as well render the same verb as *study hard*.

4. DATA ANALYSIS

In this section, exemplary idioms selected from the series and their translations have been analyzed in the light of Tomaszkiewicz's strategies for subtitle translation, some of which find an echo in Nida and Taber's adjustments for rendering idioms. In the original soundtrack of the TV

series under discussion, there are also a few examples of ECRs, among which can be cited *zaptiye* (police), *paşa* (general), *zabit* (officer), *şerik* (partner), *komiser* (captain of the police), mütekait darphane *emin*i (ex-warden of the mint), *akşam ezanı* (evening prayer). Translation of the word *zaptiye* with a generic term (*police*) is an example of generalization in that here the word police functions as a general term that includes all kinds of security personnel. Except for the word *zaptiye*, all the other ECRs have been translated with corresponding items in the target culture. While there are not many ECRs in the original soundtrack, the TV series abounds in Intralinguistic Culture-bound References (ICRs), idiomatic expressions in particular.

In rendering idioms, the translator of the TV series has mostly applied the strategies of *generalization* and *equivalence,* with the former predominating over the latter. Notably, the strategy of generalization finds its parallel in one of the three kinds of adjustments described by Nida and Taber: translating *an idiom with a non-idiom.* Below are several examples of this strategy:

Table 1: Samples of *generalization*

Original Film Dialogue	Dubbed Version	Strategy
1) Ya bakın, İstanbul'un *altını üstüne getirip* katili o polislerden önce bulmazsam…	But I can-- I promise you I'll get the killer for you. I mean, even before the police can get hold of him.	Generalization through omission
2) Ama pek *yola gelecek* gibi değildi.	But he wouldn't *listen to reason*.	Generalization
3) … Bayan Christie bu odada kalırken tam 11 gün *sırra kadem bastı***.**	… while she was a guest in this room, Mrs Christie *disappeared* for 11 full days.	Generalization
4) … bütün *dünyanın ağzı açık kalacak.*	**…** *the whole world will be in a awe*.	Generalization
5) Konakta *kıyamet kopmuş*.	*There's been uproar* in the mansion.	Generalization
6) *Kabak benim başıma patladı…*	… *I had to take the blame* for you.	Generalization
7) … ama belli ki ona *sükutun altın olduğunu* öğretmemiş.	… but he obviously never taught her that *silence is a virtue***.**	Generalization
8) … harp vakti soframızdan *kuş sütü eksik olmadı.*	… even in wartime, *we have wanted for nothing* at our table.	Generalization
9) *Yakayı ele verdin* sandım.	I thought maybe *you'd been found out*.	Generalization
10) … ya da Britanyalı dostlarınızla, sadece biraz dalga geçip eğlendiğimi, o önemsiz subayla alakalı *dönen dolapların* zerre umurumda olmadığını idrak ettiniz.	… or you've realised that I don't take your British friends seriously. Nor do I care about the *ridiculous games* you've been playing with that nobody of an officer.	Generalization
11) *Haysiyetimi iki paralık etmene* müsaade etmem!	*I will not have dishonour in my own home*!	Generalization
12) *Eceline mi susadın*?	Do you *have a death wish* or something?	Generalization
13) Birkaç vakittir *sesi sedası çıkmamıştı.* Ben de *işkillenmiştim* zaten.	Well, *it's a long time since I heard from* my brother. But he's been very busy, I *know*.	Generalization
14) Babanız pek mühim bir adammış. Gavurlarla da arası pek *sıkı fıkıymış***.**	Apparently, your father is a very important man. Also *deals closely with*	Generalization & Omission

	the infidels.	
15) *Akli muvazenesi* yerinde değil. Böyle adlandırmaya *dilim varmıyor*.	It is a *mental condition*. Please *let's put it in a different form.*	Generalization
16) "100 altını Britanyalı dostlarına *peşkeş çektiğin* depoya bırak ve oradan ayrıl". Yalnız geleceksin.	"Go alone to the warehouse which you have ***given*** to your British friends". Leave 100 gold coins.	Generalization
17) Şu an çoğunuz onu tanımıyorsunuz. Ama çok yakında *tarihe adını altın harflerle yazdıracak* olan Mustafa Kemal Paşa bugün 9. Ordu Müfettişliğine atanmıştır.	Most of you don't know his name yet. But soon, you will do. *He will be exalted as the father of our great country.* Mustafa Kemal Paşa will be the inspector of the Ninth Army from today.	Generalization
18) *Gözünü hırs bürümüş* onun.	He's *greedy for power*, you know.	Generalization
19) *Eli kulağındadır*, gelir şimdi.	*He'll be here in a minute.*	Generalization
20) *Ateş de bacayı sarmış***.**	And they seem to be *getting intimate.*	Generalization
21) Abimle Fahrettin'in tek derdi paraydı. Maksatları silahları satıp *voliyi vurmaktı***.** Ben o depoyu soymak için *fırsat kolluyordum.*	My brother and Fahrettin only cared about money. They wanted to sell the guns and *get rich quick***.** I'd been *waiting for a chance* to rob that warehouse.	Generalization
22) Hay *aklınla bin yaşa*, Ahmet abi.	*That's absolutely brilliant*, Ahmet!	Generalization

When the strategy of generalization is at work, the message underlying the idiom is conveyed in broad terms. For example, in Turkish, the expression "peşkeş çekmek" (extract 16) is used specifically in situations where somebody sells an item at a price much lower than its real value. The translator has rendered this idiom with the verb "give", which conveys the meaning in a general sense. Similarly, in extract 3, the translator has rendered the idiom "*Sırra kadem bastı*" with a non-idiom, "(She) disappeared", instead of matching an idiom in SL with a TL idiom -e.g. "*vanish off the face of the earth*". Yet, this cannot be regarded as a translation error; rather, the translator has opted for rendering the original idiom with a verb that has a general meaning. This strategy can be illustrated by several other examples. In extract 2, the dubber has rendered the idiom "Ama pek *yola gelecek gibi değildi*" with a non-idiom "But he wouldn't *listen to reason*", instead of translating an idiom in SL with a TL idiom –e.g. "We talked to her for an hour, but we couldn't make her *see sense"*. In extracts 5 and 6, instead of matching an idiom with an idiom, the dubber has opted for using the strategy of generalization to communicate the sense underlying the source-language idioms. Thus, the idiomatic expression "Konakta kıyamet kopmuş" has been rendered (with a non-idiom) as "There's been uproar in the mansion"; "Kabak benim başıma patladı", as "I had to take the blame for you". Actually, it would have been possible to render original idioms with corresponding idioms in the target language, and to translate the idiom "Konakta *kıyamet kopmuş*" as "*The hell has broken loose*". Likewise, the idiomatic expression "Kabak benim başıma patladı" could have been rendered as "I was left holding the baby". In extract 7, the dubber has rendered the idiom "… ama belli ki ona *sükutun altın olduğunu* öğretmemiş" with a non-idiom "… but he obviously never taught her that *silence is a virtue*",

instead of using a corresponding idiom in the TL –e.g. "*speech is silver, silence is gold*". In extract 8: the translator has rendered the idiomatic expression "*Soframızdan kuş sütü eksik olmadı*" with a non-idiomatic expression "*we have wanted for nothing* at our table", instead of matching an idiom in SL with a TL idiom –e.g. "*a table flowing with milk and honey*". In extract 9, the dubber has rendered the idiom "*Yakayı ele verdin* sandım" with a non-idiom "I thought maybe *you'd been found out*", instead of using a corresponding idiom in the TL –e.g. "*I thought you had been busted*". In extract 18, the translator has rendered the idiomatic expression "*Gözünü hırs bürümüş* onun" with a non-idiomatic expression "He's *greedy for power*, you know", instead of matching an idiom in SL with a TL idiom -e.g. "*He's on the make*". In extract 19, the dubber has rendered the idiom "*Eli kulağındadır*, gelir şimdi" with a non-idiom "*He'll be here in a minute*", instead of using a corresponding idiom in SL with a TL idiom –e.g. "*It is only a matter of time that he will be here*". In extract 21, the translator has rendered the idiom "Maksatları silahları satıp *voliyi vurmaktı*" with a non-idiom "They wanted to sell the guns and *get rich quick*", instead of matching an idiom in SL with a TL idiom -e.g. "They *made a bundle* selling their business". In each of these examples, the strategy of generalization has been used to convey the sense underlying the original idiom through a non-idiomatic translation intended to communicate the message in broader terms.

Table 2: Samples of equivalence

In the translation of idiomatic expressions, after generalization, equivalence is the second most widely used strategy in this TV series. The table below includes various examples of this particular strategy:

Original Film Dialogue	Dubbed Version	Strategy
23) *Şansınızı fazla zorlamayın.*	Now, *you're pushing your luck.*	Equivalence
24) İşler *sarpa sarsın* istemem…	I just don't want people to *mess things up*...	Equivalence
25) *Lafı çevirme…*	*don't mess about with me.*	Equivalence
26) Eski dostunla *iki tek atmayacak mısın?*	You're not gonna *have a few* with your old friend?	Equivalence
27) *İki çift lakırtı ettik***.**	*Just having a little talk.*	Equivalence
28) *Hangi rüzgâr attı sizi buraya***?**	*What are you doing in these parts?*	Equivalence
29) Fahrettin'le ne *dolap çeviriyordunuz…*	Fahrettin and you were *up to something.*	Equivalence
30) *El âlemin diline düşeceğiz.*	We will be *the laughing stock of* Istanbul.	Equivalence + Explication
31) Pera'daki en güçlü adam olmak için 15 rauntluk *kıran kırana* bir boks maçı!	A 15–round *slugfest* for bragging rights as the toughest man in Pera!	Equivalence
32) Bir şeyi de *elime yüzüme bulaştırmayayım* ya!	*I've messed up everything*, like I always do!	Equivalence
33) Size *abayı yakmış* ahbap.	She's *quite taken with you*, old boy.	Equivalence
34) Başına bir hal geldi diye *öldüm öldüm dirildim.*	I was *beside myself*, worrying about what had happened to you.	Equivalence
35) *Samanlıkta iğne aramak* gibi bir şey bu.	*It's like looking for a needle in a haystack***!**	(Literally) Equivalence

36) *Gözü kulağı gibiydim onun***.**	I was *his eyes and ears*.	(Literally) Equivalence
37) *Kırk takla attım*. Elinden zor kurtuldum.	To get away from him, I had to *lie through my teeth.*	Equivalence
38) *Armut dibine düşermiş.*	Well, *the apple doesn't fall far from the tree*, does it?	Equivalence

Ideally, the strategy of equivalence involves matching a source-language idiom with an idiomatic expression in the target language –one that is considered to be the closest possible equivalent of the original. Here, it should be noted that the strategy of equivalence corresponds to one of the adjustments suggested by Nida and Taber: "from idioms to idioms". This is a type of translation that either looks like a literal rendering of the original idiom or comes close to being so in terms of both meaning and form. To cite several examples, in extract 35, the idiom "samanlıkta iğne aramak gibi bir şey bu" has been matched by an idiom that conveys exactly the same message: "It's like looking for a needle in a haystack!". Likewise, the idiomatic expression in extract 36 "Gözü kulağı gibiydim onun" has been translated as "I was his eyes and ears", and the idiom "Şansınızı fazla zorlamayın" in extract 23 has been rendered as "Now, you're pushing your luck". Notably, in both cases, the original idioms have been matched by the corresponding ones in English (literal or almost literal equivalents of the original idioms).

Alternatively, an idiom in the source language may have a corresponding idiom in the target language, one that has a similar meaning but a different form. To cite a few examples from the TV series, the idiom in extract 24, "İşler *sarpa sarsın* istemem" has been rendered as "I just don't want people to *mess things up"*; the idiomatic expression in extract 25, "*Lafı çevirme*" has been dubbed as *"don't mess about with me"*; the idiom in extract 30, "*El âlemin diline düşeceğiz"* has been translated as "We will be *the laughing stock of* Istanbul". The idiom in extract 32, "Bir şeyi de elime yüzüme bulaştırmayayım ya!" has been dubbed as "I've messed up everything, like I always do!"; in extract 28, the idiom "Hangi rüzgâr attı sizi buraya?" has been rendered as "What are you doing in these parts?"; in extract 37, the idiomatic expression "Kırk takla attım" has been translated as "I had to lie through my teeth". Similarly, in extract 38 "Armut dibine düşermiş" has been dubbed as "Well, *the apple doesn't fall far from the tree*, does it?". In each of these examples, the source-language idioms have been matched by corresponding idioms (with a similar meaning but different form) to achieve equivalence at semantic level and to create a similar effect on the target audience.

CONCLUSION

Whatever the type of translation, there are various difficulties involved in rendering culture-bound references, and translation of original film dialogues for dubbing is no exception. This is partly because original soundtracks often contain a good deal of spoken dialogue, and hence, quite a few extra-linguistic and intra-linguistic items. Among the most common kinds of intra-linguistic references are *idioms*, which can be rendered by employing various translation procedures. The analysis of the original soundtrack and its dubbed version has shown that, in the rendering of

idioms, two of Tomaszkiewicz's strategies -generalization and equivalence- have been used more frequently than the others. Also, it has been found that, when dealing with idioms, the translator of the TV series has mostly used the strategies of generalization and equivalence, with the former predominating over the latter. Notably, these strategies correspond to two of Nida and Taber's techniques of adjustment: (1) *from idioms to non-idioms; (2) from idioms to idioms,* respectively. Undoubtedly, when translating idiomatic language, the ideal strategy is to match a source-language idiom with an equivalent idiom in the target language. Yet, it is not always possible to find a target-language idiom that corresponds to the idiom in SL. In view of this fact, the translator of the TV series has primarily aimed at establishing correspondences at semantic level by relying mainly on the strategy of generalization, which finds a parallel in one of Nida and Taber's techniques of adjustment: from idiom-to-non-idiom. One may assume the translator has done so in order to ensure that, despite differences between the two languages at linguistic and extra-linguistic levels, the message and feelings inherent in source-language idiom are accurately communicated to the target viewer.

REFERENCES

Aixelá, Javier Franco (1996). "Culture-Specific Items in Translation". In R. Alvarez and M. Carmen-África Vidal (Eds.). *Translation, Power, Subversion*, 8, (pp. 52–78).

Al-Kadi, A. M. T. (2015). "Towards Idiomatic Competence of Yemeni EFL Undergraduates". *Journal of Language Teaching and Research* 6 (3), (pp.513-523). Doi: http://dx.doi.org/10.17507/jltr.0603.06

Baker, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook of Translation*. Routledge: London & New York.

Baker, Mona and Brano Hochel (2001). "Dubbing". In M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 74-76). Routledge: London & New York.

Baldick, Chris (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University: USA.

Chaume, Frederic (2013). "Research Paths in Audiovisual Translation: The Case of Dubbing". In C. Millán and F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 288-302). Routledge: London & New York.

Chiaro, Delia (2009). "Issues in Audiovisual Translation". In J. Munday (Ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies* (pp. 141-163). Routledge: London & New York.

Davies, Eirlys (2003). "A Goblin or a Dirty Nose? The Treatment of Culture-Specific References in Translations of Harry Potter Book". *The Translator*, 9(1), (pp. 65–100).

Delisle, Jean et al. (1999). (Eds.) *Translation Terminology*. John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia.

Díaz Cintas, Jorge (2009). (Ed.). *New Trends in Audiovisual Translation.* Multilingual Matters*:* Bristol & Buffalo & and Toronto.

Díaz Cintas, Jorge and Pilar Orero (2010). "Voiceover and Dubbing". In Y. Gambier and L. V. Doorslaer (Eds.). *Handbook of Translation Studies* (pp. 441-445). John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia.

Leppihalme, Ritva (2011). "Realia". In L. Van Doorslaer and Y. Gambier (Eds.). *Handbook of Translation Studies* (pp. 126–130). John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia.

Nida, Eugene (1964). *Toward A Science of Translating With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, Eugene and Charles R. Taber (1982). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill

Palumbo, Giuseppe (2009). *Key Terms in Translation Studies*. Continuum: London & New York.

Pedersen, Jan (2005). "How is Culture Rendered in Subtitles?" In MuTra Conference Proceedings. Retrieved October 5, 2023, from http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf

Pedersen, Jan (2011). *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*. John Benjamins: Amsterdam.

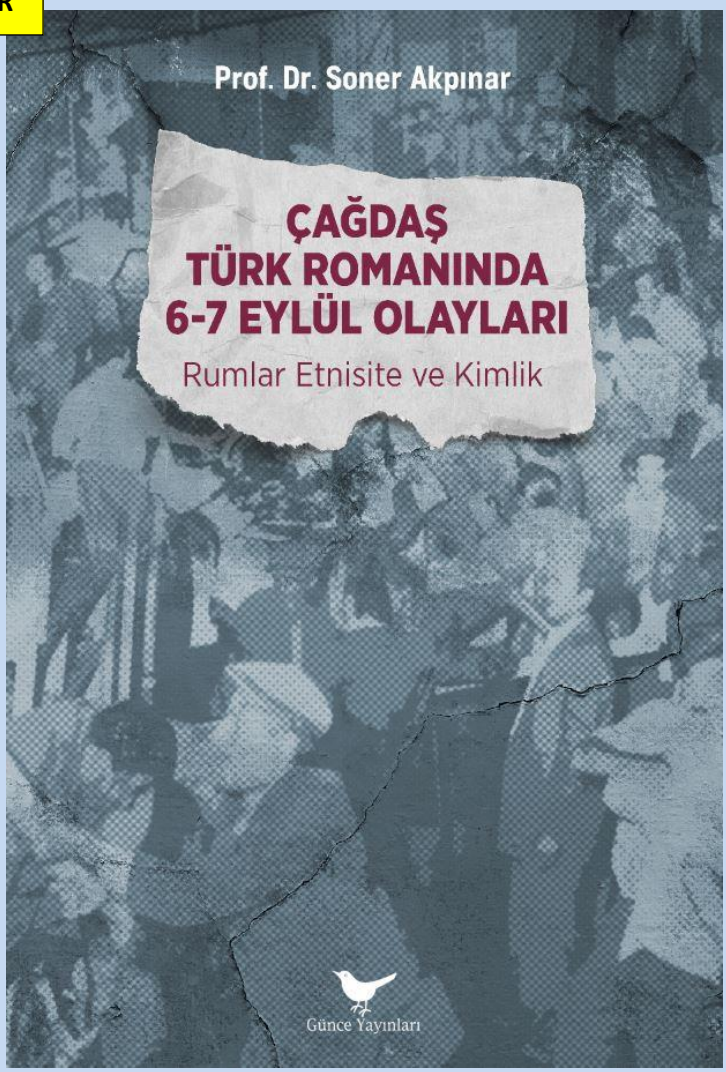
Pettit, Zoe (2009). "Connecting Cultures: Cultural Transfer in Subtitling and Dubbing". In J. Díaz Cintas (Ed.), *New Trends in Audiovisual Translation* (pp. 44-57). Multilingual Matters: Bristol & Buffalo & and Toronto.

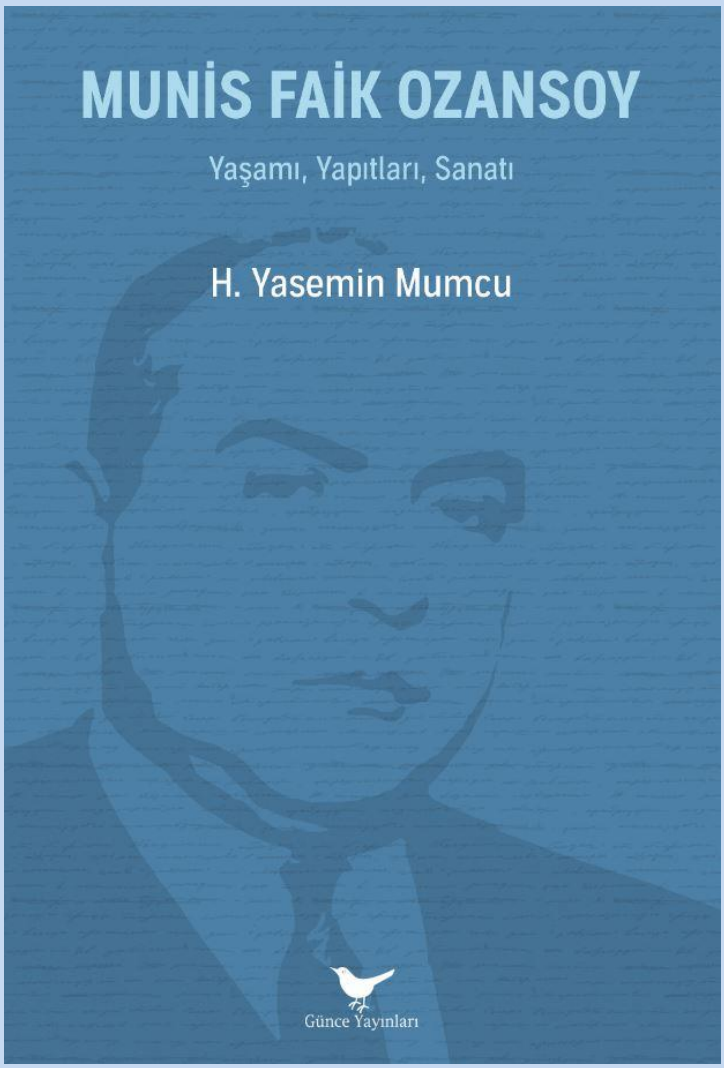
Persson, Ulrika (2015). "Culture-Specific Items: Translation Procedures for a Text about Australian and New Zealand Children's Literature". https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:850704/FULLTEXT01.pdf

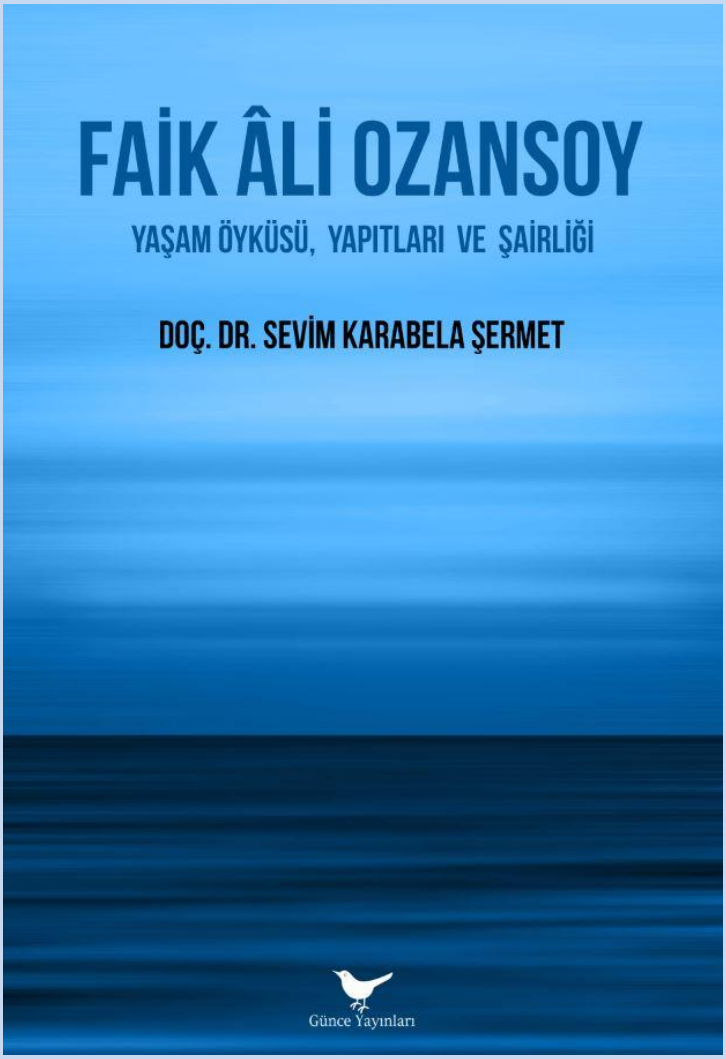
Shuttleworth, Mark and Moira Cowie (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Routledge: London & New York.

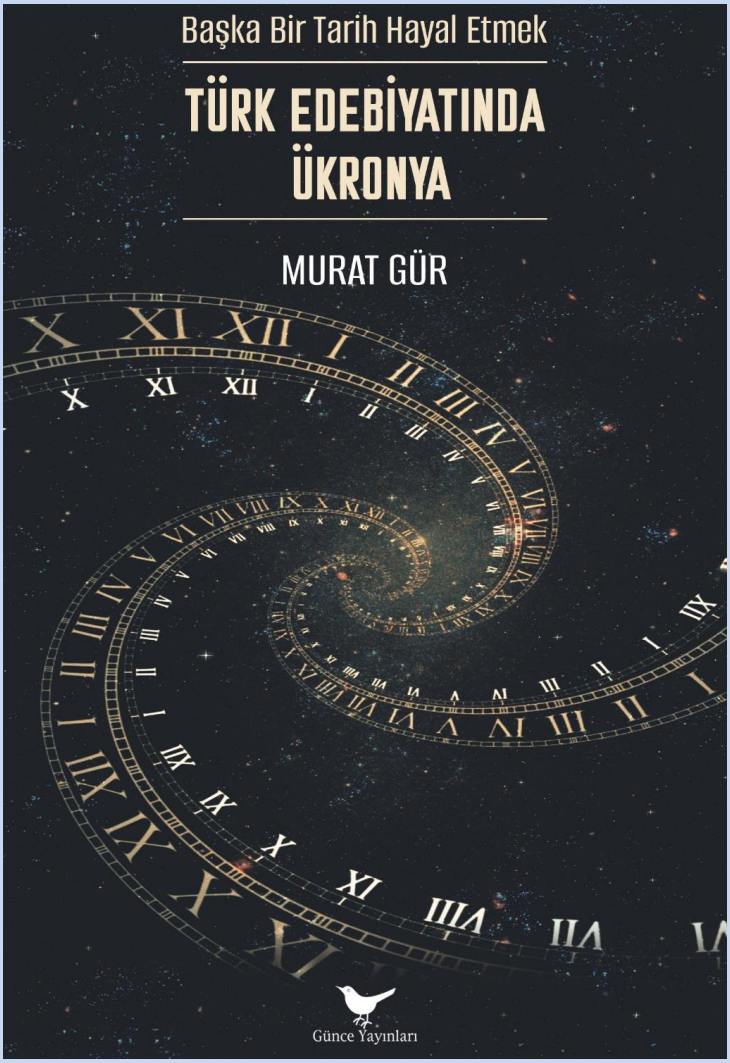
Vinay, Jean Paul and Jean Darbelnet (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. (J.C. Sager & M.-J. Hamel, Trans). John Benjamins: Amsterdam & Philadelphia (Original work published in 1958).

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


Başka Bir Tarih Hayal Etmek
TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA
MURAT GÜR
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 259-276

Haber Çevirisinde Makine Çevirisi Araçlarının Kullanımına Yönelik Bir İnceleme: Google Translate ve DeepL Örneği

DR. ÖĞR. ÜYESİ **BETÜL ÖZCAN DOST***

Öz

Küreselleşme hayatın her alanında kendini hissettirirken dünyada olup bitenlerden haberdar olma isteği ve ihtiyacı da giderek daha önemli hale gelmektedir. Dolayısıyla çeviriye duyulan ihtiyaç da bu istek ve ihtiyacın bir sonucu olarak artmaktadır. Teknoloji ise haberlerin yayılmasına her zamankinden daha fazla yardımcı olmaya başlamıştır. Teknolojik gelişmeler sayesinde insanlar dünyanın dört bir yanından haberlere ulaşabilmektedir. Bu gelişmeler de çeviriye olan ihtiyacı beraberinde getirmektedir. Son zamanlarda sıklıkla kullanılan makine çevirisi araçları ise çeviri ihtiyacını ortadan kaldırmamakta, ancak dünyanın dört bir yanındaki haberlerin çevirilerine ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Haber çevirisine duyulan ihtiyaç ve teknolojinin bunu sağlamadaki rolü nedeniyle konu ile ilgili çalışmalar önem kazanmıştır. Bu noktadan hareketle, bu çalışmanın amacı İspanyol El País gazetesinde yer alan haber başlıklarının Google Translate ve DeepL makine çevirisi araçları kullanılarak yapılan çevirilerini karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu çalışma kapsamında, 6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye'de meydana gelen depremler ile ilgili El País gazetesinde yer alan 90 haber başlığı seçilmiştir. Söz konusu başlıklar Google Translate ve DeepL makine çevirisi araçları ile çevrilmiş ve kaynak metinle karşılaştırıldığında kayıplar tespit edilmiştir. Her iki çeviri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Elde edilen veriler çevirilerde karşılaşılan kayıpların ortak sebeplerinin dilbilgisi hatası, eksik çeviri, eklemeler, sözcük seçimi hatası, anlamın yanlış aktarılması/aktarılamaması, erek dile uygun olmayan sözcük/ifade kullanımı, erek dilde anlam taşımayan sözcük/ifade kullanımı, erek dilde yanlış anlaşılmaya yol açabilecek sözcük/ifade kullanımı, kısaltmaların anlamlı şekilde çevrilememesi ve vurgu eksikliği olduğunu göstermiştir. Diğer yandan, yalnızca Google Translate çeviri aracı tarafından yapılan çeviride özel isimlerin çevirisi konusunda kayıp yaşandığı tespit edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Çeviride kayıp, haber çevirisi, makine çevirisi, Google Translate, DeepL.

AN ANALYSIS ON THE USE OF MACHINE TRANSLATION TOOLS IN NEWS TRANSLATION: THE CASE OF GOOGLE TRANSLATE AND DEEPL

Abstract

While globalization makes itself felt in every aspect of life, the desire and the need to be informed about what is happening worldwide is becoming increasingly important. Therefore, the need for translation is increasing due to this desire and need. Technology has begun to help spread the news more than ever. Thanks to technological developments, people can access news from all over the world. These developments also bring about the need for translation. Machine translation tools, frequently used recently, do not eliminate the need for translation, but they make it easier to access translations of news from all around the world. Due to the need for news translation and the

*19 Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, İngilizce Mütercim ve Tercümanlık Bölümü. betul.ozcan@omu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-3110-8017.

Gönderilme Tarihi: 3 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 22 Şubat 2024

role of technology in providing this, studies on the subject have gained importance. From this point of view, this study aims to comparatively examine the translations of news headlines in the Spanish newspaper El País using Google Translate and DeepL machine translation tools. Within the scope of this study, 90 news headlines in El País newspaper about the earthquakes that occurred in Turkey on February 6, 2023 were selected. The headlines were translated with Google Translate and DeepL machine translation tools, and losses from the source text were detected. Both of the translations were examined comparatively. The data obtained showed that the common reasons for the losses in the translations were grammatical errors, incomplete translations, additions, word choice errors, incorrect transfer of meaning/the failure to transfer the meaning, use of words/expressions that are not suitable for the target language, use of words/expressions that do not have meaning in the target language, use of words/expressions which might lead to misunderstanding in the target language, the failure to translate abbreviations meaningfully and lack of emphasis. On the other hand, it was observed that there was a loss in the translation of proper names only in the Google Translate tool translation.

Keywords: Loss in translation, news translation, machine translation, Google Translate, DeepL

GİRİŞ

İnsanlar doğası gereği çevresinde yaşanan gelişmelerden haberdar olmak isterler. Tarihin farklı dönemlerinde bu haberleşme isteği farklı şekillerde karşılanmış olsa da varlığını her dönem sürdürmüştür. Küreselleşen dünyamızda ise farklı coğrafyalarda yaşanan gelişmeler ile ilgili bilgi alma isteği daha da artmıştır. Haberlere ulaşım kanalları da bu isteğe paralel olarak güncellenmiş ve gelişmiştir. Şüphesiz ki teknolojik ilerlemeler de bu isteğin karşılanması yönünde olumlu katkı sağlamıştır. Artan talep ve gelişen teknoloji sayesinde, insanlar kendi coğrafyası dışındaki gelişmelerden haberdar olma şansı elde etmektedir. Çevrimiçi haber siteleri okurların birçok farklı dilde habere ulaşabilmesini mümkün kılmaktadır. Herkesin her dili bilemeyeceği gerçeğinden yola çıkıldığında, kitlelerin farklı dilleri ve kültürleri olan coğrafyalardan haberdar olmaları için çevirinin kaçınılmaz olduğu gerçeği de ortaya çıkmaktadır. Pratikte haber çevirisine duyulan ihtiyaç akademik çalışmalarda da konunun ilgi çekmesine sebep olmuş, birçok çeviribilimci bu alanda çalışmalar yapmaya başlamıştır. Son yıllarda sayıları giderek artan araştırmalara baktığımızda, haber çevirisinin Çeviribilimin inceleme konusu olmaya devam edeceğini de söylemek mümkündür.

Tüm bu gelişmelerde, yukarıda da söz edildiği gibi, teknolojinin payı büyüktür. Teknolojik gelişmeler sadece insanların haberlere ulaşmasını kolaylaştırmakla kalmayıp aynı zamanda çeviriye daha kolay ve kısa sürede ulaşmayı da sağlamaktadır. Teknoloji ile birlikte çeviri teknolojileri de gelişmiş ve makine çevirisi araçları günümüzde oldukça yaygın bir şekilde kullanılmaya başlamıştır. Söz konusu çeviri araçları belirli dil çiftlerinde daha gelişmişken, belirli dil çiftlerinde diğerlerine göre daha fazla gelişmeye ihtiyaç duyulmaktadır. İspanyolca-Türkçe dil çifti arasında yapılan makine çevirileri İngilizce-İspanyolca veya İngilizce-Türkçe dil çiftleri kadar yaygın kullanılmamakta ve çoğunlukla İngilizce-Almanca, İngilizce Fransızca vb. daha yaygın kullanılan dil çiftlerine kıyasla sonradan gelişmektedir. Yine de son zamanlarda bu dil çiftinde de ciddi ilerlemeler kaydedildiği gözlemlenmektedir. Sözü geçen dil çiftinde yapılan çalışmaların azlığı ve haber çevirisi alanındaki çalışmaların çoğunun ideoloji ve haber çevirisi sürecinde çevirmenin görünürlüğü üzerine ve çevirmenler tarafından çevrilen haber metinlerinin bütününe odaklanmış olması da göz önünde bulundurulduğunda, çalışmanın alandaki açığı kapatmada faydası olacağı düşünülmektedir. Tüm bu düşüncelerden yola çıkarak, İspanyolca-Türkçe dil çiftinde farklı makine çevirisi araçlarının sunduğu haber başlıklarının çevirilerini inceleme düşüncesi bu çalışmanın doğmasına sebep olmuştur.

HABER ÇEVİRİSİ

Haber çevirisine çok uzun yıllardır ihtiyaç duyulmasına rağmen Çeviribilimin haber çevirisine olan ilgisi yakın bir zaman önce başlamıştır. Bu ilginin kaynağını 2004-2006 yılları arasında seçili küresel haber ajanslarında (başta AP, Reuters ve AFP) yayımlanan Warwick Projesi'ne dayandırmak mümkündür. Bu proje bağlamında, haber metinleri ve bu metinlerin çevirideki rolü sistematik şekilde ilk defa incelenmiştir (Akt. Yetkin Karakoç, 2020, s. 61).

Haber çevirisini anlayabilmek ve bu alandaki gelişmeleri inceleyebilmek için haber metninin tanımını bilmek önem taşımaktadır. Önal haber terimini "yaşam içinde meydana gelen olaylar, kişiler, çeşitli oluşumlar hakkındaki en yeni ve ilgi çekici bilgi" (2007, s. 99) şeklinde genel hatlarıyla tanımlamaktadır. Haber metni tanımını ise Bulut "kamuoyunun bilgi alma hakkı doğrultusunda oluşturulan alıcı odaklı bir metin türü" olarak yapmaktadır (2015, s. 47).

Haber çevirisi tanımını yapmak ise haber çevirisi ile ilgili tartışmalarda karşılaşılan en büyük zorluklardan biridir. Bunun sebebinin çeviribilimcilerin ve gazetecilik alanında çalışan bilim insanlarının çeviriye yaklaşımları arasında görülen farklılıklar olabileceğini söylemek mümkündür (Dorrimanesh, Aqili & Aghagolzadeh, 2023, s. 195).

Bulut, haber çevirisi kavramını haberlerin çeviri yoluyla yazımı (dış kaynaklı haber üretimi) ve yabancı dildeki bir haberin olduğu gibi çevirisi olarak ele almaktadır (2015, s. 48). Haber çevirisi sürecini ise şu şekilde açıklamaktadır:

> Gazetelerde kullanılan haberler iç ve dış haberler olarak ikiye ayrılır. Dış basından alınan haberleri "dış haberler servisi" elemanları/çevirmenleri çevirip belirli bir editörlük sürecinden geçirerek kullanırlar. Bu editörlük, yani yayına hazırlarken belli değişiklik ve düzeltmelerden geçirme sürecinde zorunlu olarak yapılan işlemlerin yanında metnin haber değerini arttırmak için yapılan işlemler de vardır. Zorunlu olmayan ancak haberin ilgi çekiciliğini artıran ya da sıradan bir bilgiden okunacak bir amaç çıkarmayı amaçlayan bu değişiklikler ticari ve ideolojik yaklaşımların ürünüdürler. (Bulut, 2008, s. 73-74).

Koçlu ise haber çevirisi sürecinde çevirmenin rolü ve mevcut konumunu şu şekilde özetlemektedir:

> Genellikle haberlerin kaynak kısmında isimlerini sıkça görebileceğimiz haber ajanslarının, haber metinlerini hangi dilde oluşturuldukları, abonelerine kaynak aktarıyorken çeviri gerçekleştirip gerçekleştirmedikleri veya çevirinin medya kuruluşuna ulaştıktan sonra mı çevrildiği konusunda net bilgilere henüz ulaşılamamıştır. Dolayısı ile medya kuruluşları ve haber ajanslarının çalışma ortamlarında çeviri sürecinin nerede, nasıl ve kimler tarafından gerçekleştirildiğine dair bilgiler mevcut değildir. Her ne kadar bu süreç ve sürece dâhil olanlara dair bilgiye sahip olunmasa da çeviri faaliyetinin gerçekleştiği aşikâr (Koçlu, 2021, s. 372).

Bielsa da haber ajanslarının çevirmen istihdam etme eğiliminde olmadığını, çevirinin diğer gazetecilik faaliyetlerinden farklı görülmediği için genellikle haber editörünün süreci yürüttüğünü belirtmektedir (2007, s. 136).

Can ve Gezer'in de söz ettiği gibi, bu alanda çevirinin dezavantajlı gibi gözüken konumuna rağmen sayıları giderek artan akademik çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, bu alandaki çalışmaların sayısının daha da artacağını söylemek mümkündür (2018, s. 28).

Haber çevirisine olan ihtiyacın artmasına paralel olarak bu çevirileri yapacak nitelikli çevirmenlere olan ihtiyaç da artmaktadır. Bielsa haber çevirisinin temel amacının bilginin hızlı ve net bir şekilde iletilerek okuyuculara etkili bir şekilde iletilmesi olduğunu belirtmekte ve diller arası aktarım sürecinde yer alan dilsel ve kültürel unsurlar kadar zaman, mekan ve türe ilişkin gazetecilik

faktörlerinin de haber çevirisi sürecinde önem taşıdığını dile getirmektedir (2007, s. 141-142). Haber çevirisinin çok yönlülüğü ve söz konusu alana has zorluklar da göz önünde bulundurulduğunda, bir haber çevirmeninin belirli özelliklere sahip olması ve dikkat etmesi gereken belirli hususların olması kaçınılmazdır. Bunlar şu şekilde sıralanabilir:

- Gündemi sürekli takip etmek,
- Öznellikten kaçınmak ve haber yazım üslubunu ve kullanılan terminolojiyi anlamak için mümkün olduğunca çok haber kaynağını takip etmek,
- Dil çiftleri arasındaki dil yapısı ve kültür farklılıklarını göz önünde bulundurmak,
- Kaynak metinde verilen bilgiyi erek metne birebir çeviri yapmadan, ancak eksiksiz olarak aktarmak,
- Yazım kuralları ve noktalama işaretlerine özen göstermek,
- Benzer ve aynı kelime ve cümlelerin tekrarından kaçınmak,
- Kaynak metindeki vurguyu erek metne aktarmak,
- Haberin tamamını okuyup genel kanı oluştuktan sonra çeviriye başlamak.

(Özgür, 2011, s. 27)

Haber çevirisi sürecinde çevirmenin yapabileceklerine de değinen Bielsa haber çevirisinin haber metinlerini yeni kitlelere daha uygun hale getirmek için yapılan kapsamlı değişiklikler içerdiğini belirtmekte ve bu değişikliklerin en yaygın olanlarını şu şekilde listelemektedir:

- Haber başlığının ve bilgilendirici alt başlığın değiştirilmesi,
- Paragraf sıralarının değiştirilmesi,
- Yeni okurlar için gerekli olan art alan bilgisinin eklenmesi,
- Hedef kitlenin bilmesine gerek olmadığı veya hedef kitle tarafından zaten bildiği düşünülen bilgilerin silinmesi (Bielsa, 2016, s. 200).

Yukarıda görüldüğü gibi, haber başlıklarının çevirisi de haber çevirisi sürecinin önemli ve kapsamlı olarak ele alınması gereken bir parçasıdır. Okurların bir haber metnini okuyup okumayacaklarına karar verdikleri aşama da dahil olmak üzere, haber başlıkları önemli bir rol oynamaktadır. Diğer yandan, haber başlıklarının haber metni ve kanalı ile ilgili okurlara birçok noktada bilgi verdiği de açıktır. Bu duruma Bulut tarafından verilen George Bush'un Latin Amerika gezisinin Türkiye'de haberleştirilmesi örneğini gösterebiliriz:

- Bush'a hoş gelmedin partisi… (*Birgün*, 09.03.2007)
- Bush ve Chavez'in Şirinlik Maratonu (*Milliyet*, 11.03.2007)
- Chavez'den Bush'un Planına: Kuzu postuna bürünmüş kurt… (*Yeni Mesaj*, 11.03.2007)
- Chavez Bush'u gölgeledi… (*Zaman*, 11.03.2007)
- Chavez: Bush siyasi kadavra… (*Tercüman*, 11.03.2007
- Chavez, Bush'un gölgesi gibi… (*Yeni Asya*, 11.03.2007)
- Emperyalist patron defol! (*Evrensel*, 11.03.2007) (Bulut, 2015, s. 59-60).

Örneklerde de görüldüğü gibi, aynı habere ait başlıklar haberin yer aldığı gazetelere göre değişen bir şekilde ve bu gazetelerin ideolojileri ile paralel olarak vermek istedikleri mesajlara uygun şekilde hazırlanmıştır. Ayrıntılı bakıldığında, dilbilgisi yapısı, üslup, uzunluk gibi birçok

açıdan farklılık gösterdikleri de görülmektedir. Bu da haber başlıklarının çevirisinin dikkate değer bir konu olduğunu gösteren bir durumdur.

Haber başlıklarına ait örnek çevirilerin incelenmesi haber başlıklarının çevirisinde ne gibi müdahaleler yapılabileceği konusunda fikir verebilir. Özgür'ün verdiği İngilizce-Türkçe haber başlığı çevirileri söz konusu müdahalelere örnekler sunmaktadır. Bu örnekleri parantez içinde verilen yorumlarla açıklamak mümkündür.

- A Promise of Peace in The Shadow of Ararat
  The Times: "Ağrı Dağının Gölgesinde Barış Vaadi" (Haber metinlerinin başlıklarında ya da giriş bölümlerinde kaynak metnin alındığı kaynağa yer verilip ekleme yapılarak inandırıcılık arttırılabilir ve çarpıcılık sağlanabilir.)
- Cameron: "You Can Bank on Me"
  Başbakan Cameron: "Bana Bel Bağlayabilirsiniz" (Kaynak metin, Cameron'ın kim olduğunu bilen bir hedef kitleye göre hazırlanmışken, erek kültürde bilinmemesi ihtimaline karşın Başbakan ifadesi eklenerek erek kitleye göre bilgilendirme yapılabilir.)
- Schools Told to Counter Extremism
  İngiltere'deki Okullara Terör Kılavuzu (Çevirmenin yorumu veya basın kuruluşunun bakış açısına göre haber başlığı tamamen farklı çevrilebilir.)
- Submarines Packed With Nuclear Missiles Collide Beneath the Atlantic
  Atlantik'te Nükleer Denizaltılar Çarpıştı (Erek metin dil kullanım özellikleri ve okur kitlesine göre uyarlama yapılabilir.)
- Insulin May be Key to Fighting Alzheimer's Disease
  Alzheimer'e Karşı İnsülin (Daha çarpıcı ve net olmak adına çıkarmalar yapılabilir.)
- Shell Increases Oil Trade With Iran- Despite Sanctions
  Shell Yaptırımlara Rağmen İran'la Petrol Ticaretini Artırdı (Noktalama işareti örneğinde olduğu gibi erek metin dil kullanımına göre düzenlemeler yapılabilir.)
- Turkey Warning Over Gas Pipeline
  "Erdoğan'dan Nabucco Tehdidi" (Basın kuruluşunun ideolojisine göre serbest olarak çevrilebilir.) (Özgür, 2011).

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi, haber metinlerinin farklı coğrafyalarda yaşayan kişilere ulaşması için çeviri süreci büyük önem taşımaktadır. Bu sebeple, çevirmenin ve çevirinin bu süreçteki rolü ve önemi üzerine çalışmaların zamanla daha da artacağı ve kapsamının genişleyeceği öngörülebilir.

MAKİNE ÇEVİRİSİ

Makine çevirisi "bilgisayar algoritmaları ve modelleri kullanılarak metin veya konuşmanın bir doğal dilden diğerine otomatik olarak çevrilmesi süreci" olarak tanımlanabilir (Hutchins & Somers, 1992). Makine çevirisi, çeviri sürecini gerçekleştirmek amacıyla bilgi, algoritma ve bilgisayar teknolojisini birleştiren bir alandır (Wang, 2024, s. 1). Teknolojik gelişmelerle paralel olarak, makine çevirisi alanında da kısa süre içerisinde gözle görülür gelişmeler yaşanmıştır. Buna paralel olarak da makine çevirisi çeviri pratiğini önemli ölçüde etkilemiş ve çevirmenlik mesleği yeni bir görünüm kazanmıştır (Lin, 2023, s. 135). Başlangıçta kod çözme işlevli ve elektronik sözlük görünümlü basit makineler olarak ortaya çıkan makine çevirisi araçları şu an büyük çapta verileri kısa zamanda analiz edebilmekte ve birden fazla dilde çeviri sunabilmektedir. (Korkmaz, 2019, s. 164). Günümüzde yapay zekayla donatılan makine çevirisi sistemlerinin çalışma prensibi insan davranışlarından öğrenmeye dayalıdır. Bu sistemler genellikle açık erişimlidir ve kullanıcılar

tarafından daha önceden girilen verileri depolayarak sonraki çevirilerde kullanmaktadır (Odacıoğlu, 2022, s.119).

Günümüzde, Google Translate, DeepL, Yandex gibi birçok makine çevirisi aracı bulunmaktadır. Başlarda çevirmenler tarafından ileride bizim yerimizi alır mı yoksa bize kolaylık mı sağlar ikilemi ile karşılanan makine çevirisi her geçen gün gelişen teknoloji sayesinde hayatımızda çok daha büyük rol oynamaya başlamıştır. Bu durum çeviri süreci, çeviriye ve çevirmene bakış açısı, çeviri eğitimi gibi birçok konuda değişikliklere yol açmaktadır. Bu sebeple, birçok çeviribilim çalışmasında bu konuya yer verilmektedir.

Aslan, makine çevirisi araçlarının yaygınlaşma sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır:

> "Çeviri kalitesi ile birlikte işletmeler artık makine çevirisini daha ucuz ve daha hızlı olması nedeniyle bir alternatif olarak görmeye başlamışlardır. Bunun yanında cep telefonlarının yeni işletim sistemleri ile bir bilgisayara dönüşmesi ve makine çeviri uygulamalarının bu cihazlarla üstelik ücretsiz olarak kullanılması, ayrıca gerçek zamanlı sözlü çeviri, resim çevirisi gibi uygulamaların ortaya çıkması ve günlük dil sorunlarına pratik çözümler üretmesi başka insanların da makine çevirisine ilgi duymasını sağlamıştır. (Aslan, 2019, s. 10).

Bu çalışmanın verilerinin elde edildiği Google Translate ve DeepL yaygın şekilde kullanılan iki makine çevirisi aracıdır. Google Translate görece olarak DeepL'e göre daha önce piyasaya sürülmüş bir çeviri aracıdır. Ancak, DeepL de yakın zamanda çok büyük ilerleme kaydederek piyasadaki yerini sağlamlaştırmıştır. Bu iki makine çevirisi aracı hakkında genel bilgiler şu şekilde özetlenebilir:

- **Google Translate**

Google Translate Nisan 2006'da istatistiksel makine çevirisi aracı olarak Google firması tarafından kurulmuştur (Moltzau, 2020). Türkçe ve İspanyolca dahil olmak üzere 133 dilde çeviri hizmeti sunmaktadır (Google Translate, t.y.). Turovsky Google Translate'in kuruluş amacını "dil engelini aşmak ve dünyayı daha ulaşılabilir kılmak" olarak açıklamaktadır. (Turovsky, 2016).

- **DeepL**

DeepL Translator, Jaroslaw Kutylowski tarafından Ağustos 2017'de kurulmuştur. Köln, Almanya'da bulunan DeepL SE şirketi bünyesindedir. Şirket, hedefini "insanların sahip oldukları olanakları arttırmak, dil engelini ortadan kaldırmak ve kültürleri bir araya getirmek için sinir ağlarını kullanmak" olarak açıklamaktadır. (DeepL, t.y.). Türkçe ve İspanyolca da dahil olmak üzere toplam 27 dilde çeviri hizmeti sunmaktadır (DeepL, t.y.).

ÇEVİRİDE KAYIPLAR

Çeviriyi bir yeniden üretim süreci olarak gören Lefevere (1992: vii) bazı sözcük, ifade veya cümlelerin eklemesinin ya da çıkarılmasının kaçınılmaz olduğunu belirtir. Nida ise, "bir alıcı dildeki hiçbir çevirinin kaynak dildeki (SL) modelin tam eşdeğeri olamayacağını ve tüm çeviri türlerinin (1) bilgi kaybını, (2) bilgi eklemeyi ve/veya (3) bilginin saptırılmasını içerdiğini" dile getirir" (1975, s. 27). Bu kayıpların önemli ve doğal bir sonucu da kaynak metni birebir yeniden üretme konusunda yaşanabilen gerek belirli özelliklerin kaybedilmesi gerekse eklenmesi şeklinde ortaya çıkabilecek her türlü hatayı kapsamasıdır (Sorby, 2006, s. 114).

Çeviride kayıplar, farklı dil ve kültürleri buluşturma sürecinde karşılaşılabilen ve sözcük seçimi, dilbilgisi ve kültürün aktarımı gibi çeşitli düzeylerde ortaya çıkabilen bir durumdur. Bu çalışma kapsamında ise, çeviride kayıp "kaynak metinden farklı olarak erek metinde yer alan ve anlamda farklılıklara, yanlış anlaşılmalara veya anlamsız çevirilere yol açabilecek her türlü durum"

olarak ele alınmaktadır. Kaynak metinde yer alıp erek metinde yer almayan, kaynak metinde yer almayıp erek metinde yer alan veya erek metinde kaynak metinden farklı şekillerde ortaya konan her türlü veri çeviride kayıplar bağlamında değerlendirilmiştir. Çeviride kayıpların meydana gelmesinde etkili olan etkenleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

- **Dilsel Farklılıklar:** Farklı dillerin farklı yapıları, sözcük seçimleri ve deyimsel ifadeleri vardır. İki dilden birine hakim olunmaması ya da dilin doğru kullanımına hassasiyet gösterilmemesi çeviri metinde dilsel olarak uygun olmayan kullanımlara yol açabilmektedir.
- **Kültürel Farklılıklar:** Dili ve kültür birbirinden ayrılamaz iki kavramdır. Her dil ait olduğu kültürün inançları, gelenek ve görenekleri gibi birçok etkene ait izler taşır. Kültürel ifadelerdeki, deyimlerdeki veya yapılan göndermelerdeki kültürel nüansların erek dilde birebir karşılıkları olmayabilir. Haber başlıklarında ve metinlerinde kültürel özelliklere de sıklıkla rastlanmaktadır. Bu tür durumlarda çeviri süreci çok daha çetrefilli olmakta, kültürel aktarımın sağlanamaması ya da yanlış aktarım olması riskiyle karşılaşılmaktadır.
- **Kaynak Metindeki Belirsizlikler:** Bazen kaynak metin muğlak veya yoruma açık olabilir. Bu da kaynak metinde söylenmek istenenden farklı çevirilerle ya da hatalı çevirilerle sonuçlanabilir.
- **Teknik veya Uzmanlaşmış İçerik:** Belirli terimlerin veya kavramların erek dilde birebir karşılıkları olmayabilir. Diğer yandan, çevirmenin hem çeviri yapacağı metin türünde uzmanlığı olması hem de terminolojiye hakim olması gerekmektedir. Aksi takdirde, erek dilde ilgili uzmanlık alanının metinsel özelliklerine ve terminolojisine uygun bir metin ortaya çıkmayabilir.
- **Sözcük Oyunları ve Mizah:** Sözcük oyunları ve mizah genellikle dile ve kültüre özgü unsurlara dayanır ve bu da aynı etkiyi başka bir dile ve kültüre aktarmayı zorlaştırır. Çeviri yapılan dillerdeki bu özelliklere hakim olunmaması erek dilde aynı etkinin yaratılamaması ile sonuçlanabilir.
- **Yazım ve Üslup:** Diller arasındaki resmiyet, ton veya üslup tercihlerindeki farklılıklar çeviride kayıplara yol açabilir. Çeviride anlamın aktarılması tek başına yeterli olmadığı için, anlam olarak aktarım sağlansa da erek dilde aynı etkinin yaratılamaması riski ile karşılaşılabilir.

Çevirmenler yukarıda söz edilen etkenlere bağlı kayıpları azaltmak için kaynak metni tam olarak anlamaya, kültürel farklılıkları göz önünde bulundurmaya ve erek dilde etkili bir iletişim sağlamaya çaba göstermektedir. Yukarıda da söz edildiği gibi, makine çevirisi araçlarıyla yapılan çeviriler daha önceden insanlar tarafından sunulan verilerden beslenmekle birlikte, çeviri sürecinde doğrudan bir insan müdahalesi olmamaktadır. Bu durumun da makine çevirisinde karşılaşılabilecek kayıpları ilgi çekici bir konu haline getirdiğini söylemek mümkündür.

El País

El País gazetesi 1976 yılında Prisa şirketine bağlı olarak İspanya'da kurulmuştur. Gazetenin ayda 75 milyondan fazla tekil kullanıcısı, dünya çapında 350 milyon sayfa görüntülemesi ve 250.000'den fazla dijital abonesi bulunmaktadır. Ayrıca, basılı versiyonunun günlük 785.000 okuru bulunmaktadır. Gazete güncel duruma ayak uydurmak adına sürekli olarak kendini yenilemiş ve düz metin, görsel gerçeklik, videolar ve interaktif grafikler gibi birçok farklı format ve anlatım şeklinde erişilebilir hale gelmiş olduğunu vurgulamaktadır. Facebook, Twitter, Instagram, LinkedIn, Telegram, Youtube ve TikTok gibi yaygın olarak kullanılan sosyal medya ağlarında 20 milyondan fazla takipçisi bulunmaktadır. El País takipçilerine Materia, Planeta Futuro, El País Economía, El País English Edition, Icon, S Moda ve El País Semanal yayınları ile sırasıyla bilim ve teknoloji, sürdürülebilir kalkınma, iş dünyası ve ekonomi, İngilizce haberler, erkek modası,

kadınlara yönelik stil, moda ve güzellik haberleri ve röportajlar ve önde gelen yazarların yazıları gibi birçok farklı alanda güncel haber sunmaktadır (Prisa, t.y.).

6 Şubat 2023 Tarihli Depremler

6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye saati ile 04:17'de merkez üssü Pazarcık (Kahramanmaraş) ve 13:24'te merkez üssü Elbistan (Kahramanmaraş) olan Mw 7.7 ve Mw 7.6 büyüklüğünde iki deprem meydana gelmiştir. Söz konusu depremler Kahramanmaraş, Hatay, Adıyaman, Gaziantep, Malatya, Kilis, Diyarbakır, Adana, Osmaniye, Şanlıurfa ve Elazığ illerinde çok şiddetli şekilde hissedilmiş, can kaybı ve ağır hasara sebep olmuştur. (AFAD, 2023). Üst üste gerçekleşen yıkıcı depremler sonrası dünyanın birçok yerinden kurtarma ekipleri gelmiş, çevirmenler aracılığıyla desteklerini sunmuştur. Bunun yanında, deprem haberleri uluslararası medyada geniş yer bulmuştur. Bu süreçte hem yazılı hem sözlü çeviriye oldukça ihtiyaç duyulmuştur. İspanya ve İspanyolcanın ana dil olarak konuşulduğu birçok ülkeden de Türkiye'ye yardım gelmiş, bu ülkelerin basınlarında konuya geniş şekilde yer verilmiştir.

YÖNTEM

Bu çalışma, "disiplinlerarası bütüncül bir bakış açısının esas alarak yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemesi" sebebiyle nitel bir çalışmadır (Karataş, 2015, s. 63). Diğer yandan, Fraenkel ve Wallen'ın da belirttiği elde edilen verileri sayısal değerlerle anlaşılır hale getirilmeye çalışma ve istatistiksel verilere yer verme (Akt. Sezen, 2023, s. 4) özellikleri sebebiyle ise nicel bir çalışmadır. Çalışma kapsamında, El País gazetesinin web sitesinde 6 Şubat 2023 depremi ile ilgili olarak 6 Şubat 2023-Mayıs 2023 tarihleri arasında yayınlanan haberlerin başlıkları saptanmıştır. Söz konusu başlıklar Türkiye'deki depremi sosyal, siyasi ve ekonomik sonuçlar, sağlıkla ilgili ve psikolojik sonuçlar ve ülkeler arası ilişkiler gibi birçok açıdan kapsamlı şekilde ele alan ve söz konusu depremlerle doğrudan ilgili olan 90 adet habere aittir. Bu yönüyle, El País gazetesi bu çalışma kapsamında uygun materyalleri sağladığı için seçilmiştir. Sonrasında, seçilen haber başlıkları makine çevirisi araçları Google Translate ve DeepL'de çevrilmiştir. Seçilen haberlerin içerikleri de incelenip kaynak metinde anlatılmak istenenler netleştirildikten sonra çeviriler incelenmeye başlanmış ve bu şekilde çalışmanın güvenirliği arttırılmak hedeflenmiştir. Elde edilen veriler arasından rastgele seçilen 30 örnek Kaynak Metin ve Erek Metin (Google Translate ve DeepL) başlıkları altında sistematik bir şekilde tablo halinde sunulmuş ve kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu örnekler seçilirken her iki makine çevirisinde kayıp yaşanmadan yapılan çeviriler, her ikisinde de kayıp yaşanan çeviriler ve birinde kayıp olan ancak diğerinde olmayan çevirileri temsil edecek örnekler seçilmiştir. Söz konusu tabloda, her iki makine çeviri aracında yapılan çeviriler anlamda kayıplar açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Elde edilen çevirilerde anlamda kayıp yoksa tik işareti ile belirtilmiştir. Çeviride kayıplar görülen durumlarda ise bu kayıpların sebepleri belirtilmiştir. Ayrıca, anlamda kayıplar olmayan çevirilerde her iki çeviri arasındaki farklılıklar bir tablo halinde verilmiştir. Elde edilen sayısal veriler önce her bir makine çevirisi için ayrı ayrı, sonrasında ise karşılaştırmalı olarak sunulmuştur. Tüm bu verilerden yola çıkarak her iki çeviri aracından elde edilen çeviriler ayrıntılı şekilde incelenmiş ve haber çevirisi bağlamında etkinlikleri yorumlanmıştır.

GOOGLE TRANSLATE VE DEEPL: KAŞILAŞTIRMALI İNCELEME

Bu bölümde, çalışma kapsamında El País gazetesinin web sitesinden alınan ve çevirileri incelenen 90 haber başlığı arasından seçilen 30 haber başlığının Google Translate ve DeepL makine çevirisi araçları ile yapılan çevirileri karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Bu incelemelerde, kaynak metinden kayıplar olup olmadığı, eğer var ise hangi nedenle ortaya çıkmış olduğu tablo olarak verilecektir. Bu şekilde, her iki makine çevirisi aracında yapılan çevirilerin sistematik bir şekilde incelenmesi hedeflenmektedir. Diğer yandan, anlamda kayıp ile karşılaşılmayan, ancak her iki çeviri

aracında farklı şekilde ortaya konan çevirilerde farklılıkların neler olduğu tespit edilip gruplandırılacak ve örnekleriyle birlikte tablo halinde ortaya konacaktır. Sonrasında ise elde edilen veriler yorumlanacaktır.

Tablo 1: Karşılaştırmalı İnceleme: Google Translate ve DeepL

	Kaynak Metin	**Erek Metin**		**Kayıplar**	
		Google Translate	**DeepL**	**Google Translate**	**DeepL**
1.	Dos potentes terremotos causan miles de muertos en Turquía y Siria	Türkiye ve Suriye'de iki güçlü deprem binlerce kişinin ölümüne neden oldu	Türkiye ve Suriye'de iki şiddetli deprem binlerce kişinin ölümüne yol açtı	✓	✓
2.	Terremoto en Turquía y Siria: las claves de la lucha contra reloj en la búsqueda de supervivientes	Türkiye ve Suriye'de deprem: hayatta kalanları ararken zamana karşı mücadelenin anahtarları	Türkiye ve Suriye'de Deprem: Hayatta Kalanları Arama Çalışmalarında Zamana Karşı Mücadelenin Anahtarları	✓	✓
3.	Turquía y Siria buscan contra reloj supervivientes de los terremotos que han causado más de 7.800 muertos	Türkiye ve Suriye, 7 bin 800'den fazla kişinin ölümüne neden olan depremlerden sağ kurtulanları arıyor	Türkiye ve Suriye, 7.800'den fazla kişinin ölümüne neden olan depremlerden sağ kurtulanları zamana karşı arıyor.	*Zamana karşı* ifadesine erek metinde yer verilmemiştir. Afet sonrası kurtarma çalışmalarında zaman önemli olduğu için bu bilgiye ver verilmemesi eksik çeviriye yol açmıştır.	✓
4.	Rescate 'in extremis' desde el epicentro de la tragedia en Turquía	Türkiye'deki trajedinin merkez üssünden 'aşırılık' kurtarma	Türkiye'deki trajedinin merkez üssünden 'uç noktada' kurtarma	*In extremis* ifadesinin *aşırılık* şeklinde yanlış çevirisinden kaynaklı olarak erek metinde anlamsız bir çeviri ortaya çıkmıştır.	*In extremis* ifadesinin *uç noktada* şeklinde yanlış çevirisinden kaynaklı olarak erek metinde anlamsız bir çeviri ortaya çıkmıştır.
5.	Familias rescatadas, buscando a desaparecidos o refugiados en tiendas de campaña un día después del terremoto	Suriye ve Türkiye'deki depremden bir gün sonra kurtarılan aileler, kayıp veya mültecileri çadırlarda arıyor	Suriye ve Türkiye'deki depremden bir gün sonra aileler kurtarıldı, kayıplar aranıyor veya çadırlarda mülteciler var	Sözcük sıralamasındaki hatadan kaynaklı olarak anlam kaynak metinden farklı olarak aktarılmıştır. Kaynak metinde depremden sağ	Erek metinde anlamsız bir çeviri ortaya çıkmıştır, kaynak metinde aktarılmak istenenler aktarılamamıştır.

	de Siria y Turquía			çıkan kişilerin bir gün sonra yakınlarını aramalarıyken erek metinde depremden bir gün sonra kurtarıldıkları şeklinde aktarım olmuştur.	
6.	Los testigos de la catástrofe en Turquía: "Oigo los gritos de personas atrapadas, pero no puedo hacer nada"	Türkiye'deki facianın görgü tanıkları: "Kapana kısılmış insanların çığlıklarını duyuyorum ama hiçbir şey yapamıyorum"	Türkiye'deki felaketin tanıkları: "Sıkışan insanların çığlıklarını duyuyorum ama hiçbir şey yapamıyorum".	Kaynak metinde kastedilen enkaz altında kalan, sıkışan kişilerdir. *Kapana kısılmış* ifadesi bağlama uymamaktadır. Erek dile uygun bir aktarım olmamıştır.	✓
7.	Las sombras del urbanismo: la otra falla del terremoto en Turquía	Şehirciliğin gölgeleri: Türkiye'deki depremin bir diğer başarısızlığı	Kentsel planlamanın gölgeleri: Türkiye'nin diğer deprem fay hattı	*Depremin başarısızlığı* ifadesinden kaynaklı olarak hatalı çeviri ortaya çıkmıştır. Hem depremin başarısızlığı gibi bir ifade söz konusu olamaz hem de kaynak metinde kastedilenden farklı bir şekilde çevrilmiştir.	✓
8.	¿Por qué han sido tan devastadores los terremotos de Turquía y Siria? "La población tiene que prepararse para meses de réplicas"	Türkiye ve Suriye'deki depremler neden bu kadar yıkıcı oldu? "Halk aylarca sürecek artçı sarsıntılara hazırlanmalı"	Türkiye ve Suriye'deki depremler neden bu kadar yıkıcı oldu? İnsanların aylarca sürecek artçı depremlere hazırlanması gerekiyor".	✓	✓
9.	Turquía se esfuerza por encontrar supervivientes del terremoto: "Las primeras 72 horas son de	Türkiye depremzede bulmak için çabalıyor: "İlk 72 saat kritik öneme sahip"	Türkiye depremzedeleri bulmakta zorlanıyor: "İlk 72 saat kritik".	*Depremzede bulmak* ifadesinde eksik son ek kullanımından dolayı anlam doğru aktarılamamıştır. Söz konusu olan kayıp depremzedelerin	*Zorlanmak* fiilinden kaynaklı olarak anlam doğru aktarılamamıştır. Kaynak metinde anlatılmak istenen Türkiye'nin bu konuda çaba sarf etmesidir.

	importancia crítica”			bulunmasıyken depremzedelerin var olması olumlu ve karşılaşılmak istenen bir durum gibi aktarılmıştır.	
10.	Erdogan pide “paciencia” ante las quejas por la tardanza en la ayuda y achaca el terremoto “a los planes del destino”	Erdoğan, yardımların gecikmesiyle ilgili şikayetler karşısında "sabır" istiyor ve depremi "kader hesaplarına" bağlıyor	Erdoğan yardımların geciktiği şikayetleri üzerine "sabır" çağrısında bulundu ve depremi "kaderin planlarına" bağladı	*Kader hesapları* ifadesi anlamsız bir çeviriye yol açmıştır.	✓
11.	La complicación añadida de los rescates nocturnos en los terremotos de Siria y Turquía	Suriye ve Türkiye'deki depremlerde gece kurtarmalarının ek komplikasyonu	Suriye ve Türkiye'deki depremlerde gece vakti kurtarma çalışmalarının getirdiği ek zorluk	Genellikle tıbbi metinlerinde kullanılan *komplikasyon* ifadesi bu bağlamda uygun bir ifade olmamıştır.	✓
12.	El joven que ha pasado de planear su boda a velar por su novia fallecida en el terremoto de Turquía	Düğün planlamaktan Türkiye'deki depremde ölen kız arkadaşına göz kulak olmaya giden genç adam	Düğününü planlamaktan Türkiye depreminde ölen nişanlısına göz kulak olmaya giden genç adam	Vefat eden birinden söz öderken *göz kulak olmak* ifadesi uygun olmadığından erek dile uygun bir şekilde çevrilmemiştir.	Vefat eden birinden söz öderken *göz kulak olmak* ifadesi uygun olmadığından erek dile uygun bir şekilde çevrilmemiştir.
13.	Operación viaje al epicentro del terremoto	Depremin merkez üssüne operasyon gezisi	Deprem Merkezine Yolculuk Operasyonu Alternatifler: • Depremin Merkez Üssüne Yolculuk Operasyonu • Deprem Merkez Üssüne Yolculuk Operasyonu • Operasyon Deprem Merkezine Yolculuk	*Operasyon gezisi* ifadesi Türkçede bir anlam ifade etmemektedir.	✓

14.	La sonrisa de Muhammed Ahmed, agradecido entre los escombros al beber agua de un tapón	Molozların arasında minnettar bir şekilde tıpadan su içen Muhammed Ahmed'in gülümsemesi	Muhammed Ahmed'in enkazın ortasında su damacanasından minnetle su yudumlarkenki gülümsemesi	*Tıpa* sözcüğünden kaynaklı olarak yanlış sözcük kullanımı ortaya çıkmıştır. Kaynak metinde kastedilen su şişesi kapağıdır.	*Su damacanası* sözcüğünden kaynaklı olarak yanlış sözcük kullanımı ortaya çıkmıştır. Kaynak metinde kastedilen su şişesi kapağıdır.
15.	"Un trozo del paraíso" convertido en sepultura: el derrumbe de un edificio de lujo en pleno centro de Antioquía	"Cennetten bir parça" mezara döndü: Antioquia'nın kalbinde lüks bir binanın çökmesi	"Cennetten bir parça mezara dönüştü: Antakya'nın kalbinde lüks bir binanın çöküşü.	Özel isim çevirisinde sıkıntı yaşanmıştır. *Antioquía* sözcüğü Antakya olarak çevrilmemiştir.	✓
16.	El terremoto deja sin casa a cientos de miles de personas en Turquía y convierte en inhabitables grandes extensiones de ciudades	Deprem, Türkiye'de yüzbinlerce insanı evsiz bırakıyor ve büyük şehirleri yaşanmaz hale getiriyor	Deprem Türkiye'de yüz binlerce kişiyi evsiz bıraktı ve kentlerin büyük bölümünü yaşanmaz hale getirdi	Kaynak metinde *şehirlerin büyük bölümü* kastedilirken, çeviride *büyük şehirler* olarak karşılık bulmuştur.	✓
17.	Erdogan y el terremoto: ¿infortunio o injusticia?	Erdoğan ve deprem: talihsizlik mi, adaletsizlik mi?	Erdoğan ve deprem: şans mı adaletsizlik mi?	✓	Kullanılması gereken sözcüğün (şanssızlık) yerine zıt anlamlısı olan *şans* sözcüğü kullanılmıştır. Aktarılmak istenin tam zıttı bir çeviri ile sonuçlanmıştır.
18.	La UME en Turquía	Türkiye'de DAÜ	Türkiye'de EPB Alternatifler: • Türkiye'de EMU • Türkiye'de DAÜ • Türkiye'deki EPB	Acil Askeri Yardım Birimi'nin kısaltması olan *UME* erek dilde anlamlı olmayacak şekilde çevrilmiştir.	Acil Askeri Yardım Birimi'nin kısaltması olan *UME* erek dilde anlamlı olmayacak şekilde çevrilmiştir.
19.	Supervivientes de segunda en el terremoto turco	Türkiye depreminde ikinci sınıf hayatta kalanlar	Türkiye'deki depremde ikinci dereceden hayatta kalanlar	*İkinci sınıf* ifadesinin hatalı kullanımından kaynaklı olarak anlamsız çeviri ortaya çıkmıştır.	*İkinci derecede* ifadesinin hatalı kullanımından kaynaklı olarak anlamsız çeviri ortaya çıkmıştır.

20.	La politización de las instituciones turcas retrasó el rescate en el terremoto, denuncian oposición y expertos	Türk kurumlarının siyasallaşması depremde kurtarmayı erteledi, muhalefeti ve uzmanları kınadı	Muhalefet ve uzmanlar, Türk kurumlarının siyasallaşmasının deprem kurtarma çalışmalarını geciktirdiğini söylüyor	Cümlenin öznesi kaynak metinden farklı çevrilmiştir. Eleştiriyi yapan muhalefet ve uzmanlarken eleştirilen onlarmış gibi aktarılmıştır.	✓
21.	Más de un millón de personas sobreviven en refugios siete días después del terremoto en Turquía y Siria	Türkiye ve Suriye'de meydana gelen depremden yedi gün sonra bir milyondan fazla insan sığınma evlerinde hayatta kalıyor	Türkiye ve Suriye'de depremden yedi gün sonra bir milyondan fazla insan sığınaklarda hayatta kaldı	✓	Farklı zaman kullanımı anlamın aynı şekilde aktarılamamasına sebep olmuştur.
22.	El terremoto obliga a cientos de miles de turcos a emigrar lejos de las zonas más castigadas: “No sé si volveremos”	Deprem yüzbinlerce Türk'ü en çok etkilenen bölgelerden uzağa göç etmeye zorluyor: "Geri dönecek miyiz bilmiyorum"	Deprem yüz binlerce Türk'ü ağır hasar gören bölgelerden göç etmeye zorluyor: "Geri dönüp dönmeyeceğimizi bilmiyorum".	✓	En çok etkilenen ifadesine yer verilmemiş, eksik çeviri ile sonuçlanmıştır.
23.	Así protegieron las enfermeras de un hospital de Turquía a los recién nacidos durante el terremoto	Türkiye'de bir hastanede hemşireler deprem anında yeni doğan bebekleri böyle korudu	Bir Türk hastanesindeki hemşireler deprem sırasında yeni doğan bebekleri nasıl korudu?	*Deprem anında* ifadesinin yanlış yerde kullanımı anlamın doğru aktarılamamasına sebep olmuştur. Kaynak metinde anlatılmak istenen bebeklerin deprem anında doğması değil, yeni doğan bebeklerin deprem anında hemşireler tarafından korunmasıdır.	*Deprem sırasında* ifadesinin yanlış yerde kullanımı anlamın doğru aktarılamamasına sebep olmuştur. Kaynak metinde anlatılmak istenen bebeklerin deprem sırasında doğması değil, yeni doğan bebeklerin deprem anında hemşireler tarafından korunmasıdır.
24.	Erzin, donde el respeto a las normas de edificación marcó la diferencia entre la vida y la muerte en el	Türkiye'de depremde yapı yönetmeliğine saygının ölüm kalım farkını yarattığı Erzin	Erzin, Türkiye'deki depremde bina kurallarına uymanın ölümle yaşam arasındaki farkı yarattığı yer	✓	*Bina kuralları* ifadesi binanın içinde uyulması gereken kurallar gibi bir anlama geldiği için bağlama uygun şekilde çevrilmemiştir. Kaynak metinde

	seísmo de Turquía				kastedilen *yapı yönetmeliği*dir.
25.	El antes y el después de Turquía tras dos semanas de los terremotos	İki haftalık depremlerin ardından Türkiye'nin öncesi ve sonrası	Depremlerden iki hafta sonra Türkiye'nin öncesi ve sonrası	*İki haftalık depremler* ifadesinden kaynaklı olarak erek dile doğru aktarım sağlanamamıştır. Kaynak metinde anlatılmak istenen depremden iki hafta sonra Türkiye'nin durumudur.	✓
26.	'Lluvia de peluches' en un partido de fútbol en favor de los niños supervivientes del terremoto en Turquía	Türkiye'de depremden kurtulan çocukların lehine bir futbol maçında 'doldurulmuş hayvan yağmuru'	Türkiye'deki çocuk depremzedeler için futbol maçında 'sevimli oyuncak yağmuru'	*'Doldurulmuş hayvan yağmuru'* ifadesi anlamın doğru aktarılamamasına sebep olmuştur. Kaynak metinde söz edilen peluş oyuncaklardır.	Kaynak metinde yer almayan sevimli ifadesi eklenmiştir.
27.	España da refugio a un centenar de víctimas del terremoto de Turquía y Siria	İspanya, depremde yaralanan 100 kişiyi Türkiye ve Suriye'ye sığındı	İspanya Türkiye ve Suriye'deki Yüz Depremzedeye Barınak Sağlıyor	Dilbilgisi hatası olan bir çeviri ortaya çıkmıştır.	✓
28.	Un mes después del terremoto de Turquía: rehacer una vida rota por el seísmo	Türkiye'de depremden bir ay sonra: depremin kırdığı hayatı yeniden inşa etmek	Türkiye'deki depremden bir ay sonra: Depremin paramparça ettiği bir hayatı yeniden inşa etmek	*Hayatı kırmak* ifadesi Türkçede kullanılmadığı için erek dile uygun bir şekilde çevrilmemiştir.	✓
29.	La comunidad internacional compromete 7.000 millones para la reconstrucción de Turquía y Siria tras el terremoto	Uluslararası toplum, depremden sonra Türkiye ve Suriye'nin yeniden inşası için 7.000 milyon dolar taahhüt etti.	Uluslararası toplum Türkiye ve Suriye'de deprem sonrası yeniden yapılanma için 7 milyar dolar taahhüt etti	Kaynak metinde para birimi belirtilmemesine rağmen *dolar* ifadesi eklenmiştir.	Kaynak metinde para birimi belirtilmemesine rağmen *dolar* ifadesi eklenmiştir.
30.	Erdogan sale ileso de la mala gestión del terremoto: "¿Quién nos va a construir las casas si no?" (El País, 2023).	Erdoğan depremin kötü yönetiminden yara almadan çıktı: "Yapmazsak evlerimizi kim yapacak?"	Erdoğan depremin kötü yönetiminden yara almadan kurtuldu: "Evlerimizi başka kim yapacak?	Özne eksikliğinden kaynaklı olarak kaynak metindeki vurgu aktarılamamıştır.	Özne eksikliğinden kaynaklı olarak kaynak metindeki vurgu aktarılamamıştır.

Elde edilen veriler sonucunda, Google Translate tarafından yapılan 90 çeviriden 59'unda anlamın herhangi bir kayıp olmadan aktarıldığı görülmüştür. Bu, % 65,56 orana denk gelmektedir. DeepL tarafından yapılan 90 çevirinin ise 72'sinde herhangi bir kayıp olmadan aktarımın sağlandığı tespit edilmiştir. Bu, yüzdelik olarak yüksek bir oran olan %80'e denk gelmektedir. Bunun yanında, DeepL tarafından kimi çevirilerde alternatifler de sunulduğu ve kullanıcıya seçme şansı verildiği görülmüştür. Görüldüğü gibi, her iki makine çevirisi aracının herhangi bir kayıp olmadan diller arası aktarım sağlama oranı oldukça yüksektir.

Elde edilen veriler her iki makine çevirisi aracının sunduğu çeviriler arasında sahip oldukları verilere bağlı olarak birtakım farklılıklar görüldüğünü ortaya koymaktadır. *Çeviriler arasında farklılıklara yol açan etkenler* adlı tabloda (bkz. Tablo 2) gruplandırılan bu farklılıklar anlamın aktarımında bir soruna sebebiyet vermemektedir. Bu durumun, makine çevirisi araçlarını kullananlara dilin zenginliklerinden de yararlanarak farklı alternatifler sunmak noktasında faydalı olacağı söylenebilir.

Diğer yandan, Google Translate'te 31 çeviride, DeepL'de ise 18 çeviride kaynak metinden birtakım kayıplarla karşılaşılmıştır. Her iki makine çevirisi aracının çevirisinde karşılaşılan kayıpları tek tek değerlendirmek etkinliklerini daha net görme konusunda faydalı olacaktır.

Google Translate çevirisinde karşılaşılan sorunlar aşağıdaki başlıklar altında toplanabilir:

- Dilbilgisi hatası
- Eksik çeviri
- Eklemeler
- Sözcük seçimi hatası
- Anlamın yanlış aktarılması/aktarılamaması
- Erek dile uygun olmayan sözcük/ifade kullanımı
- Erek dilde anlam taşımayan sözcük/ifade kullanımı
- Erek dilde yanlış anlaşılmaya yol açabilecek sözcük/ifade kullanımı
- Kısaltmaların anlamlı şekilde çevrilememesi
- Özel isimlerin çevrilememesi
- Vurgu eksikliği

DeepL çevirisinde karşılaşılan sorunlar:

- Dilbilgisi hatası
- Eksik çeviri
- Eklemeler
- Sözcük seçimi hatası
- Anlamın yanlış aktarılması/aktarılamaması
- Erek dile uygun olmayan sözcük/ifade kullanımı
- Erek dilde anlam taşımayan sözcük/ifade kullanımı
- Erek dilde yanlış anlaşılmaya yol açabilecek sözcük/ifade kullanımı
- Kısaltmaların anlamlı şekilde çevrilememesi
- Vurgu eksikliği

Her iki makine çevirisi aracı tarafından sunulan çevirilerin karşılaştırmalı incelenmesi sonucu elde edilen veriler çeviride kayıpların yukarıda maddeler halinde verilen çeşitli sorunlar sonucu olarak ortaya çıktığını ortaya koymaktadır. Bu sorunların 10 tanesi her iki çeviri aracında da görülmektedir. Diğer yandan, özel isimlerin çevirisi konusunda *Google Translate*'te yapılan çevirilerde sorunla karşılaşılırken *DeepL*'de yapılan çevirilerde bu soruna rastlanmadığı tespit

edilmiştir. Bu sorunların karşılaşıldığı haber başlıkları birbirinden farklı olmakla birlikte, ortak olarak gruplandırılabileceği görülmektedir. Bu da makine çevirisi araçlarının birbirinden farklı sonuçlar ortaya koymasına rağmen karşılaşılan sorunlarda birçok ortak nokta bulunduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, çeviride kayıp konusunda söz konusu makine çevirisi araçları birbirinden farklı yüzdeliklere sahip olmakla birlikte, iyileştirilmesi gereken noktalarının büyük oranda aynı olduğunu söylemek mümkündür.

Orrego Carmona'nın da belirttiği gibi, makine çevirisi çıktısı hatasız değildir ve başarılı çözümlere giden yolu açmak için sorunların tanımlanıp ele alınmaları gerekir (2022, s. 335). Makine çevirisi alanındaki ilerlemeler devam ettikçe, sistemlerin daha doğru, güvenli ve daha geniş bir dil yelpazesine ve etki alanına uyarlanabilir olacağını ve böylelikle birbirine bağlı olan dünyamızda daha da değerli araçlar haline geleceklerini söylemek mümkündür (Jungha & Bo-Young, s. 2).

Yukarıda söz edilen benzerlik ve farklılık yüzdelerinin yanı sıra, anlamda kayıp yaşanmadan, ancak her iki makine çevirisinde farklı şekilde sunulan çevirilerde bu farklılıkların nelerden kaynaklandığını incelemek de önem taşımaktadır.

Tablo 2. Çeviriler arasında farklılıklara yol açan etkenler

Eş anlamlı sözcük kullanımı	Neden oldu / Yol açtı
Anlamda değişikliğe yol açmayan eklemeler	Kurtarmada / Kurtarma operasyonunda
Anlamda değişikliğe yol açmayan çıkarmalar	İkinci günü oldu / İkinci günü
Sözcük türü kullanımlardaki farklılıklar	Kurtarılan aileler, aileler kurtarıldı
Rakamların yazılış şekillerinden kaynaklı farklılıklar	7 bin 800 / 7.800
Fillerde zaman kullanımı kaynaklı farklılıklar	Gönderdi / Gönderiyor
Farklı yaklaşımlardan kaynaklı anlamda değişikliğe yol açmayan farklılıklar	Acı / Yas
Eklerden kaynaklanan farklılıklar	Afet sonrası / Afetten sonra
Etken/ edilgen yapı kullanımındaki farklılıklar	Türkiye'nin bağışladığı / Türkiye tarafından bağışlanan

Karşılaştırmalı inceleme sonucu elde edilen veriler her iki çeviri aracının sunduğu çevirilerin zaman zaman birebir aynı olduğunu, zaman zaman ise aynı anlamı farklı bir şekilde aktardıklarını göstermektedir. Bu farklılıkların, söz konusu makine çevirisi araçlarının kullandığı verilerden kaynaklandığı düşünülebilir. Diğer yandan, söz konusu farklılıklar sadece teknik sebeplere değil dil kullanımının çevirideki rolü ve önemine de işaret etmektedir. Dilin farklı özelliklerinden yararlanılması aynı metnin birden fazla çevirisinin mümkün olduğunu göstermekte ve dolayısıyla çevirinin zenginliğini de ortaya koymaktadır. Farklı çevirileri görmek çevirmenlere de çeviri sürecinde dilin zenginliklerini kullanarak çevirilerini zenginleştirebileceklerini göstererek farklı fikirler edinmelerine katkı sağlamaktadır.

SONUÇ

Makine çevirisi araçlarının hızlı gelişimi ve hayatın birçok alanında giderek artan rolü yadsınamaz bir gerçektir. Ancak, özellikle görece olarak az kullanılan dil çiftlerinde yaşanan gelişmeler daha yaygın kullanılan dillerden yavaş ve geç gerçekleşebilmektedir. Bu dil çiftlerinde yapılan çevirilerde kayıplarla karşılaşma ve çeviri sonrası düzeltme işlemlerine ihtiyaç duyma olasılığı daha fazla olabilmektedir. Dolayısıyla makine çevirisi aracı kullanılarak yapılan bu çevirilerde kaynak metinden kayıplar olup olmadığı, eğer kayıp söz konusuysa hangi durumlarda karşılaşıldığı iyi analiz edilmeli ve sonrasında çeviri süreci sonlandırılmalıdır. Gerektiğinde, çevirmenler ile makine çeviri araçlarını geliştirenlerin işbirliği yapmalarının söz konusu araçların gelişimi noktasında oldukça faydalı olacağını söylemek mümkündür.

Makine çevirisi araçları birbirinden farklı sonuçlar ortaya koymakla birlikte, karşılaşılan sorunlar açısından incelendiğinde, birçok ortak nokta olduğu söylenebilir. Teknolojinin ve buna paralel olarak makine çevirisi araçlarının hızlı gelişimi göz önünde bulundurulduğunda, karşılaşılan sorunların zamanla düzeltilebileceğini ve çevirilerin iyileştirilebileceğini öngörebiliriz. Her iki çeviri aracında yapılan çevirilerdeki kayıplar da bu araçların oldukça gelişmiş olsalar da hala çeviri sonrası düzeltme işlemine, yani insan müdahalesine, ihtiyaç duyulduğunu göstermektedir. Çeviriye erişimi büyük oranda kolaylaştıran ve hızlandıran bu araçlar sayesinde her geçen gün çok daha fazla ve kaliteli çeviriye ulaşabilmekle birlikte, insan tarafından gözden geçirilmesine olan ihtiyacın devam ettiğini söylemek mümkündür.

Bu çalışma, haber metinlerinin başlıkları kapsamında yapılmıştır. Farklı metin türleri kullanılarak benzer çalışmalar yürütülebilir. Bunun yanında, makine çevirisi araçları haber çevirisi bağlamında, ancak belirli bir konu sınırlaması kapsamında (dilbilgisi açısından uygunluk, kültürel öğelerin çevirisi, haber formatına uygunluk, yazım ve noktalama vb.) incelenebilir.

KAYNAKÇA

AFAD. (2023, Şubat 6). *Kahramanmaraş (Pazarcık ve Elbistan) Depremleri Saha Çalışmaları Ön Değerlendirme Raporu*. https://deprem.afad.gov.tr/content/137

Aslan, E. (2019*). Makine Çevirisi*. İstanbul: Hiperyayın.

Bielsa, E. (2007). Translation in Global News Agencies. *Target*. *19* (1). https://doi.org/10.1075/target.19.1.08bie.

Bielsa, E. (2016). News translation: Global or Cosmopolitan Connections?. *Media, Culture & Society*, *38*(2), 196–211. https://doi.org10.1177/0163443715613635

Bulut, A. (2015). *Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji: İdeolojik Çeviri*. İstanbul: Multilingual.

Bulut, A. (2015). *Tercüme Hatası!?* Çeviribilim Yayınları.

Can, M. Z., & Gezer, G. (2018). Haber Çevirilerinde Yerlileştirme Stratejileri Olarak Etnomerkezci Eritme ve Saldırgan Sadakat. *Journal of History School*, *11*(3), 1–37. https://doi.org/10.14225/JOH1460

DeepL (t.y.). *About DeepL*. https://www.deepl.com/en/publisher/

DeepL (t.y.). *The translation app for wherever you go—DeepL for Android*. https://www.deepl.com/tr/android-app/

Dorrimanesh, P., Aqili, S. V. & Aghagolzadeh, F. (2023). News Translation: A Unique Form of Communication Production. *Journal of Language and Translation*. *13*(1), 193-208.

El País. (2023, Mayıs 22). *Terremoto Turquía y Siria* 2023. https://elpais.com/noticias/terremoto-turquia-siria-2023/

Garip, S. (2023). Sosyal Bilimlerde Nicel Araştırma Geleneği Üzerine Kuramsal Bir İnceleme. *International Journal of Social Science Research*. *12*(1), 1-19.

Google Translate. (t.y.). https://translate.google.com/?hl=tr

Hutchins, J., & Somers, H. (1992). An Introduction to Machine Translation. Londra: Academic Press Limited.

Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. *Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi. 1*(1), 62-80.

Koçlu, S. (2021). Akademik Çeviri Eğitiminde Haber Çevirisi: Müfredat İncelemesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(114), 370–390. https://doi.org/10.29228/ASOS.49266

Korkmaz, İ. (2019). Makine Çevirisinin Kısa Tarihçesi. *International Journal of Social Humanities Sciences Research*, *6* (32), 155–166. https://doi.org/10.26450/jshsr.1030

Lefevere, A. (1992). Translation, rewriting and the manipulation of literary fame. Routledge.

Lin, Y. (2023). The relationship between machine translation and human translation in the era of artificial intelligence machine translation. *Applied and Computational Engineering*. *5*, 133-138. https://doi.org/10.54254/2755-2721/5/20230547

Moltzau, A. (2020, Temmuz, 23). *The History of Google Translate. What if we could understand each other more easily?*. https://alexmoltzau.medium.com/the-history-of-google-translate-fcbe9de3c10e

Nida, E. (1975). *Language, structure and translation*. Standford University Press.

Odacıoğlu, M. C. (2022). Makine Çevirisi Çıktılarının Post-Editing İşleminde Çevirmenlere Bazı Öneriler. *International Journal of Languages Education*, *10*(3), 115–125. https://doi.org/10.29228/ijlet.63373

Orrega Carmona, D. (2022). Machine translation in everyone's hands- Adoption and changes among general users of MT. *Revista Tradumàtica,* (20), 322-339. 322-339. https://doi.org/10.5565/rev/tradumatica.324

Önel, H. İ. (2007). Haberin Geleceği: Gazetelerle İlgili Bilgi Hizmetlerinin Yapılanması ve Kullanımı. *Bilgi Dünyası*, *8*(1), 99–122. https://doi.org/10.15612/BD.2007.357

Özgür, A. (2011). *İngilizce-Türkçe Haber Çeviri Teknikleri*. Antalya: Alanya Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Prisa. (t.y.). *El País*. https://www.prisa.com/en/info/el-pais-1

Son, J. & Bo-Young. (2023). Translation Performance from the User's Perspective of Large Language Models and Neural Machine Translation Systems. *Information*. 14. 574. https://doi.org/10.3390/info14100574.

Sorby, S. (2006). Translating news from English to Chinese: complimentary and derogatory language usage. In Bassnett, Susan and Kyle Conway, eds. *Translation in global news*. Coventry: University of Warwick. 113–126.

Turovsky, B. (2016, Nisan 28). *Ten Years of Google Translate.* https://www.blog.google/products/translate/ten-years-of-google-translate/

Wang, Y. (2024). Research on artificial intelligence machine translation based on BP neural algorithm. *ICST Transactions on Scalable Information Systems*. https://doi.org/10.4108/eetsis.5075

Yetkin Karakoç, N. (2020). Basındaki Haber Çevirilerine Çeviribilim ve Çeviri Eğitimi Açısından Bir Bakış. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *37*(1), 59-69. https://doi.org/10.32600/huefd.519750

R

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

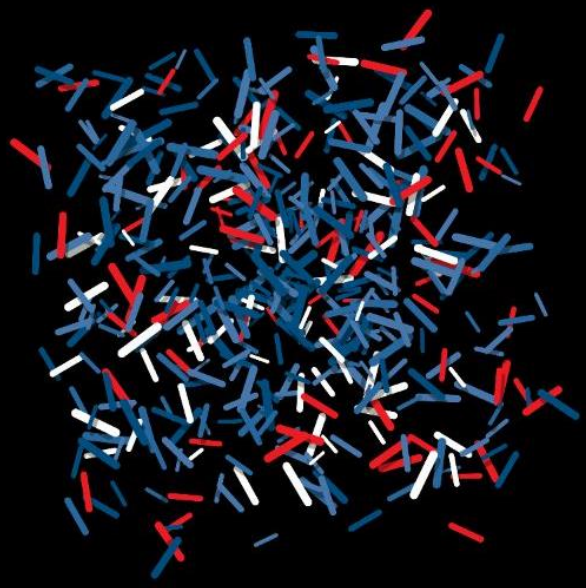
Dr. İrfan Atalay

Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 277-296

Fransızca Ders Kitaplarının Kültürel Aktarım Öğeleri Açısından İncelenmesi: Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 Örneği

Dilek SOYLU BAŞTUĞ* - Emine ÇAVDAR**

Öz

Bu çalışmanın temel amacı, Fransızca öğretimine/öğrenimine yönelik Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış ulusal bir ders kitabı olan A1.1 düzeyi Nouveau Bien Sûr! ve Fransız yayınevi tarafından hazırlanmış uluslararası kitap niteliği olan ders kitabı Amical A1'i kültürel öğeleri açısından karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu çalışmada Cortazzi ve Jin'in (1999) sınıflandırmasına göre kültürel öğeler; kaynak, hedef ve uluslararası kültür olarak üç grupta incelenmiştir. Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 ders kitaplarında kültürel unsurlar Cortazzi ve Jin'in sınıflandırmasına göre incelenirken kitaplarda yer alan metinler ve resimler ele alınmıştır. İncelenen ders kitaplarının kaynak, hedef ve uluslararası kültüre ait öğelerin hepsini kapsadığı, ancak Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan ders kitabı Nouveau Bien Sûr! A1.1'de kaynak kültür öğelerinin fazla olduğu ve Fransız yayınevi ders kitabı Amical A1'de ise hedef kültüre daha fazla yer verildiği sonucuna varılmıştır. Çalışmadan elde edilen veriler neticesinde; karşılaştırmalı olarak incelenen her iki ders kitabı da öğrencilere kültürel farkındalık kazandırma amacıyla yazıldığı görülmüştür. Yabancı dil eğitiminde bir tamamlayıcı beceri olarak dil öğrenme sürecinin önemli bileşeni olan kültürün ders kitapları ve etkinlikler hazırlanırken kaynak kültür, hedef kültür ve uluslararası kültür öğelerine aynı oranda yer verilmesi gerektiği düşünülmektedir. Çünkü dil ve kültür birbirinden ayrı düşünülemez. Dil öğrenme süreci, dilsel öğelere ek olarak hedef kültürdeki toplumsal-dilsel ve kültürel uzlaşımları, kuralları, edimleri de bilmeyi gerekli kılar.

Anahtar sözcükler: Kültür, çok kültürlülük, çok kültürlü eğitim, Fransızca, Türkçe.

AN ANALYSIS OF FRENCH COURSE BOOKS IN TERMS OF CULTURAL TRANSFER ELEMENTS: NOUVEAU BIEN SÛR! A1.1 AND AMICAL A1 EXAMPLE

Abstract

The main purpose of this study is to examine the A1.1 level Nouveau Bien Sûr!, a national course book prepared by the Ministry of National Education for French language teaching/learning, and Amical A1, an international course book prepared by a French publishing house. These two

* Bursa Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, dilekbastug@uludag.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-7617-0119

** Dokuz Eylül Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Yabancı Diller Anabilim Dalı, e.cavdar@deu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7969-9330

Gönderilme Tarihi: 16 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 6 Mart 2024

books are especially scrutinized comparetively in terms of their cultural elements. In this study, according to Cortazzi and Jin's (1999) classification, cultural elements were analyzed in three groups as source, target and international culture. Nouveau Bien Sûr! A1.1 and Amical A1 course books were analyzed according to Cortazzi and Jin's classification, and the texts and pictures in the course books were analyzed. It was found that the course books analyzed covered all elements of source, target and international cultures. According to this, while Nouveau Bien Sûr! A1.1 has more source culture elements, on the other hand Amical A1 has more target culture elements. As a result of the data obtained from the study; it was seen that both course books were written with the aim of providing students with cultural awareness. It is thought that culture, which is an important component of the language learning process as a complementary skill in foreign language education, should be equally included in the source culture, target culture and international culture elements while preparing course books and activities. Language and culture cannot be separated from each other. In addition to linguistic elements, the process of language learning requires knowledge of the socio-linguistic and cultural conventions, rules, practices of the target culture.

Keywords: Culture, multiculturalism, multicultural education, French, Turkish.

GİRİŞ

Bilgi ve iletişim teknolojilerinin geliştirilmesiyle doğrudan ilintili olarak birden fazla yabancı dil öğrenmenin önemi her geçen gün artmaktadır. Bu nedenle yabancı dil öğretiminde çağın ihtiyaçlarını karşılayabilecek yeni yaklaşım, yöntem ve teknikler önem kazanmıştır. Etkili ve başarılı bir yabancı dil eğitiminin gerçekleştirilebilmesi için temel ve tamamlayıcı becerilerin eş zamanlı bir şekilde geliştirilmesi gerekmektedir. Kültür, bir tamamlayıcı beceri olarak dil öğrenim sürecinin bir parçasıdır. Yabancı dil eğitiminde yalnızca dört temel beceriyi (okuma, yazma, konuşma, dinleme) geliştirmek yeterli olmamakta, dilin toplumsal-kültürel boyutları da etkili bir iletişim için bu sürecin önemli bir bileşeni olarak görülmektedir. "Dil öğretimindeki temel prensip öğrencilerin gerçek yaşam metni içerisinde dili etkin kullanmaları ve toplumların yaşamlarında kültürel öğelerin önemli bir yeri olduğunu düşünecek olursak dil öğretimine kültürel unsurların dahil edilmesi oldukça büyük bir önem kazanmaktadır (Dündar, 2018, s. 3)". Bu nedenle yabancı dil öğretiminin ana ders materyali olan ders kitaplarının kültüre nasıl ve ne kadar yer verdiği çok önemlidir.

Ayrıca, bir başka ülkenin kültürünü öğrenmek öğrenciyi benmerkezci tutumdan uzaklaştırarak öğrencinin dünyaya bakış açısını zenginleştirmektedir. Böylece öğrenci daha açık fikirli ve hoşgörülü olacaktır. "Dil, kültürün aktarıcısıdır; kültür de dilin söz dizimi ve varlığına kaynaklık eden, dil kullanımını anlamlı kılan olgudur. Yabancı dil ise, farklı toplumların dünyasına, düşünme sistemlerine ve kültürlerine bakabilmeyi sağlayan penceredir (Özen & Dağyar, 2020, s. 602)". Çok kültürlülükte hiçbir dil diğerinden üstün kabul edilmez.

Ders kitapları müfredata uygun bir şekilde; öğrenci düzeyine, hedef kazanımlara, öğrenme çıktılarına, program çıktılarına ulaşma amacıyla farklı yöntem ve teknikleri bir araya getiren; görsel-işitsel, metinsel türleri öğretim, öğrenim ve değerlendirme çerçevesinde ele alan kaynaklardır. Günümüzde yabancı dil öğretiminde en yaygın olarak kullanılan materyalin ders kitapları olduğu

açıktır ve sayısız yararı vardır. "Öğrencilerin öğrenme süreçlerine etkin bir biçimde katılabilmelerine yardımcı olur, öğrenilecek bilgileri somutlaştırarak öğrencilere aktarır, zenginleştirilmiş içerikleri sayesinde bireysel farklılıkları olan öğrencileri daha iyi öğrenme olanakları sunar, öğrenmenin kalıcı olmasını ve öğrenme ortamının sağlıklı bir biçimde oluşturulmasını sağlar, öğrenilecek bilgileri belirli bir düzen içinde sunar (Kuşçu, 2016, s. 661)". Yabancı dil öğrencileri öğrendikleri dili gerçek hayatta kullanma fırsatına sahip olamayabileceğinden ders kitaplarının bu noktada önemli bir rolü vardır. "Örneğin yol tarifiyle ilgili bir derste tarifi Paris şehir haritası üzerinden yapılması dikkat çekici bulunmuştur. Belki de hiç Fransa'ya gidemeyecek olan öğrencilerin Fransa'nın başkenti Paris hakkında fikir sahibi olmasını sağlamaktadır (Esen, 2023, s. 111)". Bununla birlikte kültürün ders kitaplarında temsil edilmesi öğrencilerin farklı kültürlere karşı olumlu tutum geliştirmesine katkı sağladığı düşünülmektedir. Kültür, oldukça kapsamlı ve karmaşık bir konu alanı olduğu için Fransızca ders kitaplarına detaylı bir şekilde aktarılması mümkün değildir. Fakat ders kitapları, öğrencilere kültürlerarası farkındalık kazandırmada yararlı olabilmektedir. Bu sebeple program tasarlamada, dil öğretiminde, dolayısıyla yabancı dil ders kitaplarında kültür ihmal edilmemelidir. Ders kitapları ve içerikleri hazırlanırken dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlar; farklı kültürel kodlara eşit şekilde yer verilmesi, içeriklerin ön yargı ya da stereotipik bilgi içermeyecek şekilde kurgulanması, kültürlerarasılık, çok dillilik ve çok kültürlülük gibi temalara değinilmesidir. Genellikle ders kitaplarında daha çok hedef dile ait kültürel değerler gösterilmekte, çok kültürlülük değerlerine daha az yer verilmektedir.

Millî Eğitim Bakanlığı Öğretim Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programında sosyokültürel farkındalık önemli bir yer almaktadır. İlgili kılavuzda (2018, s. 8), "Öğrenciler; kendi dillerini ve kültürel kimliklerini benimseyip doğru şekilde kullanmaları konusunda teşvik edilirken farklı ülkelere ait kültürel öğelere karşı farkındalık oluşturmaları, saygı duymaları, farklılıklara saygı göstermeleri, böylelikle çok kültürlü ve çok dilli dünyada aktif katılımcılar olabilmeleri hususunda motive edilmelidir" diye belirtilerek sosyokültürel farkındalığın önemi vurgulanmaktadır.

Diller İçin Avrupa Ortak Başvuru Metni'nde (AOBM, 2018) çok dillilik ve çok kültürlülük kavramlarına çok önem verilmiştir. Kültürden kopuk başarılı bir yabancı dil eğitimi mümkün değildir. "Geleneksel yöntemlerle ve bu yöntemlere göre tasarlanan ders kitaplarıyla yapılan dil öğretiminde öğrenciler öğrendikleri dili kültürden kopuk öğrendikleri için o dili konuşamamakta, kendilerini ifade etmekte zorlanmaktadır (Alan & Duruhan, 2020, s. 2)".

Avrupa Komisyonu tarafından hazırlanan ve dokuz kişilik bir heyet tarafından Türkçeye çevrilen AOBM'de yer alan belli bir Avrupa toplumu için belirleyici unsurlar olan kültüre bağlı özellikler aşağıdaki gibidir (AOBM, 2018, s. 97-98): "Günlük yaşam, Yaşam şartları, Kişiler arası ilişkiler, Değerler, inanışlar ve tutumlar, Beden Dili, Sosyal (toplumsal) âdetler (gelenekler), Törensel davranışlar." AOBM'nin (2018) araştırmada kullanılmasının temel amacı, yabancı dil eğitimi sürecine ilişkin konularda Avrupa ülkelerinin esas alacağı bir çerçeve oluşturmayı amaçlayan bir metin olması ve metinde yer alan kültürle ilgili konu başlıklarının bu araştırmanın amacına uygun olmasıdır.

1. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Ders kitapları, hem öğrenciye hem öğretmene kılavuz niteliğindedir. Özellikle yabancı dil kitapları öğrenciye dört temel ve tamamlayıcı beceriyi geliştirebilmesi ve kültürlerarası farkındalık kazandırması açısından önemlidir. Cortazzi ve Jin'e göre (1999, s. 199), "bir ders kitabı bir öğretmen, bir harita, bir kaynak, bir eğitimci … olabilir". AOBM'de belirtildiği gibi, "Çok dillilik ve çok kültürlülük yeterliliği aynı zamanda iletişimsel ve dilbilimsel farkındalığı destekler, hatta sosyal temsilcilerin kendiliğinden ortaya çıkan ani (spontane) işleri özellikle dilbilimsel boyutu ile ele alma ve daha iyi kontrol etmelerini sağlayıcı biliş üstü stratejileri öne çıkarır (2018, s. 126)".

Çalışmanın örneklemini Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 ders kitapları oluşturmaktadır. Özen, Dağyar araştırmasında (2020, 607-608), çok kültürlülüğe bu alt başlıklara ek olarak Ulusal Coğrafya ve Tek tipleştirme başlığını da eklemiştir. Tek tipleştirme, bir toplumun bireysel özellikleri göz ardı edilip aşırı genelleme içeren ve genellikle olumsuz olan basmakalıp yargılardır. Dil öğrenme sürecinde kültürel farkındalığın da yer alması, önyargı ve tek tipleştirmeyi azaltmayı kolaylaştırmaktadır. "Ders kitapları kültürlerarasındaki farklılıklardan kaynaklı doğabilecek yanlış anlaşılmaları en aza indirgemek adına hedef dilin kültürünü yansıtmada adeta bir şölen havasında kültürel öğelerle donatılmalıdır (Esen, 2023, s. 107)". İncelenen kitaplarda tek tipleştirmeye ait az örnek olması, çok kültürlülüğü desteklemesi açısından olumlu bir özelliktir. "Farklılıklara saygı, demokrasi, eşitlik ve adalet gibi değerlerin kazandırılabilmesi için eğitim programlarının özellikle içerik boyutunda yer alan bilgilerin herhangi bir kültürel gruba yönelik önyargı ya da tek tipleştirme içermemesi gerekir (Babayiğit, 2012, s. 29)".

Yabancı dil olarak Fransızca öğrenen başlangıç düzeyindeki öğrencilerin hedef dile ve o dilin kültürel kodlarına yönelik ön yargı oluşturmamaları, dil öğrenme sürecinde motivasyonlarının artması, öğrenim sürecini daha etkin ve verimli sürdürebilmelerinin sağlanması adına kültürel öğelerin daha kapsamlı bir şekilde tanıtılması gerekmektedir. Kültürel öğelerin kitaplarda ne derece yer aldığı ilgi duygusu oluşturmuştur ve bu sebeple Fransızca ders kitaplarında kültürel öğeler çalışmamızda incelenmek istenmiştir.

1.1. Araştırmanın yöntemi ve modeli

Bu araştırmanın amacı, Fransızca ders kitaplarındaki metinlerin ve görsellerin kültürel unsurlar açısından detaylı bir incelemesini gerçekleştirmektir. Çalışma, özellikle ders kitaplarının çok kültürlülük bağlamında değerlendirilmesi amacıyla yürütülmüş olup, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi ile araştırılması hedeflenen olgu ve olaylara yönelik bilgi edinme amaçlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.189).

1.2. Örneklem

Bu çalışmanın örneklemini Millî Eğitim Bakanlığı tarafından Fransızca öğretimi için hazırlanmış olan ulusal düzeydeki Nouveau Bien Sûr! A1.1 ders kitabı ile birlikte Fransız bir yayınevi tarafından hazırlanan, uluslararası düzeyde kabul görmüş Amical A1 ders kitabı oluşturmaktadır.

1.3. Veri toplama araçları

Nitel araştırma yöntemine uygun olarak yürütülen bu çalışmanın verileri doküman incelemesi modeli ile elde edilmiştir. Araştırma için hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılacağı araştırmanın amacı ve problemi ile yakından ilişkilidir (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 189). Araştırmanın örneklemine dâhil olan Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 Fransızca ders kitaplarında yer alan metinler ve görseller Cortazzi ve Jin'in (1999) kültürel bilgi teorisi bağlamında ele alınmıştır. Cortazzi ve Jin'in (1999) vurguladığı kültürel öğeler kaynak, hedef ve uluslararası kültürdür. Bu çalışmada da anadili Fransızca olan ülkelere ait kültürel öğeler hedef kültür; Türkiye'ye ait değerler kaynak kültür ve bunların dışında kalanlar ise uluslararası kültür olarak ele alınmıştır.

Araştırmada elde edilen verilerin analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Daha önceden belirlenmiş temalara göre veriler özetlenip yorumlanmaktadır. Elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s. 239).

Araştırmada, elde edilen veriler betimsel analiz tekniği kullanılarak incelenmiştir. Bu analiz sürecinde, veriler önceden belirlenen temalar doğrultusunda özetlenmiş ve yorumlanmıştır. Araştırmanın geçerliliğini ve güvenirliğini artırmak amacıyla, görsel veriler her bir araştırmacı tarafından ayrı ayrı ve mümkün olan en tarafsız şekilde analiz edilmiştir. Analizler detaylı bir değerlendirme sürecinden geçmiş ve araştırmacılar arasında bir görüş birliği sağlanmıştır.

1.4. Bulgular

Bu bölümde, Nouveau Bien Sûr! A1.1 ve Amical A1 ders kitaplarında çok kültürlülük olgusuna yer verilme durumuna ilişkin elde edilen bulgular sunulmaktadır. Dil ediniminin amacı olan kültürlerarası yeterliliğe sadece yerel kültür ve hedef kültür öğelerinin kullanılması ile ulaşılmaz. Ayrıca uluslararası kültüre ait unsurlar da içermelidir. Cortazzi ve Jin'in (1999) ders kitaplarında kültürel öğeleri ele alış biçimlerine göre analizlerimiz gerçekleşmiştir:

a) Kaynak kültüre ilişkin ders kitapları

Kaynak kültür, bir yabancı dil öğrencisinin sahip olduğu kültürdür. Bu kültür, öğrencilere kendi kültürleri hakkında konuşma imkânı tanıyarak, öğrencilerin kültürel kimliklerini daha derinlemesine fark etmelerini sağlamaktadır.

b) Hedef kültüre ilişkin ders kitapları

Hedef dilin anadil ya da ikinci dil olarak konuşulduğu ülkelerin kültürlerini temel alan kitaplardır. Fransızca öğretiminde genellikle bu ülke Fransa'dır. Hedef kültür materyalleri, genellikle kaynak kültür materyalleri ile karşılaştırılmaktadır.

c) Uluslararası kültüre ilişkin ders kitapları

Hedef dilin anadil veya ikinci yabancı dil olarak kullanılmadığı diğer ülkelerin ders materyalleridir. Fransızca öğretiminde ise anadili ya da ikinci dili Fransızca olmayan ama Fransızcayı uluslararası dil olarak kullanan ülke veya ülkelerin kültürlerini içeren kitaplardır. Uluslararası kültür materyallerinin amacı kültürlerarası farkındalığı öğrencilerle tanıştırmaktır.

1.4.1. Nouveau Bien Sûr! A1.1

Çalışmanın bu bölümünde Fransızca ders kitabının kültürel içerikleri; kaynak, hedef ve uluslararası kültür öğeleri çerçevesinde incelenmiştir. Nouveau Bien Sûr! A1.1 ders kitabı Fransızcanın ikinci yabancı dil olarak okutulduğu birçok ortaöğretim kurumunda ders materyali olarak kullanılmaktadır. "9.sınıf için Nouveau Bien Sûr A1.1, 10.sınıf için Nouveau Bien Sûr A1.1, 11.sınıf için Nouveau Bien Sûr A1.2 ve 12.sınıf için Nouveau Bien Sûr A2.1 kitapları kabul edilmiştir (Çifci, Özçelik, 2023, s. 329). Nouveau Bien Sûr! A1.1 kitabı sekiz üniteden oluşmaktadır ve 145 sayfadır. Kitabın ön kapağında altı ana karakter (genç) bulunmaktadır. Bu da kitabın gençlere yönelik olduğunu göstermektedir. Kitabın ön kapağında kitabın adı, hangi yayınevi tarafından basıldığı ve AOBM'ye göre hangi düzeyde olduğuna ilişkin bilgiler yer almaktadır. Ünitelerin başlangıcında öncelikle Frankofon ülkelerin ve Fransa haritasının gösterildiği iki farklı harita bulunmaktadır. İlerleyen sayfalarda Fransız alfabesi, Fransızca özel kişi adları, Fransızca'ya basit kelimeler, cümleler, Fransa'ya özgü resimler, ayrıca ''sınıf'' ile ilgili resimler ve kelimeler yer almaktadır. Fransa'ya ait resimlerde, kafe, 14 Temmuz, Fransa bayrağı, Moulin Rouge, Fransa bisiklet turu, Fransa Cumhuriyeti'nin temsili Marianne heykeli, futbol takımı, peynir, kruvasan, TGV, moda, parfüm, Astériks ve Oburiks, horoz, Eyfel Kulesi, J.J. Rousseau, petank, Louvre müzesi, Notre Dame, Sorbonne, Zafer Takı (96. sayfada da resmedilmiştir), Cannes Film Festivali gibi ülkeyi temsil eden öğeler resmedilmiştir. Bu bilgilerle öğrencilerin Fransa hakkında genel kültür bilgilerine sahip olmaları amaçlanmaktadır.

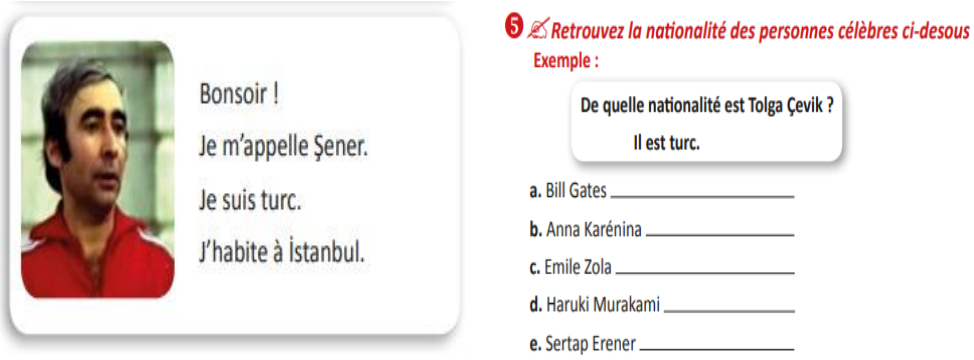
Kitapta, diyalog metinlerinin okuma metinlerinden daha yoğun bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, kitap içerisinde boşluk doldurma, soru-cevap, doğru-yanlış gibi çeşitli alıştırma etkinliklerine sıkça rastlanmaktadır. Bu durum, öğrencilere öğrendikleri bilgileri test etme fırsatı sunmaktadır. Ancak, kitap içerisinde dilbilgisi konularına daha fazla odaklanılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Kitabın yalnızca son sayfalarında bazı dilbilgisi konularına ilişkin tablolar bulunmaktadır. Ayrıca, kitabın son sayfalarında yer alan görsellerini kesilip Fransızcalarının yazılması istenmektedir. Bu tür çalışmalar, öğrencilerin görsel hafıza gelişimine katkı sağlamaktadır.

Cevap anahtarının olmaması öğrencilerin bilgilerinin test edilmesi açısından eksikliktir. Kitaba ek olarak CD bulunmaktadır. Bu CD ile beraber dinleme etkinlikleri yapılabilmektedir. Kitabın sonunda kelime kartları ve sözlük yer almaktadır. Bunlar öğrencilerin Fransızca seviyelerine uygundur ve kelime hazinesinin geliştirilmesi açısından oldukça eğiticidir. Dili açık ve sade bir şekilde hazırlanmış olan bu kitap öğrencilerin bir çeviriye ihtiyaç duymadan öğrenmelerini sağlayacaktır. Konular birbiriyle ilişkilidir ve öğrenci öğrendikleriyle bir sonraki ünitede karşılaşabilir ve bunları pekiştirme imkânı sağlayabilir. Ünite sonu değerlendirmeleri öğrencilerin dört temel becerilerini ölçmeye yöneliktir. Hedefi, A1.1 seviyesindeki öğrencileri A2 seviyesine ulaştırmaktır Kuşçu'ya göre (2022, s. 111) "Kitabın arka sayfalarında yer alan sözlük, dilbilgisi özetleri, fiil çekim tabloları, sözcük kartları ve konuşma eylemleri öğrencilerin merak ettikleri ya da hatırlamak istedikleri kavramları ve yapıları istedikleri zaman tekrar edebilme imkân sunmaktadır".

İlk ünitenin ilk dersinde, Fransızcadan Türkçeye geçen 50 şeffaf sözcük (les mots transparents) yer almaktadır: tren, bisküvi, radyo, kuaför, parfüm vb. Bu kelimelerin öğrenciler tarafından daha

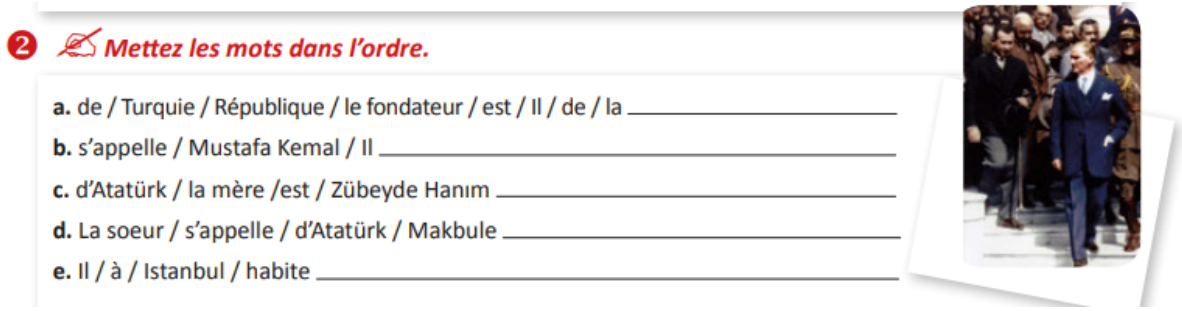
önce bilinip bilinmediğini belirlemek amacıyla öğrencilere bir soru sorularak dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda, bu kelimeler görsellerle desteklenmiş ve belirli tanımlıklarıyla (le, la, l') sınıflandırılmıştır; örneğin, "le musée," "la photo," "l'objet" gibi. Bu yöntemle, öğrencilerin isimlerle birlikte tanımlık kullanma gerekliliğini fark etmeleri amaçlanmıştır.

Kuşçu'ya göre ders kitabında, "Fransız, Frankofon, Türk ve evrensel kültür öğelerini yansıtan birçok öğe bulunmaktadır (2022, s. 104)". Uluslararası kültürü kapsayan ilk ünitenin üçüncü dersinde (24. sayfa) uyruklar konusunda bir Fransız, bir Türk, iki İspanyol, bir Faslı olan kişilerin fotoğrafları resmedilip kişisel tanıtımları yapılmıştır. Bu konuda dikkat çeken bir husus, Türk karakterindeki fotoğraftaki Şener isimli kişinin ünlü oyuncu Şener Şen olmasıdır. Bir sonraki sayfada Tolga Çevik'in Türk olduğu ile ilgili örnek alıştırma verilerek Bill Gates, Anna Karénina, Emile Zola, Haruki Murakami, Sertap Erener'in uyruklarının yazılması öğrencilerden istenmiştir. Bu örnekten hareketle, Amerika, Rusya, Fransa, Japonya ve Türkiye'ye ait önemli kişilikler karşımıza çıkmaktadır.



Resim 1. Uyruklar (s. 24-25)

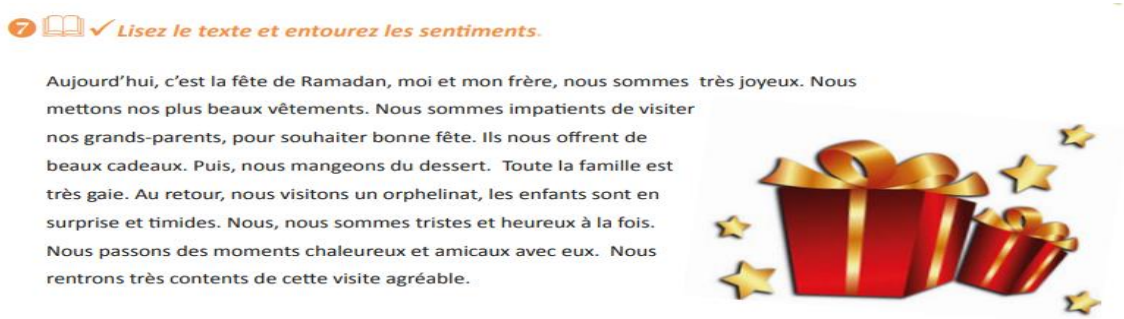
Bir sonraki sayfada, kaynak kültürü tanıtmayı amaçlayan bir yazma etkinliği bulunmaktadır. Bu etkinlikte, öğrencilere Atatürk'le ilgili bilgiler sunulmuş ve bu bilgiler düzensiz bir sırada verilmiştir. Öğrencilerden, Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu olduğu, isminin Mustafa Kemal, annesinin Zübeyde Hanım, kız kardeşinin Makbule Hanım olduğu ve İstanbul'da ikamet ettiği gibi bilgileri düzgün bir sıra içinde özne-yükleme dayalı cümleler kurmaları istenmektedir.



Resim 2. Sözdizimsel bir yazma alıştırması (s. 26)

Kaynak kültürü tanıtmayı içeren bir başka örnekte, 2. ünitenin 7. etkinliğinde Ramazan Bayramı ile ilgili bir metin verilerek metinde geçen duyguların bulunması ile ilgili yazma etkinliği istenmiştir. "Bugün Ramazan Bayramıdır, ben ve kardeşim, çok mutluyuz. Biz en güzel kıyafetlerimizi giyiyoruz. Büyük anne ve babamızı ziyaret etmek, onlara iyi bayramlar dilemek için sabırsızlanıyoruz. Bize güzel hediyeler veriyorlar. Daha sonra tatlı yiyoruz. Bütün aile çok neşelidir.

Dönüşte bir yetimhaneyi ziyaret ediyoruz, bu ziyaretten dolayı çocuklar şaşırmış ve utangaçtır. Aynı anda hem üzgün hem de mutluyuz. Onlarla sıcak ve samimi dakikalar geçiriyoruz. Bu keyifli ziyaretten dönmenin mutluluğunu yaşıyoruz (2019, s. 33)."


7 Lisez le texte et entourez les sentiments.

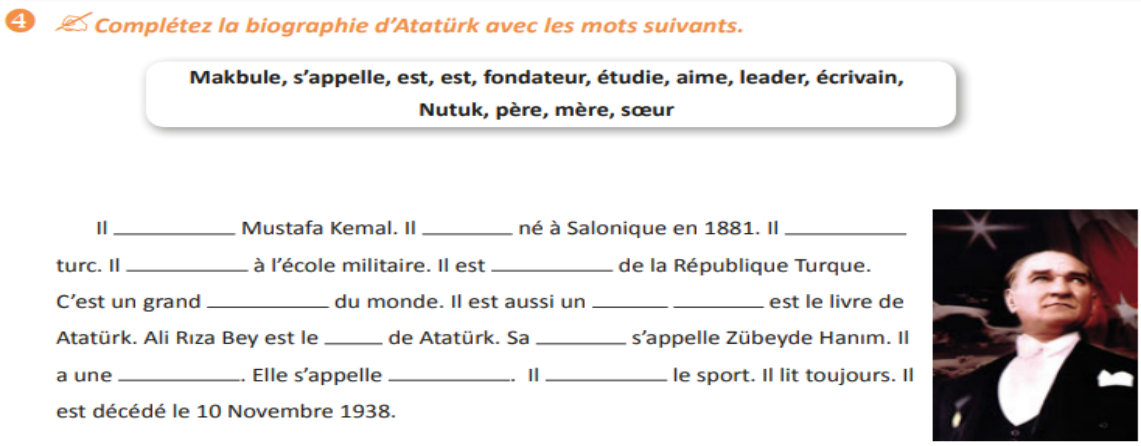
Aujourd'hui, c'est la fête de Ramadan, moi et mon frère, nous sommes très joyeux. Nous mettons nos plus beaux vêtements. Nous sommes impatients de visiter nos grands-parents, pour souhaiter bonne fête. Ils nous offrent de beaux cadeaux. Puis, nous mangeons du dessert. Toute la famille est très gaie. Au retour, nous visitons un orphelinat, les enfants sont en surprise et timides. Nous, nous sommes tristes et heureux à la fois. Nous passons des moments chaleureux et amicaux avec eux. Nous rentrons très contents de cette visite agréable.

Resim 3. Ramazan Bayramı ile ilgili okuma etkinliği (s. 33)

Aşağıdaki örnekte, öğrencilere Fransa, Türkiye ve Belçika'ya özgü çizgi filmlerde bulunan karakterleri tanıyıp tanımadıkları konusunda sorular yöneltilmiş ve bu karakterleri sözlü olarak betimlemeleri istenmiştir. Asteriks, Keloğlan, Tenten, Nasreddin Hoca, Red Kit, Oburiks gibi karakterler görsel materyallerle desteklenmiştir. Öğrencilerin aşina oldukları çizgi film görsellerinin kullanılması, hedef dile olan ilgiyi artırabilir ve öğrenmeyi daha etkili kılabilir.

Resim 4. Farklı uluslara ait kahramanlar (s. 35)

Atatürk ile ilgili bir diğer örnek ise Atatürk'ün hayatını anlatan bir metinde "Makbule, adlanmak, olmak, kurucu, çalışmak, sevmek, lider, yazar, Nutuk, baba, anne, kız kardeş" kelimelerini kullanarak bir boşluk doldurma ile ilgili yazma etkinliğidir.


4 Complétez la biographie d'Atatürk avec les mots suivants.

Makbule, s'appelle, est, est, fondateur, étudie, aime, leader, écrivain, Nutuk, père, mère, sœur

Il _____ Mustafa Kemal. Il _____ né à Salonique en 1881. Il _____ turc. Il _____ à l'école militaire. Il est _____ de la République Turque. C'est un grand _____ du monde. Il est aussi un _____ _____ est le livre de Atatürk. Ali Rıza Bey est le _____ de Atatürk. Sa _____ s'appelle Zübeyde Hanım. Il a une _____. Elle s'appelle _____. Il _____ le sport. Il lit toujours. Il est décédé le 10 Novembre 1938.

Resim 5. Atatürk'ün hayatı (s. 36)

Hedef kültürü ele alan bir örnekte (25. sayfa) yer edatlarının kullanılmasıyla ilgili (à/en/au/aux) "Jeanne d'Arc habite ……. Rouen …… France" alıştırması verilmiştir. Öğrencinin şehirlerin önüne "à" edatını ve féminin (dişil) ülke adlarında "en" yer edatını koyması gerektiği bilgisi bu alıştırmada örneklendirilmektedir. Fransız Kültürüne ait bir diğer etkinlik ise Louvre Müzesi'nde bulunan dünyaca ünlü Mona Lisa tablosudur. Bu tablo ile ilgili doğru/yanlış etkinliği öğrencilerin genel kültür bilgisini ölçme amaçlı sunulmuştur. Kahverengi gözlü olduğu, ellerinin küçük olduğu bilgisi doğru bilgi olarak karşımıza çıkarken sarışın olduğu, saçlarının kızıl olduğu, gözlerinin küçük olduğu bilgisi yanlış bilgi olarak görülmektedir.

3 ✓ Dites, vrai ou faux.

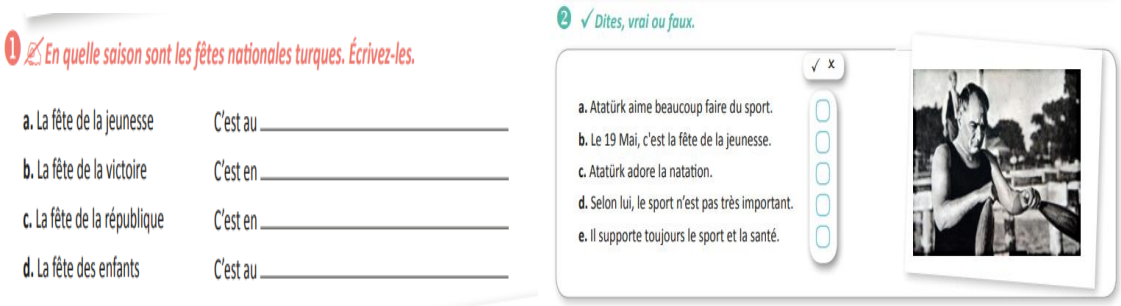
	✓	✗
a. Elle a les yeux marron.		
b. Elle est blonde.		
c. Ses cheveux sont roux.		
d. Ses mains sont petites.		
e. Ses yeux sont petits.		

Resim 6. Mona Lisa (s. 46)

Aşağıdaki diğer bir örnekte yönler ve yerler konusu ele alınmış, Fransa'nın komşu ülkeleri haritayla gösterilmiştir. Manş Denizi, Kuzey Denizi, Atlantik Okyanusu, Akdeniz'in Fransa'nın neresinde olduğu dinleme etkinliği aracılığıyla yer yön zarflarının öğrencilerden boşlukların doldurulması istenmiştir. Ayrıca İsviçre, İtalya, Monako, İspanya, Belçika, Lüksemburg ve Almanya'nın hedef ülkenin neresinde bulunduklarını yazmaları istenmiştir. Bir diğer sayfada ise hava durumu konusu ele alınarak, Paris, Strazburg, Lille, Lyon, Bordeaux, Marseille gibi Fransa'nın en önemli şehirlerinin haritada konumları gösterilmiştir. Haritadaki bilgilere göre havanın kaç derece olduğu ve hava durumunun açıklanması istenmiştir.

Resim 7. Fransa ve komşuları, Fransa'da hava durumu (s. 52- 53)

Kaynak kültürle ilgili bir diğer örnekte ise Gençlik ve Spor Bayramı, Zafer Bayramı, Cumhuriyet Bayramı, 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı gibi milli bayramların hangi mevsimlerde (kışın: en hiver, yazın: en été, ilkbaharda: au printemps, sonbaharda: en automne) kutlandığı, öğrencilerden açıklanması istenmektedir. 57. sayfadaki değerlendirme kısmında 6. etkinlikte Türkiye'nin komşu ülkelerinin ilgili yer yön zarflarıyla açıklanması istenmiştir. 6. ünitenin 76. sayfasındaki 2. etkinliğinde Atatürk'le ilgili doğru/yanlış bilgileri bulma etkinliği yapılmıştır. Atatürk'ün sporu, yüzmeyi sevdiği, 19 Mayıs'ın Gençlik Bayramı olduğu, sporu ve sağlığı sürekli desteklediği bilgileri doğru bilgi, onun spora değer vermediği bilgisi ise yanlış bilgi olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 8. Milli bayramlar ve Atatürk (s. 52 ve s. 76)

Saatler konusunu pekiştirmek için farklı binaların açılış ve kapanış saatleri verilmiş ve bunlarla ilgili sorular sorulmuştur. Pano şeklinde verilen bu görsellerden birisi de Paris'te bulunan Orsay Müzesi (Musée D'Orsay)'dir. 51. sayfada Orsay Müzesinin Pazartesi hariç her gün 9 ile 17 arası açık olduğu bilgisi verilmektedir. İlgili alıştırmada Orsay Müzesinin hangi gün açık olmadığı sorulmaktadır. Orsay Müzesi ile ilgili bir diğer örnekte ise, "Ünitenin son sayfasında ressam Hervé Lewandowski tarafından oluşturulan Orsay Müzesi (Musée d'Orsay)'nde sergilenen 3 ressamın tablolarının görseli ve bilgileri yer almaktadır. Fransız sanatının önemli temsilcilerinden biri Claude Monet ve Pierre Auguste Renoir'ın isimleri eserleriyle birlikte verilmiştir (Esen, 2023, s. 65)". Sizin tatilde olduğunuz ve müzeleri gezdiğiniz varsayılmaktadır. Küçük gruplar halinde sanat eserlerini betimlemeniz istenir "(Ne? Neyden yapılmıştır? Ne üzerine yapılmıştır? Kim tarafından yapılmıştır? Ne zaman yapılmıştır? Nerede yapılmıştır? Renkleri sayınız. Hangileri açık tonludur? Hangileri koyu renklidir? Sizin için hangileri mutluluk vericidir? Hangileri üzücüdür (Nouveau

Bien Sûr! A1.1, 2019, 97)?" Öğrencilere bu sorular sorularak onların yazma becerilerinin gelişmesi amaçlanmıştır.

Resim 9. Orsay Müzesi (s. 97)

Türkiye ile ilgili diğer bir örnek olan Atatürk ve 19 Mayıs, 85. sayfada tekrar karşımıza çıkmaktadır, metnin sağ tarafında ise Atatürk portesi ve Türk bayrağı bulunmaktadır. Okuma etkinliği olarak 19 Mayıs'ın Türkiye'de resmî tatil olduğu, Gençlik ve Spor Bayramı olarak kutlandığı belirtilir. Her yerde şenlikler, havai fişek gösterileri, geçit törenleri ve konserler gerçekleştiği bilgisi de eklenir. Metin, Türk bayrağının yanında Atatürk, Tarkan konseri, halk oyunları, uçak gösterileri fotoğrafları ile desteklenmektedir. Ayrıca uçaktan çıkan kırmızı ve beyaz dumanlar Türk bayrağımızın rengini vurgulayan ince bir detaydır. Hemen bir sonraki konuşma etkinliğinde öğrencilerden Türkiye ve Fransa'da var olan bayramların açıklanması istenmektedir. "Öğrencinin kendi kültürünü ve hedef kültürü keşfetmesine yönelik yapılan bu etkinlikte öğrenci iki kültür arasındaki benzerlik ve farklılıkları karşılaştırır ve kültürel farkındalığını artırmış olur (Esen, 2023, s. 62)".

Resim 10. Atatürk ve 19 Mayıs (s. 85)

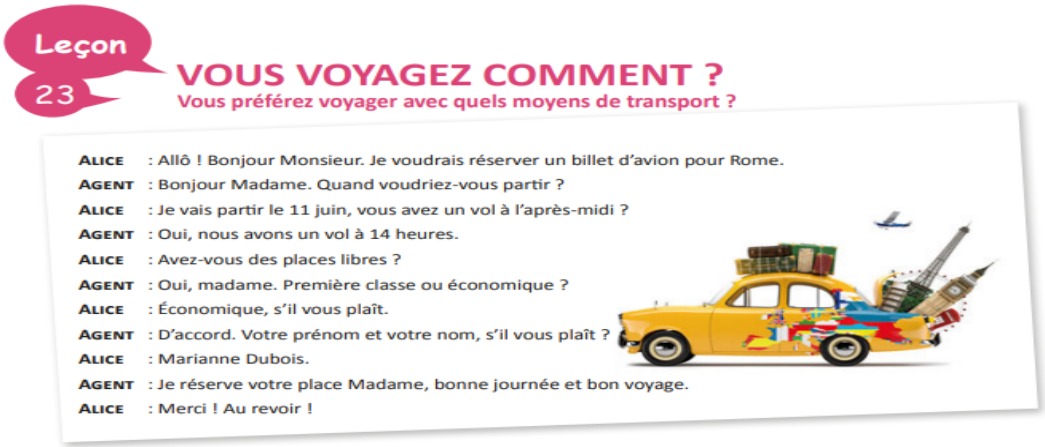
7. ünitenin 87. sayfadaki uluslararası kültürü içeren bir diğer etkinliğinde ise farklı ülkelere temsil eden fotoğraflar bulunmaktadır. Fransız enstitüsüne gitmek isteyen birinin yol sormasıyla ile ilgili alıştırma verilmiştir. Örneğin Galata Kulesi, Sultan Ahmet Camisi, tramway Türkiye'ye, Beyaz Saray Amerika'ya, Winchester Katedrali İngiltere'ye, Hephaistos tapınağı Yunanistan'a aittir. Tüm görsellerin nereye ait olduğuna dair metinde herhangi bir bilgilendirmeye rastlanmamıştır.

Resim 11. Dünyaca ünlü yerler (s. 87)

8. ünite tatil konusunu ele almaktadır. 89. sayfadaki görselde ağzı açık bir bavul içerisine Eyfel Kulesi, Kız Kulesi, Charles Köprüsü gibi uluslararası kültürleri içeren resimler bulunmaktadır. Kültürlerarası farkındalık amaçlı bir görselle derse başlanmıştır. Diyalogla birlikte verilen görsellerden bir tanesi Türkiye'den Galata Kulesi iken diğer görselde Louvre Müzesi gösterilmiştir. Léa ile Elif'in telefon görüşmesi dinleme etkinliği ile karşımıza çıkmaktadır. 10 Temmuz'da Türkiye'ye gelecek olan Léa'nın Türkiye hakkında yemekleri, gelenekleri ve tarihi yerleri merak ettiği belirtmektedir. Dolmabahçe Sarayını, Sultanahmet Camisini, İstanbul Boğazını görmeyi, Kapadokya'da balon turu sonrasında Akdeniz'de tekne turuyla gezmeyi planlamaktadır. Telefon görüşmesi ile ilgili olarak Elif'in nerde oturduğunu, uzun yaz tatilinde Elif'in nerede olacağı, Léa'nın neden Türkiye'yi ziyaret etmek istediği, tatil boyunca Elif ve Léa'nın neler yapacağına dair öğrencilere dinlediğini anlama ve okuduğunu anlamaya yönelik sorular sorulmuştur.

Resim 12. Türkiye'de tatil (s. 90)

Ulaşım konusu incelenen bir derste Roma'ya uçak bileti ayıran Alice ve acente yetkilisi arasında bir diyaloga rastlamaktayız. Arabanın arkasında bagajda Eyfel Kulesi, Londra'da Westminster Sarayı'nın yanındaki ünlü saat kulesi, Londra Telefon Kulübesi, İtalya'daki Pisa Kulesinin fotoğrafları bulunmaktadır. Dinlediğini ve okuduğunu anlamaya yönelik bu örnekte Alice'nin ne zaman seyahat edeceğini, hangi tarifi alacağı, öğleden sonra bir uçuşun bulunup bulunmadığı, uçuşun kaçta olacağı bilgileri sorulmaktadır. Ayrıca bu konuyla ilgili doğru/yanlış alıştırması da bulunmaktadır.



Resim 13. Tatil (s. 92)

1.4.2. Amical 1

"Amical," kelimesi "arkadaş canlısı" anlamına gelir ve bu da kitabın okuyucuya dostça bir yaklaşım sergilediğini işaret etmektedir. Kitap, özellikle yetişkinlere yönelik olarak tasarlanmış olup, ön kapağında dört farklı uyruklu yetişkinin görseli bulunmaktadır. Bu çeşitli uyruklar, kitabın içinde çok kültürlülük kavramına vurgu yapılacağının bir göstergesidir. Ayrıca, 5 farklı kutucuk

içinde "anlamak, algılamak, dinlemek, düşünmek, gözlemlemek, keşfetmek, öğretmek, özümlemek, öğrenmek, uygulamak, söyleşmek, konuşmak, görüşmek, katılmak, paylaşmak" gibi öğretmeyi hedeflediği fiiller yer almaktadır. Öğrencileri AOBM'de belirtilen A2 düzeyine ulaştırmayı amaçlamaktadır. Girişte birçok önemli şehrin gösterildiği bir Fransa haritası bulunmaktadır. 25. sayfadaki bir alıştırmada öğrencilerden bu haritaya bakarak seçeneklerde verilen illerin hangilerinin Fransa'ya ait olduğunu bulmaları istenmiştir: Nice, Amsterdam, Lille, Marseille, Madrid, Roma, Moskova, Cenevre (41. sayfada da gösterilmiştir), Lyon, Bordeaux, Kopenhag, Toulouse, Budapeşte, Strazburg, Berlin, Paris, Lizbon, Riga, Venedik öğrencilere verilen seçenekler arasındadır. Ayrıca aynı sayfada yine Fransa haritası verilip önemli yerler görselleştirilmiştir Eyfel Kulesi (41. sayfada da gösterilmiştir,) Lüksemburg bahçesi, Sacré-Cœur, Opera, Ulusal Meclis, Notre Dame de Paris gibi yerlerin görselleriyle eşleştirilmesi istenmiştir. 27. sayfadaki başka bir etkinlikte ise Rouen, Dijon, Clermont-Ferrand, Brest, Le Havre, Bayonne, Rennes gibi şehirlerin 2. sayfadaki haritadan bulunması talep edilmiştir. Kitap 5 üniteden oluşmakta ve her ünite kendi içerisinde dört derse ayrılmaktadır. Her ünitenin başında ders içeriklerine ait kısa bilgiler mevcuttur.

Her dersin başında, önce konuyla ilgili bir diyalog yer almaktadır. Ardından, dinleme etkinliği gelmektedir. Dersin devamında, ses bilgisi, dilbilgisi ve konuşma bölümleri bulunmaktadır. Her dersin sonunda ise, dört temel dil becerisini içeren yaklaşık iki sayfalık etkinlikler yer almaktadır. Bu tekrar kısımları, o ünitede işlenen dilbilgisi yapıları, kelimeler, yazma ve konuşma konularını içererek öğrencilerin öğrendiklerini pekiştirmek ve kalıcı hale getirmek amacını taşımaktadır. Her ünitenin sonunda ise, o ünitede öğretilenlerin özetini içeren bir sayfa bulunmaktadır. Bu özet, öğrencilere öğrendikleri konuları hatırlatma ve anlama süreçlerine katkıda bulunmaktadır.

Aşağıdaki rol yapma ve konuşma etkinliklerinde dünyaca ünlü Fransız mutfağı ve kültürünün temelini oluşturan kruvasan ve baget resimleri bulunmaktadır. Bu iki öğe, kitabın farklı sayfalarında tekrar tekrar kullanılmaktadır. İlgili diyalogda selamlaşmaya dair kalıplarının öğretilmesi dikkat çekmektedir. 15. sayfadaki etkinlikte ise öğrencilerden resimdeki kişileri konuşturmaları istenerek öğrencilerin sözlü iletişim becerilerinin geliştirilmesi amaçlanmıştır.

Resim 14. Fransız mutfağı (s.13. ve s.15)

Bir dinleme etkinliğinde İstanbul, İsviçre, Osaka ve Dakar'da ikamet eden veya belirtilen ülkeli olan kişilerin konuşmalarının resimlerle eşleştirme yapılması istenmiştir. Başka bir konuşma

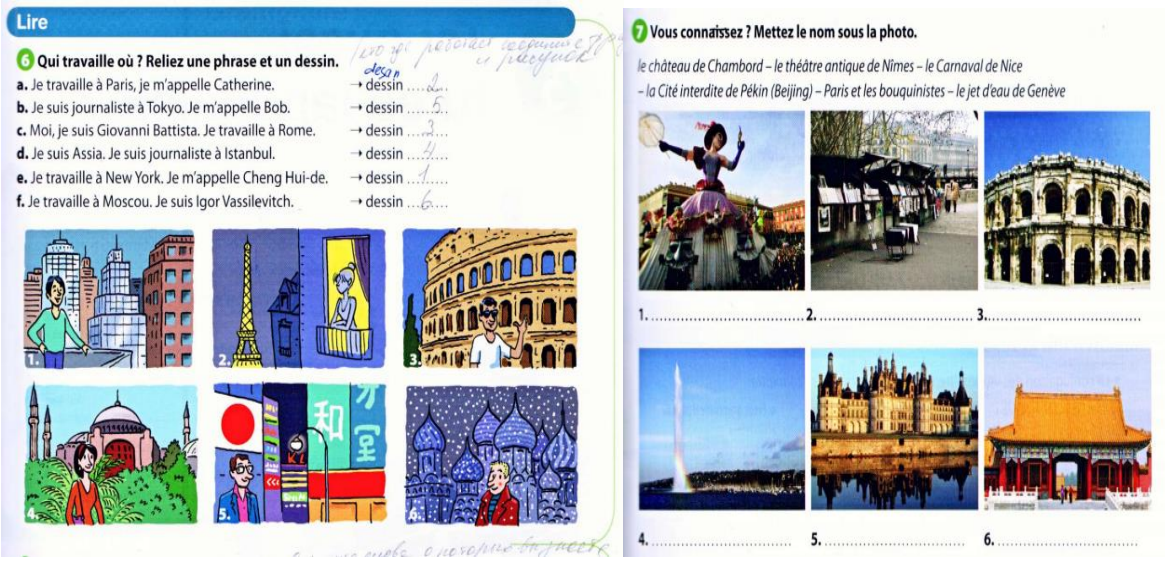
etkinliğinde ise Japonya, Fransa, Türkiye, Senegal ülkeleri ve öğretmen, gazeteci, bilgisayar uzmanı gibi meslekler verilerek uygun isimlerin karakterine bürünüp kişinin kendisini tanıtması istenmiştir.

Resim 15. Uyruklar (s. 16-17)

18. sayfada bir dilbilgisi etkinliği ise "turque, japonaise, française" gibi sıfatların bir kadına, "français, sénégalais" gibi sıfatların bir erkeğe ait olduğunu ayırt edebilme ile ilgilidir. Ayrıca 21. sayfada ismi verilen kişilerin, uyruğu, ülkesi, mesleği, konuştuğu dil bilgileri verilerek "adlandırmak, oturmak, konuşmak…" gibi fiillerle cümle kurulması istenmiştir.

Resim 16. Uyruklar (s. 18)

Aşağıdaki okuma etkinliğinde nerede yaşadığı bilgisi verilen kişilerin, fotoğraftaki şehirlerle eşleştirme yapılması gerekmektedir. New York mimari yapısıyla, Paris Eyfel Kulesiyle, Roma Kolezyumla, İstanbul Sultanahmet Camisiyle, Tokyo Çin alfabesiyle, Moskova ise Kızıl Meydanla resmedilmiştir. Bir diğer etkinlikte Chambord Şatosu (Fransa), Nîmes Arenası (Fransa), Nice Karnavalı (Fransa), Yasak Şehir (Pekin), Paris ve kitapçılar (Fransa), Cenevre Fıskiyesi (İsviçre)'nin fotoğrafları verilip öğrencilere bunları tanıyıp tanımadığı sorulmuştur. Fotoğrafların altına ne oldukları yazılması istenmiştir.



Lire

6 Qui travaille où ? Reliez une phrase et un dessin.

a. Je travaille à Paris, je m'appelle Catherine. → dessin ....2....
b. Je suis journaliste à Tokyo. Je m'appelle Bob. → dessin ....5....
c. Moi, je suis Giovanni Battista. Je travaille à Rome. → dessin ....3....
d. Je suis Assia. Je suis journaliste à Istanbul. → dessin ....4....
e. Je travaille à New York. Je m'appelle Cheng Hui-de. → dessin ....1....
f. Je travaille à Moscou. Je suis Igor Vassilevitch. → dessin ....6....

7 Vous connaissez ? Mettez le nom sous la photo.

le château de Chambord – le théâtre antique de Nîmes – le Carnaval de Nice – la Cité interdite de Pékin (Beijing) – Paris et les bouquinistes – le jet d'eau de Genève

1. ..... 2. ..... 3. .....
4. ..... 5. ..... 6. .....

Resim 17. Farklı ülkeler (s. 19 ve s. 27)

Aşağıdaki Erasmus partisinde öğrencilerin tanışmasını içeren dinleme etkinliği olan diyalog uluslararası kültüre bir diğer örnektir. İlgili örnekte "étudiant/étudiant**e**" gibi kelimelerde telaffuz farkına dikkat çekilmektedir.

2 Une fête Erasmus

– Salut, moi c'est Thomas. Tu es étudiante ici ?
– Oui, et toi ?
– Moi aussi. Je suis étudiant à Nice mais j'habite à Berlin.
– Ah, tu es allemand ? Tu parles très bien français. Bravo !
– Merci !
– Moi, je suis espagnole. Je m'appelle Ana... Lui, il s'appelle Karim. Et elle, c'est Jessie. Elle est anglaise.
– Salut, toi aussi tu es étudiante ?
– Non, je suis professeur de judo.
– Super !

Compréhension orale

Complétez.

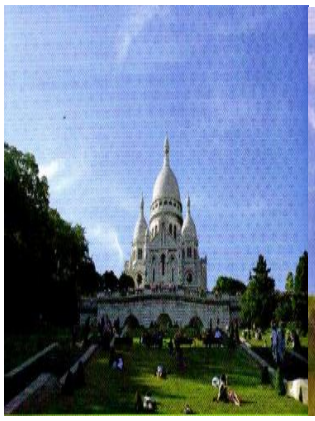
a. Thomas est ..., il est ... à Nice. • b. Ana est ..., elle est aussi ... à Nice. • c. Jessie est ..., elle est ... de judo.

Resim 18. Erasmus (s. 24)

Sorbonne Üniversitesi, Fransa'da eğitim denilince ilk akla gelen üniversitelerden önde gelenidir. Sorbonne Üniversitesi önünde geçen bir diyalog verilmiştir. 39. sayfada öğrencinin bir arkadaşını Orsay Müzesi'ndeki bir sergiye davet etmesi istenmiştir. 41. sayfada bir başka etkinlikte yer yön zarfının kullanılması gereken bir boşluk tamamlama etkinliğinde "Onlar Québec'tedir" cümlesi Fransızca kurulması istenmiştir. Yine aynı sayfada bir okuma etkinliği aracılığıyla öğrencilere bilgi sorulmuştur "Bir Fransızdır. Britanya'da yaşar. Romalıları sevmez. Uzun ve şişmandır. Çok ünlüdür" diye bilgiler verilerek Obeliks cevabına ulaşılmaya çalışılmıştır.

Resim 19. Sorbonne, Québec, Obeliks (s. 38 ve s. 41)

Montmartre, Paris manzarasını izleyebileceğiniz en güzel noktalardan birisidir. 57. sayfada Paris haritası verilerek bir turiste Cumhuriyet meydanından Dupuis caddesine nasıl gidileceğini emir kipi kullanılarak anlatılması istenmiştir. Saint-Michel Dağı, Normandiya, Joe Dassin'in ünlü şarkısı "Aux Champs-Elysées", dinleme etkinliği olarak karşımıza çıkmaktadır. İlgili fotoğrafta Zafer Takı da resmedilmiştir. Son olarak ise Napolyon Bonapart'ın hayatındaki gelişmeler tarihleriyle sıralanmıştır. Bu gelişmelerin geçmiş zamana (passé composé) göre yazılması istenmiştir. Bir tablo verilip tablonun konusunun Napolyon'un hayatına göre yorumlanması istenmiştir.



Resim 20. Montmarre, Saint Michel Dağı, Zafer Takı, Napolyon Bonapart (s. 56, s. 60, s. 73 ve s. 91)

Hedef kültürü tanıtmayı hedef alan medeniyet kısmında Fransa'yı ziyaret ediniz başlığı altında 2009'da en çok ziyaret edilen 15 önemli yer bir tabloda gösterilmiştir: "Disneyland Paris, Notre Dame de Paris, Le marché aux puces de Saint-Ouen (Paris, La basilique de Montmartre (Paris), Le musée du Louvre (Paris), La Tour Eiffel, Le château de Versailles, Le centre d'art moderne Pompidou (Paris), La Cité des sciences de la Villette (Paris), Le musée d'Orsay (Paris), le Parc Astérix, Le Parc du Futuroscope de Poitiers, Le musée du Quai-Branly (Paris), La Galérie nationale du Grand Palais (musée - Paris), L'abbaye du Mont- Saint-Michel (2011, s. 61)". Bunların park, müze, Paris'te yer almasıyla ilgili sınıflandırılması istenmiştir. Ayrıca internetten bilgi toplanarak bunlardan birinin tanıtılması gerekmektedir.

SONUÇ

Ders kitaplarında yer alan konuların AOBM (2018) içerisinde belirtilen öğelerle genel olarak uyumlu olduğu söylenebilir. Bu kitaplar, öğrencilere kültürel farkındalık kazandırma amacına ve kültürlerarası bakış açısına sahiptir. Ayrıca, amaçlanan kazanımların kültürel temalar içerisinde sunulduğu ve hedeflerin, kaynakların ve uluslararası kültüre ait unsurların bu bağlamda ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir. Kültürel öğeleri içeren bölümler, sadece isimleri belirtmekle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bu konular üzerinde konuşma, yazma, dinleme ve okuma etkinliklerine de yer verilmiştir. Örneğin, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk hakkında ekstra bilgiler de verilmiştir. Kitaplarda var olan alıştırmalar genel olarak öğrencilerin kendi kültürel deneyimlerinden hareketle hedef ve uluslararası kültür unsurları arasında karşılaştırma yapmaya uygun olduğu görülmektedir. Farklı ülkelere ait öğelerin görsel ve yazılı olarak sunulması, öğrencilerin kültürlerarası farkındalık bilinci geliştirmelerinde rol oynamaktadır. Çok kültürlülük, öğrencinin kişisel gelişimini ve kimlik bilincini artırmada önemli bir rol oynamaktadır. Kitaplarda geçen kişi isimlerinin çoğunun hedef kültüre ait olması, bu kitapların özellikle hedef kültürü vurguladığını göstermektedir. Bunların dışında bazı Türkçe isimlerin bulunması, isimler konusunda kaynak kültüre ait öğelerden yararlanıldığını göstermektedir.

Fransızca ders kitapları yerel, hedef ve uluslararası kültürel öğeler açısından karşılaştırılmıştır. Yabancı dil ders kitapları, öğrencilerin dünyaya bakış açısını geliştirmesine yardım etmektedir. Çünkü yabancı dil öğretimi sadece dili öğretmez aynı zaman da o dilin kültürünü de öğretir. Bazı ders kitaplarında hedef dile ait kültürel unsurlar diğer kültürlere ait unsurlara oranla daha baskındır. Çok kültürlülük unsurları göz ardı edilip örneğin coğrafi unsurların kitaplarda eşit olarak yer almaması daha çok hedef kültüre ağırlık verildiği görülmektedir. Kaynak kültür, hedef kültür ve uluslararası kültür öğelerine de aynı oranda yer verilmesi gerekmektedir. Özen, Dağyar (2020, s. 621), "Araştırmada incelenen kitaplarda, öğretilmek istenen yabancı dili yansıtan hedef kültürün, baskın olduğu görülmüştür" sonucuna varmıştır. Öğrencilerin ders içeriğine yabancı hissetmemeleri için ders kitaplarında kendi kültürlerini de yansıtan unsurlara yer verilmesi gerekmektedir. Böylelikle kendi kültürleri ile karşılaştırmaları imkânı bulabilmektedirler. Fransızca ders kitaplarında sadece Fransa'da geçen diyaloglara değil aynı zamanda Fransızca konuşan diğer ülkelerdeki, kişilerin diyaloglarına da yer verilmesi, öğrencilere çok kültürlü bakış açısı kazandırmada etkili olabileceği düşünülmektedir. Farklı kültürlerin görsellerle desteklenmesi çok kültürlülük açısından önemlidir.

Üniversitelerde çok kültürlü eğitime yönelik dersler maalesef sınırlı sayıda bulunmaktadır. YÖK'ün 2018 yılında güncellediği öğretmen eğitimi programlarına bakıldığında hiçbir zorunlu ders bağlamında çok kültürlü eğitim konusunun işlenmediği, sadece seçmeli dersler arasında "Kapsayıcı Eğitim" dersi bulunduğu saptanmıştır. "Çokkültürlü eğitim yaklaşımı, bireysel ya da kültürel özellikleri fark etmeksizin her öğrenciye fırsat eşitliği sunmayı, öğrenenlerin bu özelliklerini dikkate alarak öğrenme yaşantıları düzenlemeyi ve böylelikle her öğrencinin kaliteli eğitime erişerek yüksek akademik başarı elde etmelerini hedeflemektedir (Babayiğit, 2022, s. 207)".

Bu araştırmada, Fransızca öğretiminde kullanılan iki ders kitabının öğrencilere kültürü anlama ve kültürlerarası iletişim konusunda sağladığı kültürel içeriğin yeterliliği incelenmiştir.

Yerel bir odaklanma gösteren bir kitap ile diğerinin hedef kültüre vurgu yaptığı tespit edilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanmış ulusal bir ders kitabı olan Nouveau Bien Sûr! A1.1'de yerel kültürün daha ağırlıklı, hedef ve uluslararası kültürün ise daha düşük bir oranda temsil edildiği gözlemlenmiştir.

Amical A1 ders kitabında ise kaynak kültüre ait unsurların yüzeysel ve yapay bir şekilde aktarıldığı ve hedef kültür unsurlarının fazla olduğu fakat yine de uluslararası kültürleri de yansıttığı ortaya konmuştur. Dimici, Yıldız ve Başbay'a göre (2018, s. 197) "Çalışmanın analiz durumunu oluşturan English File kitaplarının İngiliz kökenli bir yayın evi tarafından hazırlandığı dikkate alındığında İngiliz kültürünün baskın bir şekilde metinlere yansıması beklendik bir durumdur". Amical A1 ders kitabı, uluslararası düzeyde bir kitap olduğundan tek bir kültüre hitap etmemekte ve kitapta Türk öğrencilerin kaynak kültürü olan Türk kültürüne ait öğeler az bulunmuştur. Fakat ünite alıştırmalarında öğrenciye kendi kültürüyle ilgili sorular yöneltilmiştir. Araştırmalarında benzer sonuca varan Aslım Yetiş ve Elibol (2014, s.198) Türkiye'de okutulan Fransız yayınevlerine ait iki farklı kitap olan Lattitudes1/2 ve Alter Ego1/2'i kültürlerarasılık bakımından analiz etmiştir. Araştırma sonunda kitaplarda Türk öğrencilere ait kültürel öğelere rastlanmamış fakat öğrencilerden kendi kültürü ile Fransız kültürünü karşılaştırmaları istenmiştir.

Bu çalışma sonucu elde edilen veriler, araştırmacılara ve ders kitabı yazarlarına yön verebilir. Kültürel öğelerin sayısal durumundan çok bu öğelerin derinlemesine sunulması noktasına dikkat çekilebilir. AOBM (2018) içerisinde mevcut olan konular sayısal olarak daha dengeli ve orantılı yer alması gerekmektedir. Ders kitaplarında özel bir bölüm olarak kültür köşesi oluşturulabilir. Üniversitelerde yabancı dil öğretmeni yetiştiren fakültelerde kültür aktarımını konu alan derslerin yaygınlaştırılması gerekmektedir. Öğrencilerin çok kültürlülük ve kültürlerarasılık farkındalığını artırmak için göz önünde bulundurulabilecek etkinliklere ilişkin öneriler ise;

Çeşitli Kültürel Materyallerin Kullanımı: Farklı kültürlere ilişkin kitap, film, müzik vb. otantik materyallerin sınıfta kullanılması, öğrencilere farklı bakış açıları sunabilir.

Öğrenci Değişim Programları: Öğrenci değişim programları, öğrencilere farklı ülkelerden gelen öğrencilerle iletişim kurma ve onların kültürlerini anlama fırsatı sunabilir.

Çok Kültürlü Kitaplar ve Kaynaklar: Ders kitaplarında ve kaynak materyallerde çok kültürlülüğü destekleyen etkinliklerin kullanılması, öğrencilere daha çeşitli bir bakış açısı kazandırabilir.

Öğrenci Projeleri: Çok kültürlülükle ilgili öğrenci projeleri düzenlemek, öğrencilerin kendi araştırmalarını yapmalarını ve bu konuda daha derinlemesine düşünmelerini sağlayabilir.

Çok Kültürlü Öğretmen Eğitimi: Öğretmenlere çok kültürlü eğitim ve sınıf yönetimi konusunda eğitim vermek, sınıfta daha etkili birçok kültürü entegre eden öğrenme ortamı oluşturabilir.

Küreselleşme ve Empati Geliştirme: Öğrencilere küresel sorunlar, göç, ırkçılık gibi konuları ele alarak küresel perspektif kazandırmak ve empati yeteneklerini geliştirmek adına etkinlikler düzenlenebilir.

Kültürel Karşılaştırmalar: Farklı kültürlerin değerleri, normları ve iletişim tarzları üzerine konuşmalar düzenleyerek öğrencilere kültürlerarası karşılaştırmalar yapma imkânı sunulabilir.

Kültürel Takvim ve Kültürlerarası Konuklar: Öğrencilere farklı kültürlere ait özel günlere, festivallere yönelik bilgi aktarmak; bu günleri sınıfta özel etkinliklerle kutlamak, Konuk

konuşmacılar veya kültürel temsilcileri davet ederek, öğrencilere doğrudan birinci elden kültürel bilgi aktarımı sağlamak da çok kültürlülük ve kültürlerarasılık alanlarında öğrencilere kazanımlar sağlanması yararlı olabilir.

KAYNAKÇA

Alan, İffet Nur ve Duruhan, Kemal (2020). "Türkiye'de Sekizinci Sınıflarda Okutulmakta Olan İngilizce Ders Kitabının Kültürel Aktarım Öğeleri Bakımından İncelenmesi." *Medeniyet Eğitim Araştırmaları Dergisi*. 4 (2): s.1-16.

Aslım Yetiş, Veda ve Elibol, Halil (2014). "L'interculturalité À Travers Les Méthodes De Français « Latitudes 1/2 » Et « Alter Ego 1/2 »." *Synergies Turquie*, (7): 179-200.

Babayiğit, Betül (2022). *Çokkültürlü Eğitime Dayalı Öğretim İlke Ve Yöntemleri Dersinin Çokkültürlü Öğretmen Yeterliklerine, Evrensellik Farklılık Yönelimine Ve Mesleğe Yönelik Tutuma Etkisi*. Doktora Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

Çifci, Gamze ve Özçelik, Nurten (2023). "Fransızca Ders Kitabı Nouveau Bien Sûr A1.1 Üzerine Nitel Bir Çalışma". 3. *International Antalya Scientific Research and Innovative Studies Congress*, Antalya, Türkiye, 13-14 Şubat 2023, cilt 1: s. 327-338.

Cortazzi, Martin and Jin, Lixian (1999). *Cultural Mirrors: Materials And Methods In The Efl Classroom*. In E. Hinkel (Ed.), Culture in second language teaching and learning (p. 196-219). Cambridge: Cambridge University Press.

Diller İçin Avrupa Başvuru Metni Öğrenme, Öğretme, Değerlendirme (2018). Milli Eğitim Bakanlığı.

Deniz, Kemalettin ve Uysal, Başak (2010). "Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Metni Ve Yurt Dışındaki Türk Çocukları İçin Türkçe Ve Türk kültürü Öğretim Programı". *TÜBAR-XXVII*: s.239-261.

Dimici, Kadriye. Yıldız, Burçin ve Başbay, Alper (2018). "Bir İngilizce Ders Kitabının (English File) Çokkültürlülük Açısından İncelenmesi". *Dil Eğitimi ve Araştırmaları Dergisi*, 4(3): s.175-200.

Dündar, Esin (2018). *İngilizce Ders Kitaplarında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Esen, Berna (2023). *Türkiye ve Fransa'da Hazırlanan Fransızca Ders Kitaplarının Kültür Açısından Karşılaştırılması.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kuşçu, Ertan (2016). "Yabancı Dil Olarak Fransızca Öğretiminde Yetişkinlere Yönelik Hazırlanmış Ders Kitaplarına Genel Bir Bakış". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 9 (47): s.661-670.

Kuşçu, Ertan (2022). "İkinci Yabancı Dil Fransızca Nouveau Bien Sur! A1.1 Ders Kitabının Yöntemsel Açıdan İncelenmesi". *World Language Studies (WLS),* 2 (2): s.91-117.

Sütel, Deniz, Erbaş, Metin ve Mülayim, Sevgi (2019). *Nouveau Bien Sûr! A1.1*. Millî Eğitim Bakanlığı.

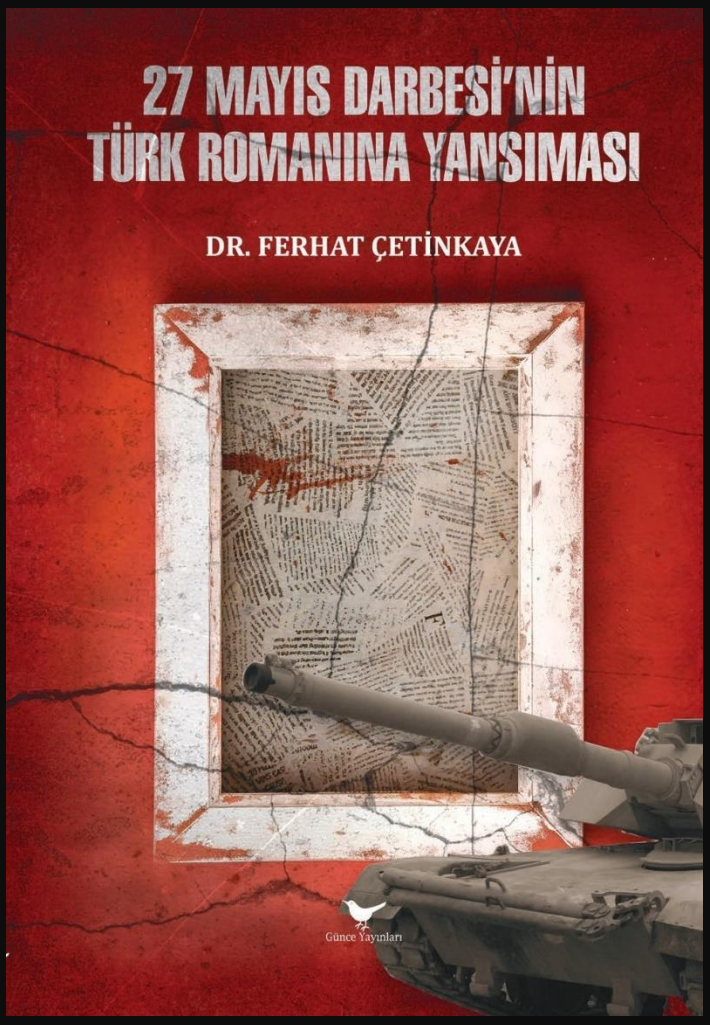
Milli Eğitim Bakanlığı Öğretim Fransızca Dersi (Hazırlık, 9, 10, 11 ve 12. Sınıflar) Öğretim Programı.

Özen, Derya ve Dağyar, Miray. (2020). "Çokkültürlülük Bağlamında Ortaöğretim İngilizce Ders Kitaplarının İncelenmesi". *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi,* 53 (2): s.601-636.

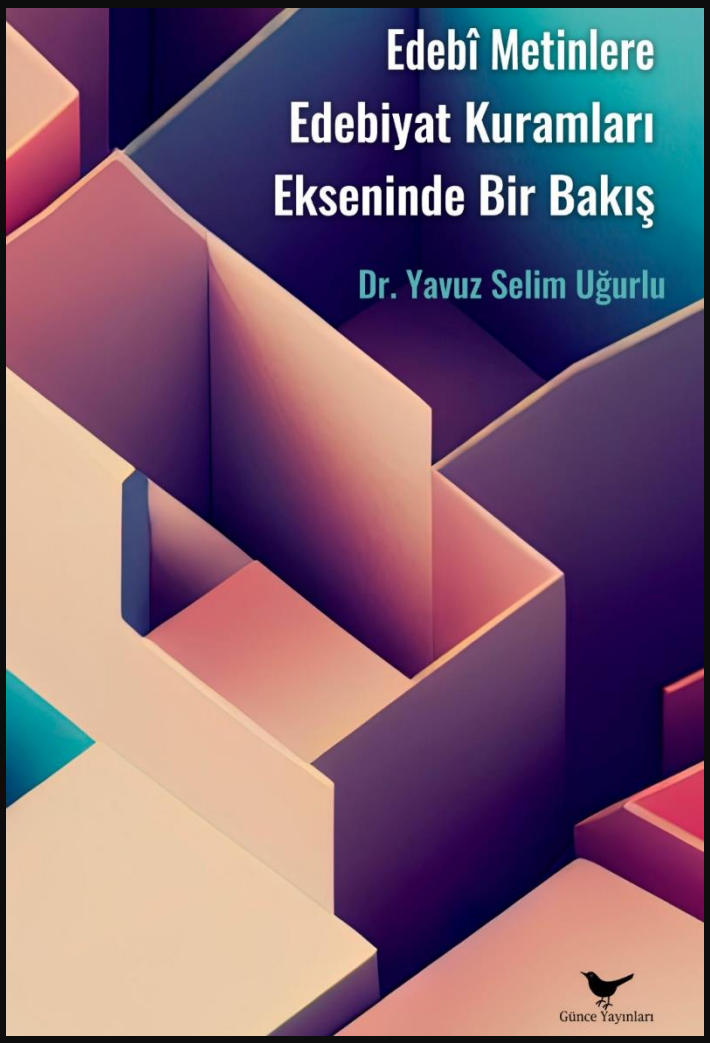
Poisson-Quinton, Sylvie. Siréjols, Évelyne. (2011). *Amical 1.* Niveau A1 - Livre de l'élève, CLE International.

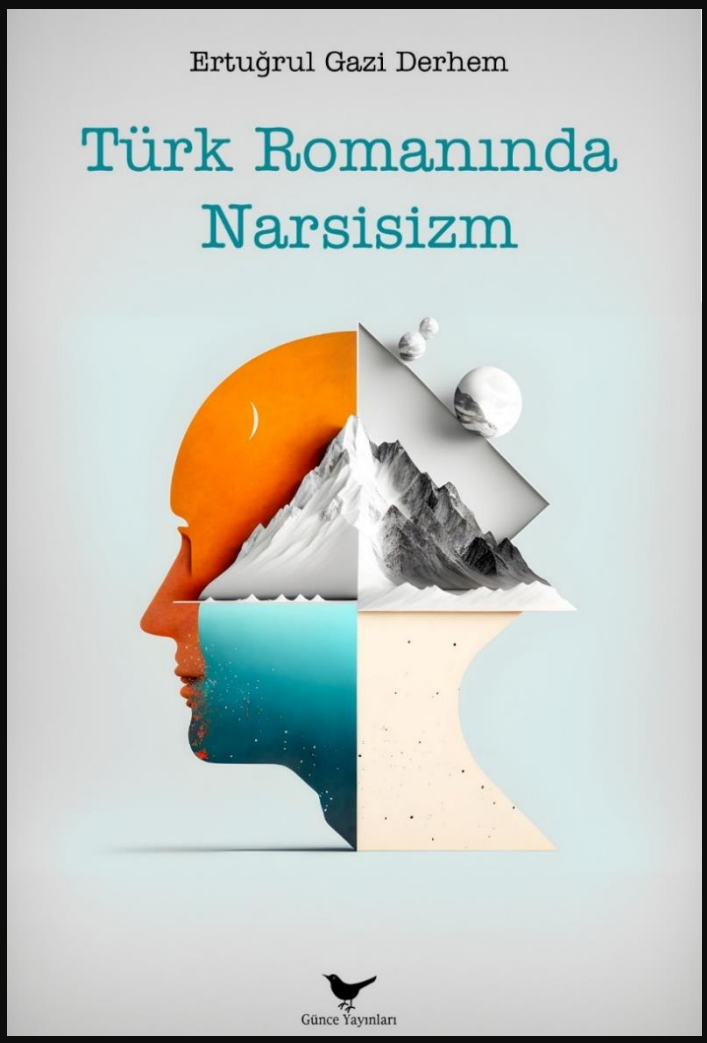
Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları

Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 297-311

Quality Assessment for The Translations of Museum Texts: A Case Study of The Archaeology and Ethnography Museum of Edirne

DR. ÖĞR. ÜYESİ **HARİKA KARAVİN YÜCE***

Abstract

Museums have significant roles in promoting and presenting cultural heritage and cultural values in various ways. An intrinsic part of intercultural communication in museums, bilingual museum texts (e.g. labels, brochures, explanatory texts, etc.) have become an important field to be investigated within the framework of Translation Studies. In order to increase the functionality of museum translations, this study aims to provide a quality assessment of English translations of texts in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne. Even though English translations of different text types such as labels, brochures, and explanatory texts are available in the museum, this study specifically focuses on the translation of explanatory texts presenting the ethnographic identity and archeological findings of the city. For this purpose, twenty-three texts displayed on information boards have been selected, and their translations have been analyzed according to the translation quality assessment model of *Multidimensional Quality Metrics (MMQ)*. As a result of a detailed qualitative and quantitative analysis of the selected texts, the type, distribution, and frequency of translation errors encountered in the selected corpus have been described according to eight dimensions of the metrics. Based on this text-based and linguistically-oriented methodology, the functionality of the translated museum texts has been evaluated. It has been concluded that this metrics can be used as a methodological tool to analyze the functionality of museum translations.

Keywords: museum translation, museum texts, functionality, translation quality assessment, Multidimensional Quality Metrics (MQM).

EDİRNE ARKEOLOJİ VE ETNOGRAFYA MÜZESİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: MÜZE METİNLERİ ÇEVİRİLERİNİN KALİTE DEĞERLENDİRMESİ

Öz

Müzeler, kültürel mirasın ve kültürel değerlerin çeşitli şekillerde tanıtılması ve sunulmasında önemli rollere sahiptir. Müzelerdeki kültürlerarası iletişimin ayrılmaz bir parçası olan iki dilli müze metinleri (örneğin etiketler, broşürler, açıklayıcı metinler vb.) Çeviribilim çerçevesinde incelenmesi gereken önemli bir alan haline gelmiştir. Bu çalışma, müze metinleri çevirilerinin işlevselliğini artırmak amacıyla, Edirne Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'ndeki

* Trakya University, Faculty of Letters, Department of English Translation and Interpretation, harika.karavin@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5113-4808.

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 18 Nisan 2024

metinlerin İngilizce çevirileri için kalite değerlendirmesi yapmayı amaçlamaktadır. Müzede etiket, broşür ve açıklama metinleri gibi farklı metin türlerinin İngilizce çevirileri mevcut olsa da bu çalışma özellikle kentin etnografik kimliğini ve arkeolojik bulgularını tanıtan açıklama metinlerinin çevirisine odaklanmaktadır. Bu amaçla, bilgi panolarında sergilenen yirmi üç metin seçilmiş ve bu metinlerin çevirileri *MMQ* (*Multidimensional Quality Metrics*) çeviri kalite değerlendirme modeline göre incelenmiştir. Seçilen metinler üzerinde yapılan detaylı nitel ve nicel incelemeler sonucunda, seçilen bütüncedeki çeviri hatalarının türü, dağılımı ve sıklığı, metriğin sekiz boyutuna göre tanımlanmıştır. Metin temelli ve dilbilimsel odaklı bu metodolojiye dayanarak, çeviri müze metinlerinin işlevselliği değerlendirilmiştir. Bu metriğin müze çevirilerinin işlevselliğinin incelenmesinde yöntemsel bir araç olarak kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: müze çevirisi, müze metinleri, işlevsellik, çeviri kalite değerlendirmesi, MQM.

INTRODUCTION

Museums have long been considered valuable spaces for consolidating cultural identity and cultural heritage of specific cultures. According to the most general definition provided by the International Council of Museums (ICOM), a museum is "a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible, and intangible heritage, […], offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing"[†]. As is clear, they are meant to fulfill important social roles in promoting mutual understanding between different cultures, "constructing spaces or slots of meaning inside which other cultures can be made intelligible to the museum visitor", and they generally provide verbal information that answers the visitor's questions (Sturge, 2007, p. 129). Within the scope of their social functions, museums create meanings, produce and transfer knowledge, and help the visitors to gain awareness of themselves and the society (Janes, 2007, p. 135).

Museums are also considered an important cultural institution that boosts the economy. In other words, museums are expected to generate income and contribute to local or national economic development (Rentschler, 2004, p. 140). In this context, the role and function of museums have undergone some changes, giving much more importance to the production of written texts (guides, brochures, labels, etc.) to present narratives for the object they represent. They start to produce hybrid genres and multimodal texts, whose translation can be seen "as a transfer of meaning either at the level of text-genre production or at the level of museums' social and cultural function in society" (Ravelli, 2007, p. 152). For these reasons, translation has become an intrinsic part of the communication process in museums. Especially with the increase of traveling around the world, museums of different types have been visited by a large number of people, causing some challenges for cross-cultural communication in museums. As museums communicate by

[†] See https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

creating texts of different types, translation of museum texts has become a crucial tool to fulfill this cross-cultural function.

The increasing interaction between museum studies and translation activities has led to the development of the notion of "museum translation". As the studies have shown, the notion of "museum translation" is a broad term that encompasses various definitions. It generally refers to the interlingual translation of texts (e.g. labels, brochures, wall texts, etc.) in museum exhibitions. On the other hand, "museum translation" is defined "as a process of selecting, relocating, exhibiting, and interpreting museumized objects that represent source cultures" (Sturge, 2007, p. 153). Another comprehensive definition is provided by Louise J. Ravelli, who claims that museum translation involves the translation of "the language produced by the institution [museum], in written or spoken form, for the consumption of visitors, which contributes to interpretative practices within the institution" (Ravelli, 2007, p. 1). Though translation has important functions in the representation of meaning in museums, the study of museum translations is still limited in content and quantity. In other words, the studies on museum translation are still an under-researched area although most of the museums around the world provide bilingual representations of different cultures.

1. LITERATURE REVIEW

When the current studies on museum translation are examined, it is seen that they are mainly divided into two categories. While the studies belonging to the first category focus on "museums as texts" from the perspective of "cultural translation", those in the second category analyze the translation of texts exhibited in museums. Approaching museums as text-like is a tendency that has gained significance in museum studies over the past few decades (Hooper-Greenhill, 2000; Pecci, 2009). In such studies, the museum representation of cultures is described in terms of meaning-making about cultures with a particular ideological perspective through the presence or absence of particular objects, which is "written" and "read" by specific interpretive communities (Hooper-Greenhill, 2000, p. 3). Against this background, in her book titled *Representing Others: Translation, Ethnography and the Museum*, Kate Sturge treats ethnographic museums as "cultural translation" by virtue of their role in representing other cultures through the medium of objects and museum texts as a genre of ethnographic representation. The story of these objects in the museum is retold in the language of the display in different times and contexts (2007, p. 131-132). In this representation, museums are expected to represent the realities of the cultures in a fixed and intelligible form for the benefit of the general reader (Sturge, 2014, p. 431). Her arguments add "an important dimension to our understanding of translation as a practice of representing other people's words, lives and beliefs" (Sturge, 2007, p. 3). Similarly, in her book titled *Museum Texts: Communication Frameworks*, Louise Ravelli considers museums "as a kind of 'text': a space which makes meanings and which can be 'read'". In her discussions, "museums as texts" can mean how the whole institution makes meaning (e.g. through the design of the building or policies), or can refer to how one display can trigger specific forms of interaction (2006, p. 119-121). In another study, based on the idea of museums as translations of memory, Robert Neather explores how the

memories of particular communities can be translated in the design and conceptualization of museums. In this study, he questions the way in which the memories of specific communities can be translated in the design and conceptualizations of displays (2002, p. 157). All of these above-mentioned studies have important implications for the study of museums and museum texts, which will require to consider the role played by power and ideology in museum communication.

There are also some studies focusing on the translation of "texts in museums" from the perspective of linguistic and functional approaches, most of which problematize the quality of museum translations. Complaints about the quality of translation in museums have led the researchers to direct their attention toward quality assessments of the translation of museum texts. As one of the pioneers in this area, Chengzhi Jiang develops "a systemic functional model for the quality assessment" for the translation of museum texts, in which he connects the physical level of the museum (e.g. building, pathways) and Halliday's functional grammar (1994), and claims that "the judgment of the translation quality requires empirical analyses based upon both interlingual and intertextual comparison" (2010, p. 124). This model provides an applicable analytical methodology for the detailed and systemic description of language patterns and functions. In another study titled "Quality in Translation: Planning and Assessing Museum Texts", Silvia Pireddu (2022) discusses aspects of translation quality (TS) in museum communication, and offers a quality checklist that adopts a holistic approach to the texts in museums, which can provide some significant points to be monitored in the quality analyses of museum texts. In a corpus-based analysis, Leiva Rojo (2018) analyzes texts from 77 museums in terms of their phraseological units, and explains the significance of phraseological quality for the overall quality of translations of museum texts. In other words, he claims that translation quality analysis of the museum texts needs to focus on the analysis of phraseology, which involves the analysis of phrases on various levels such as grammar, orthography, punctuation, style, and register. These translation quality-oriented studies are significant in terms of providing a theoretical framework and methodological tools to analyze the translation of museum texts.

Even though the mentioned studies are quite limited in content and quantity throughout the world, it is good to see that the number of similar studies is increasing in Türkiye. For instance, as one of the first attempts in this field, the book titled *Turizm Metinlerinin Çevirisi: İstanbul Örneği* (Yazıcı (Ed.), 2018), which covers the studies carried out by some of the lecturers, research assistants and students from İstanbul University, Department of Translation and Interpreting Studies, provides a detailed analysis of the translation of introductory texts in some of the famous touristic destinations (Hagia Sofia Museum, İstanbul Archeological Museums, etc.) around İstanbul University. With these studies, it is aimed to increase the functionality of the translations in these touristic areas, focusing on issues such as the functionality of translated texts, their acceptability in the target culture, the significance of terminology transfer, and the quality of the target texts. In this context, the quality of the translated texts is evaluated according to Juliane House's "Translation Quality Assessment Model" (1997) and some suggestions are provided in order to improve the quality of the target texts in this specific area. A recent study titled *Turizm Metinleri Çevirisi: Türkiye Örneği* (Yazıcı & Güner (Ed.), 2023) also includes an interesting study in

which translations in the Complex of Sultan Bayezid II Health Museum are examined with an artificial software called *text analyzer* in order to analyze the effect of terminological density on the "readability" of translations (Korkmaz, 2023, p. 57). The density of the terminology in these texts is measured with the formula put forth by Olena Skibitska (2015) in her study titled "The Language of Tourism: Translating Tourist Texts".

As is seen, the area of museum translation is getting more interest from the researchers both in Turkey and around the world. Especially in recent years, the application of translation quality assessment models to the analysis of translation of museum texts has increased. The motives behind this increased concern for quality may result mostly from the significant functions of museums aiming to serve for the society and ensure visitor satisfaction. For these purposes, in order for the museums to fulfill their functions, the quality of translated texts is of great importance. Although several important studies examining the quality of translation of museum texts have been published in recent years, corpora-based studies on this area are still limited. For this reason, more empirical studies that focus on the quality of museum translations are needed.

2. AIM AND METHODOLOGY OF THE STUDY

Being aware of the research gaps in this specific area of museum translation, this study aims to provide a quality assessment for the translations of museum texts by means of a translation quality assessment model. For this purpose, this study presents a case study of the quality assessment of English translations of texts in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne. Even though there are English translations of different text types such as labels, brochures, and explanatory texts in the museum, this study specifically focuses on the translation of explanatory texts. On the other hand, though the "quality assessment" normally needs to involve non-verbal semiotic systems and other different aspects in museum studies, the present research only addresses the issue of translation quality of "texts in museums", focusing mostly on bilingual writing and bilingual representations. To this end, twenty-three texts displayed on information boards are selected and their translations are examined according to the translation quality assessment model of *Multidimensional Quality Metrics (MMQ)* (Lommel, Burchardt, Uszkoreit, 2015). Using this metrics in the analysis, it is aimed to show not only the types, but also the distribution and frequency of translation errors in the selected corpus. In other words, this study also aims to question the efficiency and usability of this model in identifying translation errors, and hence in quality evaluation of museum translations.

The Multidimensional Quality Metrics (MQM) was developed in the European Union and funded by QT Launchpad project for developing translation quality assessment metrics. *MQM* "provides a framework for describing and defining quality metrics which is used to assess the quality of translated texts and to identify specific issues in those texts" (Lommel, Burchardt, Uszkoreit, 2015). *MQM* is generally used for the translation quality assessment of all kinds of texts. *MQM* draws upon more than one hundred issue types, which are grouped into eight major dimensions: accuracy, fluency, terminology, locale convention, style, verity, design, and internationalization. *Accuracy* includes mistranslation, omissions, and additions; *fluency* covers

such issues as grammar, typography, spelling, cohesion, and coherence of texts; *design* is related to the overall presentation and formatting of the texts; *internationalization* includes areas related to the preparation of the source content for subsequent translation or localization. *Terminology* covers issues related to the true usage of specific terms in specialized areas. *Locale convention* is related to the formal compliance of the content with the local conventions, such as the use of proper number formats. *Style* covers areas related to register and specific style guides[‡].

As *MQM* adopts a "functionalist" approach, it is considered an appropriate tool to test whether or to what extent the target text meets its communicative purpose, the requirements and expectations of the commissioner, and/or target audience (ibid.). Considering the variety of issue types regarding translation errors and its functional approach, this metrics was selected in order to assess the quality of the translations in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne. This metric can also be used to construct a customized translation quality assessment metrics by selecting relevant issue types, depending on the text-type, the purpose of translation, and the translation quality assessment (Melby, Fields, Hously, 2014, p. 289). On the other hand, since translation quality assessments need to provide objective evaluations, this metrics may help to develop more objective approaches by providing over a hundred issue types, enabling to focus on the practice of translation quality evaluation in the professional sphere where translation quality is ever topical and contentious (O'Brien, 2012, p. 55).

In line with the above-mentioned goals and methodology of the study, the present study adopts Ravelli's perspective for the analysis of meaning-making mechanisms in museum communication. With the aim of explaining the meaning-making mechanisms in museums, Ravelli uses interconnecting frameworks derived from Michael Halliday's social-semiotic approach to language (2006, p. 150-151). She claims that "texts in museums" gain meaning through a combination of various semiotic systems, including language and exhibitionary context. In other words, language and other semiotic systems work together to make meanings within museum contexts. For this reason, it is important to understand how various semiotic systems (language, layout, etc.) work together to create "one" text (ibid.). According to Ravelli, this effect is created through intersemiosis, which is defined as the coordination of semiosis across different sign systems (2000, p. 508). Based on this perspective, Ravelli explains that meaning-making mechanism in museum context is realized on two levels: "first-order meanings" and "second-order meanings" (2006, p. 152). The first-order meanings are made through the systems of language and "design" elements such as pathways, framing, lighting, and special layout. The first-order meanings of language are explained in three subcategories: organizational meanings, interactional meanings, and representative meanings. Organizational meanings are realized through a selection of (grammatical) themes, generic structure, and details of language complexity. Interactional meanings are realized through speech function, type of voice, mood, and modality. Representational meanings are realized through the selection and interrelation of process type, participant role and circumstances (Ravelli, 2006, p. 152). As is clear, Ravelli's frameworks enable us to focus on various factors in order to understand the meaning-making mechanisms in museum

‡ https://web.archive.org/web/20211216145215/https:/www.qt21.eu/mqm-definition/issues-list-2015-12-30.html

discourse, which also has an impact upon translation and translation analyses of museum texts. For this reason, adopting this theoretical framework and using a functional translation quality assessment model, this study aims to provide a methodological guide to improve the functionality of translation of museum texts.

3. DATA COLLECTION AND ANALYSIS

With the aim of evaluating the quality of translations in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne, all translations presented on information boards in the museum were collected and analyzed on different levels. The selected corpus consisted of explanatory texts that gave information on the ethnographic identity and archeological findings of the city. The findings of the analysis were presented in the tables with their frequencies so that translators and researchers could make inferences regarding the most frequent error categories observed in the translation of museum texts, which would increase the functionality of translations in museums. For the display of the errors, the study used the error categories of the *MQM* and provided some representative examples for the most frequent error types.

3.1. Analysis of Translation Errors According to MQM

Based on the theoretical framework explained in Section 2 of the study, the following part aims to provide both a qualitative and quantitative analysis of the selected corpus. The findings of both the qualitative and quantitative analysis are given in tables below. While quantitative analysis presents data on the frequency of translation errors, the qualitative analysis gives information regarding the type of translation errors. In order to simplify the presentation of translation errors in the selected corpus, they are divided into three categories derived from the major dimensions of the MQM.

Table 1: Frequency of translation errors in the category of accuracy

Error types	**Frequency (Instance)**
Mistranslation (Ambiguous translation)	4
Mistranslation (Lexical choice)	1
Mistranslation (Semantic shift)	1
Omission	4
Addition	1
Total	**11**

In line with *MQM*, accuracy issues refer to ambiguous translations, mistranslated words or phrases, semantic shifts, omissions and additions in content. In this study, as is seen in Table 1, translation errors observed in the category of accuracy result from mistranslation, omission and addition error types. Among 11 translation errors observed in the selected corpus, the most frequent ones belong to the mistranslation error type resulting from ambiguous translations, some of which are exemplified below.

Example (1):

ST: Farklı hazırlama ve pişirme metodu ile özel bir tadı, köpüğü, kokusu, pişirilişi, ikramıyla kendine has kimlik ve gelenek yaratan Türk kahvesi ise telvesi ile ikram edilen tek kahve türüdür. [Turkish coffee, which creates a unique identity and tradition with its special taste, foam, odour, cooking and serving with different preparation and cooking methods, is the only type of coffee served with its grounds.]

TT: With a special taste different preparation and cooking methods, its foam, aroma, and brewing, Turkish coffee is the only coffee that is served with a unique identity and tradition.

In this example, some information is provided regarding the unique characteristics of Turkish coffee, mentioning that it is the only coffee that is served with its coffee grounds. When the translation is examined, it is possible to observe mistranslation on two different levels. In the first part of the sentence, the expression "with a special taste different preparation and cooking methods" creates a semantic ambiguity resulting from a lack of punctuation (comma) after the word "taste". On the other hand, while the source text relates the uniqueness of Turkish coffee to the coffee grounds with which it is served, the translation directs the emphasis towards another aspect and defines it as "the only coffee that is served with a unique identity and tradition". Considering these two factors, it is possible to conclude that the English version involves translation errors in the category of accuracy.

Example 2:

ST: Hat yazısının ilk biçimi olan "kufi" yazısının yerini 9. yüzyıldan sonra aklam-ı sitte (altı çeşit yazı) almaya başladı. [The first form of calligraphy, "kufic", was replaced by aklam-ı sitte (six types of scripts) after the 9th century.]

TT: The first format of the calligraphy art, "kufic" letters were replaced by aklam-ı sitte (six types of article) after the 9th century.

Example 2 gives information about specific script styles of calligraphy used in Islamic cultures. In the ST, it is stated that the "kufic" script is replaced by another style of script that is called "aklam-ı-sitte". Even though the source text presents the scripts with the following word "yazı", the target text renders them as "kufic letters" and "aklam-ı sitte" (six types of article). The usage of the word "article" in the parenthetical explanation in the target text causes ambiguity in the translation, and gives harm to the informative function of the source text.

Apart from translation errors resulting from mistranslations, it is also possible to encounter translation errors resulting from omissions in the selected corpus. The omissions can lead to the under-representation of cultural knowledge and items in the case of museum translations.

Example (3):

ST: <u>Saray mutfağında ve evlerde de çok miktarda tüketilen</u> kahve önce çiğ kahve çekirdekleri tavalarda kavrulduktan sonra dibeklerde dövülerek cezvelerde pişirilmek suretiyle içiliyor ve en itibarlı dostlara büyük bir özenle ikram ediliyordu. [Coffee, which was consumed in large quantities in the palace kitchen and at home, was drunk by first roasting raw coffee beans in pans, then crushing them in mortars and cooking them in coffee pots, and was served with great care to the most prestigious friends.]

TT: First the raw coffee beans are roasted in a pan, then they are pounded and eventually cooked in traditional coffee pots, it was drunk together and was being served with great

care for the most respected friends.

It is seen that the underlined information in the source text is omitted in the translation, which leads to translation error in the category of accuracy. This error gives harm to the transfer of cultural information regarding the drinking habits of Turkish coffee.

Example (4):

ST: Doğu Roma döneminde Trakya'ya inen akınlara karşı onarılan kalenin burçlarından iki tanesinin üzerinde dönem kitabesi yer almaktadır. [Two of the bastions of the castle, which were repaired during the Eastern Roman period against the raids descending to Thrace, have period inscriptions on them.]

TT: During the reign of East Rome castle's were repaired against the influx to Thrace, and there are period inscriptions on the two of them.

This example is taken from an information board which gives detailed information regarding historical transformations that the city of Edirne has undergone since ancient times. As is mentioned on the board, the Edirne Castle was used during Roman, East Roman and Ottoman periods. This example mentions the inscriptions written on two bulwarks of the castle. However, this information becomes ambiguous in translation, resulting mainly from the omitted word (bastion or bulwark) in the target text.

Example 5:

ST: Edirne yöresindeki "Bison cf. Priscus" bulgusu bu iri türün ülkemizdeki ilk gerçek kaydıdır. [The finding of "Bison cf. Priscus" in the Edirne region is the first real record of this species.]

TT: "Bison cf. Priscus" finding in Edirne region is the first record of these large speices.

As is seen in this example, the texts in the archaeology museums provide paleontological data on species that lived during paleontological periods. This example mentions a finding of Edirne region and claims that it is the first real record of a huge specimen. However, it is seen that the word "gerçek" (real) is omitted in the translation, which causes mistranslation by de-emphasizing the significance of the record. On the other hand, this example also involves a translation error resulting from the misspelled word "speices".

Table 2: Frequency of translation errors in the category of fluency

Error types	**Frequency (Instance)**
Grammar	23
Ambiguity	6
Spelling	10
Typography	24
Inconsistency	2
Capitalization	8
Total	**73**

The selected corpus also provides rich data on probable translation errors in the category of fluency. This category shows a surprisingly high number of translation errors compared to the category of accuracy. Among 73 translation errors identified in the category of fluency, the most

frequent ones belong to the translation errors caused by typography, which is followed by translation errors resulting from grammar mistakes. Apart from these problems, the selected corpus includes spelling, capitalization, ambiguity, and inconsistency error types, which need to be taken into account in the translation of museum texts. Even though the severity of these errors is not as significant as those of the category of accuracy with regard to re-creating the communicative effect of the source text, these errors have an impact on understanding and hence overall quality of the translated texts. The following examples show some of the frequent translation errors encountered in the category of fluency.

Table 3: Grammar Errors

Source Text	**Target Text**	**Suggested Translation and Kind of Error**
(1) Meyve sabunculuğu 19. yüzyıl Edirnesinde çok önemli bir meslek haline gelmiştir.	Soap making has become a very important profession in Edirne in the 19th century.	Soap making became a very important profession in Edirne in the 19th century. (Tense Shift)
(2) At cenaze taşındıktan sonra kurban edilerek, tümüsün eteğine bırakılmıştır.	After the body of the deceased was brought by the grave the horse has been sacrificed and left by the foot of the tumulus.	After the body of the deceased was brought by the grave the horse was sacrificed and left by the foot of the tumulus. (Tense Agreement)
(3) Kültürel tabakalar […] göstermektedir.	The cultural layers shows […]	The cultural layers show […] (Subject-Verb Agreement)
(4) Mastodonun ilk kaydı […]	First record a mastodon […]	First record of a mastodon […] (Lack of preposition)

These examples show possible translation errors that can result due to grammar errors. As is seen, the reason for grammar errors in translation can occur because of various reasons, including tense shift and agreement, subject-verb agreement and lack of preposition. These kinds of errors result from breaching the target language system and affect the acceptability of the translations.

Table 4: Ambiguity errors

Source Text	**Target Text**	**Suggested Translation**
(1) Bugünkü Kaleiçi'nin etrafı surlarla çevrilerek […]	Within today's Kaleiçi are by surrounding with walls […]	Today's Kaleiçi is surrounded by walls […]
(2) Avrasya'da ve Afrika'da geç miyosenden günümüze kadar sürekli bir yayılım sunan bir mastodon olan […]	a mastodon which shows a continuous expands and Eurasia and Africa […]	A mastodon with a continuous distribution in Eurasia and Africa from the late Miocene to the present day […]

In these examples, ambiguity errors are observed, which result from breaching the target language system. For instance, while the source text in the first example simply mentions that the

walls of Kaleiçi are surrounded with walls, it is not clear what is surrounded in the target text. On the other hand, the second example defines a specific species that has lived in a specific region, the names of the countries in the target text are represented as independent elements from the defined subject, which creates ambiguity on semantic the level and negatively affects the readability of the target text.

Apart from grammar and ambiguity errors, a significant number of errors result from spelling and capitalization problems in the translations, some of which are exemplified in the following table.

Table 5: Typographical errors

Source Text	**Target Text**	**Suggested Translation and Kind of Error**
"tasarım"	"desing"	"design" (Spelling)
"onların"	"thair"	"their" (Spelling)
"Tunca nehri"	"Tubca river"	"Tunca river" (Spelling)
"tür"	"speices"	"species" (Spelling)
Edirnekari gündelik eşyalara uygulanır.	Edirnekari was applied on **D**aily objects.	Edirnekari was applied on **d**aily objects. (Capitalization)
Çeşitli taşlar bulunur.	There are various **S**tones.	There are various **s**tones. (Capitalization)

Finally, a high number of typographical errors have been identified in the analysis. In the context of *MQM*, these errors refer to the peculiarities including the incorrect usage of punctuation or lack of punctuation, which may also cause ambiguity on the semantic level in the target text.

Table 6: Punctuation errors

Source Text	**Target Text**	**Suggested Translation and Kind of Error**
(1) Bölgenin tarihsel geçmişine katkıda bulunan pek çok kazı açığa çıkarıldı.	Many remains were unearthed which greatly contributed to the region's historical past	Many remains were unearthed which greatly contributed to the region's historical past**.** (Lack of full-stop)
Daha sonra ölü, başı açıkta kalacak şekilde büyükçe bir kefene sarılarak […]	Afterwards the deceased was shrouded with a large winding sheet leaving the head out.	Afterwards**,** the deceased was shrouded with a large winding sheet**,** leaving the head out. (Lack of comma)
Lak denilen bir tür vernikle parlatılır.	Polish it with loc a kind of polisher.	Polish it with loc**,** a kind of polisher. (Lack of comma)

As is shown in the examples, the translated museum texts may involve various error types that have an effect on the representation of content in terms of fluency. The error types in this

category can also be evaluated as "minor" based on the weighing system of the *MQM* model, according to which, minor issues include problems that do not seriously impact usability and understandability of the content (Lommel et al. 2015). Even though they are mostly considered "minor" problems in the quality assessment of translations, they may be more critical for the translations in museums where visual representations play a significant role in displaying cultural elements of different cultures through exhibitions. For this reason, it is also necessary to evaluate the translations in museums in terms of the category of design in the *MQM* model, which will have an impact on the functionality and overall quality of museum translations. This category involves errors that are related to the physical presentation of the text, including local formatting, and mark-up of the whole text. The types and frequency of errors in the category of design in the selected corpus are presented in Table 3 below.

Table 7: Frequency of translation errors in the category of design

Error types	**Frequency (Instance)**
Missing text	4
Local formatting: wrong font size	3
Mark-up: missing orthographic space	6
Mark-up: extra orthographic space	7
Overall design: margins	2
Total	**22**

The category of design comprises translation errors resulting from missing text, local formatting, mark-up, and overall design problems. Among 22 translation errors identified in this category, the most frequent ones belong to the error type of extra orthographic space, followed by the error type of missing orthographic space. These kinds of errors will create difficulty in the readability of translations and hence affect their functionality in a negative way. In other words, since visual representation of the content is a significant component of museum exhibitions for promoting cultural assets, they need to be taken into account in museum translations.

Apart from the error types explained in three categories above, the MQM metrics also enable the researchers to assess the quality of terminology translation in museum texts. As is known, these texts include not only culture specific terms, but also those terms belonging to various specialized areas such as archeology, ethnography, history, and art. For this reason, it is also significant to carry out terminology-oriented analysis of museum translations with the aim of improving functionality and understandability of the content. However, this study will not touch upon translation errors in the category of terminology.

CONCLUSION

Departing from real-life problems observed in the field of museum translation, this study aimed to make a contribution to increasing the functionality of translated museum texts by providing a quality assessment of English translations of texts in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne. Based on Ravelli's frameworks to understand and analyze meaning-making mechanisms in museum discourse and benefiting from the metrics of the quality assessment

model of *Multidimensional Quality Metrics (MQM),* this study wanted to describe not only the variety, but also the distribution and frequency of translation problems that could be encountered in museum translations. For this purpose, twenty-three explanatory texts presented on information boards were selected and examined with the aim of identifying translation problems. As a result of a comprehensive qualitative and quantitative analysis of the selected corpus in terms of different dimensions of the metrics, inferential conclusions regarding the quality of translations were drawn in order to provide a practical guideline for translators and researchers to increase the functionality of museum translations.

When the selected corpus was examined, it was seen that the translations involved errors in the categories of accuracy, fluency, design, and terminology. Due to the limit of scope and time, terminology-based errors were not included in this study. For the various error types enlisted under the category of accuracy, fluency and design, 106 incorrect instances of translation errors were identified. The type and frequency of these errors were also presented in the tables. Among 106 instances of translation errors in total, the most frequent errors were found in the category of fluency, which amounts to about 68.9% of all the errors identified in the corpus. It is followed by the errors in the category of design (about 20.8%) and accuracy (10.3%). The category of fluency included errors in the types of grammar, ambiguity, spelling, typography, inconsistency, and capitalization. Among 74 incorrect instances of translation errors identified, the most frequent errors were caused by the problems in typography, which amounts to 32.8% of all the errors identified in the same category. The category of design included errors in the types of missing text, mark-up, local-formatting, and overall design. Among 22 incorrect instances of translation errors identified, the most frequent errors were caused by the problem of using extra orthographic space in the texts, which is equal to 31.8% of all the errors identified in the same category. Finally, the category of accuracy included errors in the types of mistranslation, omission and addition. Among 11 incorrect instances of translation errors identified, the most frequent errors belonged to the error type of mistranslation, which amounts to 54.5% of all the errors identified in the same category. Even though some errors were also found in the category of terminology, they were not included in this study.

Based on the findings of the analysis, it is possible to conclude that the functionality of the translation of museum texts constitutes a very significant element of museum communication, which is also carried out by texts that have a social and anthropological impact. In this context, this study shows that the translation quality assessment model of *Multidimensional Quality Metrics (MQM*) can be used as a useful tool to improve the quality of museum translations as it provides a common vocabulary to describe and evaluate common errors to be observed in the translated texts. To put it differently, this study also underlines the importance of integrating such translation quality assessment metrics to the process of museum exhibition planning with the aim of increasing the communicative force of museums. On the other hand, this study aims to contribute to improving the quality assessment competences of lectures at the departments of translation studies as well as professional translators and researchers working in the area of museum translation with the methodological guide it provides. This study can be extended with another

study that will focus on the functionality of the translation of terms in the Archeology and Ethnography Museum of Edirne.

REFERENCES

Halliday, M.A.K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar* (2nd ed.). London: Edward Arnold.

Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the Interpretation of Visual Culture*. London: Routledge.

House, J. (1997). *Translation Quality Assesment: A Model Revisited*. Tübingen: Narr.

Janes, R. J. (2007). "Museums, Social, Responsibility and the Future We Desire", In Simon J. Kneel, S. M. and Sheila W. (Ed.), *Museum Revolutions: How Museums Change and Rechanged*. London: Routledge.

Korkmaz, İ. (2023). "Turizm Metinleri Çevirisinde Terim Yoğunluğunun Okunabilirlik Düzeyine Etkisi" [The Effect of Terminology Density in Touristic Text Translations on the Readability Level.], In Yazıcı, M. & Güner E. S. (Ed.) *Turizm Metinleri Çevirisi: Türkiye Örneği [*Tourism Translation in Theory: The Case of Türkiye]. Ankara: Grafiker.

Leiva Rojo, J. (2018). "Phraseology as an Indicator for Translation Quality Assessment of Museum Texts: A Corpus-based Analysis". *Cogent Arts & Humanities* 5(1), 1442116, p. 1-16, <https://doi.org/10.1080/23311983.2018.1442116>.

Lommel, A., Uszkoreit H., Burchardt, A. (2014). "Multidimensional Quality Metrics (MQM): A Framework for Declaring and Describing Translation Quality Metrics". *Tradumatica* 12, p. 455-463.

Lommel, A. et al. (2015). "Multidimensional Quality Metrics Issue Types". Retrieved from <http://www.qt21.eu/mqm-definition/issues-list-2015-12-30.html>, (20 December, 2023).

Melby, A., Fields, P., Housley, P. (2014). "Assessment of Post-editing via Structured Translation Specifications", In O'Brien, S., Balling, L. W., Carl, M., Simard, M., & Specia, L. (Ed.), *Post-Editing of Machine Translation: Processes and Applications*, p. 274-298. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Neather, R. (2022). "Translation, Memory, and the Museum Visitor", In Deane-Cox, S. & Spiessens, A. (Ed.) *The Routledge Handbook of Translation and Memory*, p. 155-169. London: Routledge.

O'Brien, S. (2012). "Towards a Dynamic Quality Evaluation Model for Translation". *The Journal of Specialised Translation*, 17(1), p. 55-77.

Pireddu, S. (2022). "Quality in Translation: Planning and Assessing Museum Texts". *Status Quaestionis*, (23), <https://doi.org/10.13133/2239-1983/18223>.

Ravelli, L. (2007). *Museum Texts: Communication Frameworks*. London: Routledge.

Rentschler, R. (2004). "Museum Marketing: Understanding Different Types of Audiences", In Kerrigan, F., Fraser, P., & Ozbilgin, M. (Ed.), *Arts Marketing*, p. 139-158. Amsterdam & Netherlands: Elsevier.

Skibitska, O. (2015). "The Language of Tourism: Translating Tourist Texts". *Translation Journal (Online)*, Retrieved from: <https://translationjournal.net/October-2015/the-language-of-tourism-translating-terms-in-tourist-texts.html>, (20 December, 2023).

Sturge, K. (2007). *Representing Others: Translation, Ethnography, and the Museum*. Manchester: St. Jerome.

Sturge, K. (2014). "The Other on Display: Translation in the Ethnographic Museum", In Hermans, T. (Ed.), *Translating Others* (Vol.2). London: Routledge, p. 431-440.

Yazıcı, M. (Ed.) (2018). *Turizm Metinlerinin Çevirisi: İstanbul Örneği* [Translation of Tourism Texts: The Case of İstanbul]. İstanbul: The Faculty of Letters Publishing.

Yazıcı M., Güner E.S. (Ed.) (2023). *Kuramsal Olarak Turizm Çevirisi: Türkiye Örneği* [Tourism Translation in Theory: The Case of Türkiye]. Ankara: Grafiker Yayınları.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER

Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

TÜRK ve SLAV KÜLTÜRLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

DR. HAKAN SARAÇ

Günce Yayınları

Dr. Zuhal Emirosmanoğlu

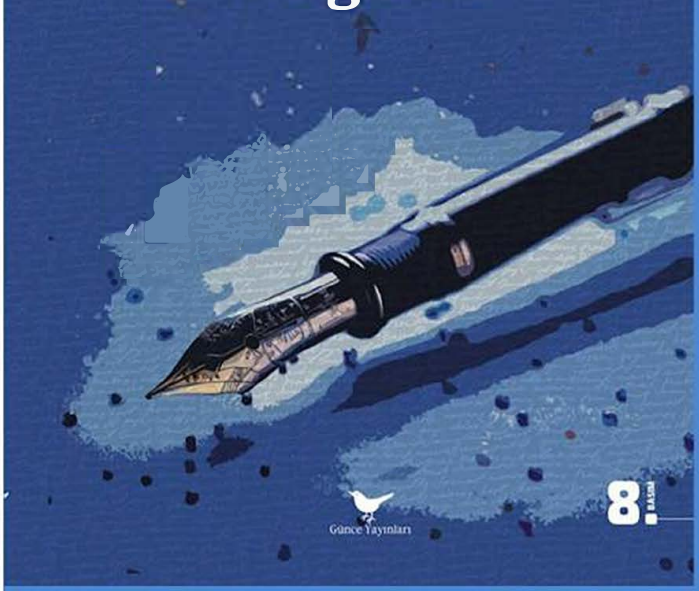
Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi': Bachelard-Düşçizileri

Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



Günce Yayınları

8. BASKI

Dilbilim
Araştırma Makaleleri
Research Articles on Linguistics

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 312-343

Türkçede Büyütme Kategorisi

DOÇ. DR. **ERKAN HİRİK*** – **HAMİYE GÜL****

Öz

Dilin anlama yönelik işlevini yerine getiren dizgesel sistemdeki tüm üyeler çeşitli birleşimlerle kullanılabilmektedir. Bu üyeler çeşitli birleşimlerle karmaşık örüntüler oluşturabilmektedir. İşlevlerinden biri de somut ve soyutu tasvir etmek olan dil, bu kavramların niteliklerini de anlaşılır hâle getirmeye çalışır. Somut kavramlar renk, boyut, sıcaklık, ağırlık vb. birçok özelliği bakımından yüzey yapıda ifade edilir. Benzer şekilde soyut kavramlar da konuşurun duygu ya da düşünce dünyasında bıraktığı izlenim, his ve duygular gibi niteliksel hususlar da yine dilin ögeleri ile ifade edilir. Dilin farklı dilbilgisel sınıfları gerek somut gerek soyut nesnel ve öznel her türlü nitelemeyi yapmak işlevini üstlenmektedir. Nitelemenin yapıldığı anlamsal sınıflardan biri de büyütmedir.

Büyütme dünya dillerinin çoğunda bir kategori olarak ele alınmıştır. Diller farklı mekanizmalar ile bu anlamsal alanı içerisinde barındırmaktadır. Bazı diller büyütmeye has işaretleyicilere sahipken bazı diller ise mevcut işaretleyicilerini bu bağlamda çok işlevli hâle getirmektedir. Türkçe de kendi dilbilgisel sınıflarını çok işlevlilik vasıtasıyla büyütme ifade etmek için kullanmaktadır.

Niteliksel ya da niceliksel artış ifade eden her türlü yapı dil bağlamında büyütmenin göstereni olarak ele alınabilir. Fonetik, morfolojik, leksik, morfo-leksik, morfo-semantik ya da sentaktik yapılar büyütme kategorisinin karmaşık örüntüsünün yapısal sınırlarını oluşturmaktadır. Bu çalışmada Türkçede büyütme kavramının dil boyutunda ortaya çıkışının nasıl gerçekleştiği, hangi dilsel enstrümanlarla işaretlendiği, büyütmenin kategorik olarak nasıl değerlendirilmesi gerektiği ve alt sınıfları ele alınmıştır.

Anahtar sözcükler: Büyütme, Türkçe, niteliksel büyütme, niceliksel büyütme, anlambilim

AUGMENTATIVE CATEGORY IN TURKISH

Abstract

All members of the systemic structure that fulfills the meaning-oriented function of language can be used in various combinations. These members can form complex patterns with various combinations. Language, one of the functions of which is to describe the concrete and abstract, also tries to make the qualities of these notions comprehensible. Concrete notions such as colour, size, temperature, weight, etc. are expressed in surface structure in terms of many features. Similarly, abstract notions and qualitative aspects such as impressions, feelings and emotions left in the speaker's feelings or thoughts are also expressed by the elements of language. Different grammatical

* Doç. Dr., Samsun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erkanhirik@gmail.com, 0000-0001-6978-8981.

** Öğretmen, Millî Eğitim Bakanlığı, gulhamiye55@gmail.com, 0009-0008-4098-4311.

Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 24 Ocak 2024

classes of language undertake the function of making all kinds of concrete and abstract qualifications. This qualification can be done subjectively or objectively. One of the semantic classes of qualification is augmentation.

The augmentation is treated as a semantic category in various languages. Languages contain this semantic domain with different mechanisms. Some languages have specific markers for augmentation. However, some languages make their existing markers multifunctional in this context. Turkish also uses its grammatical classes to express augmentation through multifunctionality.

Any structure expressing a qualitative or quantitative increase can be considered as a signifier of augmentation in the linguistic context. Phonetic, morphological, lexical, morpho-lexical, morpho-semantic or syntactic structures constitute the structural boundaries of the complex pattern of the augmentative category. This study discusses the emergence of the notion of augmentation in Turkish in the linguistic dimension, which linguistic instruments it is marked with, how augmentation should be categorically evaluated, and its subclasses.

Keywords: Augmentative category, Turkish, qualitative augmentation, quantitative augmentation, semantics

GİRİŞ

Diller dizgesel sistemlerin bütünüdür. Dizgelerle örülü olan bu sistemlerde derin yapıdaki anlam yüzey yapıya bu örüntü vasıtasıyla çıkabilmektedir. Dilin kullanım sahasına çıkmasıyla bu dizgeler işlevini yerine getirmektedir. Dilin iç yapısını oluşturan elemanların görevlerini çeşitli birleşimlerle gerçekleştirebilmesi ancak dilin kullanıcıları vasıtasıyla olabilmektedir. Bu anlamda dilin artzamanlı bakımdan değişip gelişmesini dilin kullanıcıları yani konuşurlar sağlayabilmektedir. Dilin temel işlevi evrende somut ya da soyut olarak addedilen her türlü olguyu tasvir etmektir. Tasvir edilmeye çalışılan somut ya da soyut her türlü kavram; farklı nitelikleri, nicelikleri ve durumları bağlamında dille ifade edilebilir hâldedir. Somut kavramların rengi, boyutu, sıcaklığı, ağırlığı, yüksekliği vs. birçok niteliksel-niceliksel özelliği ya da soyut kavramların konuşurun duygu ya da düşünce dünyasında bıraktığı izlenim, his ve duygular gibi niteliksel hususlar yine dilin ögeleri ile ifade edilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde konuşurlar, dili yalnızca gerçek/görünen dünyayı tasvir etmek için kullanmazlar. Aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerini aktarmak için de dili kullanırlar. Bu kullanımlarda duygularını ve düşüncelerini belirli kavramsal kümeler etrafında toplayabilmektedir. *Tahmin, olasılık, varsayım, küçültme, çıkarım, olumsuzluk, aşağılama* vb. anlamsal kümeler bunlardan bazılarıdır. Konuşurun duygu ve düşüncelerini temele alan kategorilerden bir diğeri de *büyütmedir*.

Dilin dizgesel yapısında bulunan enstrümanlar farklı birleşimlerle bir araya gelerek birtakım dizgeler oluştururlar. Bu dizgelerden bazıları karmaşık örüntüler içermektedir. Büyütme kategorisi de konuşurun duygu ve düşüncelerini de içeren niteliksel ya da niceliksel bir fazlalaşmanın yansıtıldığı, bunun için de dilin seslerden söz dizimsel yapısına kadar farklı birlikteliklerinin kullanıldığı semantik bir kategori olarak ortaya çıkmaktadır.

Büyütme kavramının dil boyutunda ortaya çıkışının nasıl olduğu, hangi dilsel enstrümanlarla işaretlendiği, büyütmenin kategorik olarak değerlendirilmesi ve sınırlarının çizilmesi açısından önem taşımaktadır. Niteliksel ya da niceliksel artış ifade eden her türlü yapı dil bağlamında büyütmenin göstereni olarak ele alınabilir. Fonetik, morfolojik, leksik, morfo-leksik, morfo-semantik ya da sentaktik yapılar büyütme kategorisinin karmaşık örüntüsünün yapısal sınırlarını oluşturmaktadır. Bu yapısal ögeler, kullanım sırasında semantik alanda kümelenme oluşturan büyütme kategorisinin dilbilgisel işaretleyicileridir. Diğer bir ifadeyle yapısal olarak dilde yüzey yapıda bulunan bazı işaretleyiciler semantik olarak *büyütme* sınıfında yer alan somut ya da soyut kavramsal fazlalaşmayı gösterir.

Bireyler etrafında somut olarak gördükleri ve bu bağlamda tasvir etme ihtiyacı hissettikleri birtakım hususları dilin farklı türden envanteriyle ifade edebilmektedir. Bazı diller büyütme kategorisi için özel işaretleyicilere sahiptir. Ancak Türkçe doğrudan *büyütme* kategorisini işaretleyen dilbilgisel göstergelere sahip değildir. Bu durum aslında genel olarak birçok dilde benzer durumdadır. Dahl (2006, s. 594), büyütmenin küçültmeye kıyasla yaygın olmadığını, büyütmenin küçültme gibi morfolojik olarak çok işaretlenmediğini belirtmiştir.

Büyütme (augmentative) kategorisi literatürde genellikle *küçültme* (diminutive) kategorisinin tersi olarak değerlendirilmektedir. Ancak bu çalışmalarda genellikle niteliklerde daha fazla yoğunluğu ifade eden morfolojik bir sistem olarak değerlendirilmektedir. Bazı dillerde büyütmeyi morfolojik olarak doğrudan gösteren işaretleyiciler vardır. Örneğin, İngilizcede *over-, grand-, süper-, mega-, arch-*; Almancada *un-, ur-, über-, aber-, ultra-, voll-, stein-* gibi önekler; İspanyolcada *-udo/-uda, -aco/-aca, -acho/-acha*; Rumencede *-oi/-oaie, -an/ană* vb. sonekler morfolojik olarak büyütme (augmentative) olarak ele alınır. Bu nedenle *büyütme* bu dillerde morfolojik sınırlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Türkçede görevi doğrudan büyütme işaretlemek olan müstakil bir morfem yoktur. Ancak çok sayıda yapı büyütmenin semantik alanını işaretlemeye yarar.

Büyütme kategorisi somut-soyut her türlü kavramın artırıldığı, yoğunlaştırıldığı, pekiştirildiği kendi içerisinde sistematiği ve pragmatik amaçları olan, kimi zaman retorikle[1] de ilgili olabilen söylem temelli semantik/pragmatik bir alan olarak çerçevelenebilir. Bu nedenle artırma, yoğunlaştırma, çoğaltma, pekiştirme vb. çerçevede büyüklük olarak ele alınabilecek her türlü işaretleme büyütme kategorisi altında ele alınabilir. Geniş bir çerçeveye sahip olan büyütme, bu nedenle farklı dilbilgisel kategorilerle de ilgilidir.

1. BÜYÜTME VE İLGİLİ KAVRAMLAR

1.1. Küçültme

Bazı kavramların anlaşılması o kavramın tersinin anlaşılmasıyla mümkündür. Dilbilgisel çalışmalarda *yokluk* kavramı *varlıkla*, *olumsuzluk* kavramı *olumlulukla*, *soyut* kavramı *somutla*, *gerçekdışılık* kavramı *gerçeklikle* birlikte açıklanabilmektedir. Bu nedenle küçültme kavramının da büyütme kavramıyla ilgili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Keza yapılan çalışmaların bazılarında

[1] Örneğin *abartı/mübalağa* (hyperbole) gibi bir kavram aslında retorik bir araçtır. Ancak söylemde artırma, yoğunlaştırma, pekiştirme gibi alanlara yönelen bir sisteme sahip olduğu için büyütme kategorisi altında değerlendirilmesi mümkündür.

bu iki kategori birlikte ele alınmıştır. Bakema ve Geeraerts (2004) çalışmalarında *küçültme* (diminution) ve *büyütme* (augmentation) kategorilerini birlikte değerlendirmiştir. Yapılan çalışmalarda evrensel olarak bu iki kavramın birbiriyle ilişkili olduğu belirtilmiştir. Bir dilde bu iki kategorinin de varlığı durumunda küçültme ifade eden yapıların büyütme ifade edenlerden daha sık ve daha farklı şekillerde oluşturulduğu ifade edilmektedir (Schneider, 1991; Dressler vd. 1994, s. 430). Sarı, Türkçenin de bu bağlamda evrensel eğilimde oluğunu ifade etmektedir (Sarı, 2020, s. 28). Küçültmenin dilbilgisel yolları[2] ile büyütmenin dilbilgisel yolları kimi zaman örtüşse de her zaman aynı değildir. Nitelik ya da nicelik olarak bir varlığın küçük olduğunun ifadesi mantıken aynı zamanda onun büyük olmadığının da işaretidir. Bu bağ *küçültme* ve *büyütme* kavramlarının birbiriyle ilgili olmasının mantıksal temel nedenidir. Bir anlamda küçültme büyütmenin tersi gibi semantik alan oluşturmaktadır. Ancak bir söylemde küçültme ya da büyütme doğrudan bulunmayabilir. Bu aynı zamanda küçültmenin olmadığı ifadelerde büyütme vardır gibi bir anlama da gelmez.

Türkçede küçültme işlevli doğrudan bazı morfolojik işaretleyiciler varken büyütme için tek işlevi büyütme olan işaretleyiciler yoktur. Bu durumda küçültme, birincil bir kategori olarak işaretleyici düzeyinde temsil edilebilirken büyütme ise işaretleyicilerle doğrudan temsil edilmemektedir. Küçültmenin özellikle işaretlendiği yapıların birer leksik unsur olduğu durumlarda eğer bunların ters anlamlısı varsa büyütmenin de benzer bir sistematikle ortaya çıkabileceği küçültme-büyütme ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilir.

Küçültme kimi zaman beden diliyle ifade edilebilir mahiyettedir. Örneğin, parmaklar kısılarak *küçücük/minicik*, ellerle alçak yer işaret edilerek *kısacık/alçacık* gibi söylemlerle küçültme ifade edilebilir. Bunun tam aksi gerçekleştirildiğinde beden diliyle büyütme de ifade edilebilmektedir.

Küçültme-büyütme ilişkisi sözvarlığının doğal anlamları çerçevesinde de görülebilir. Bir sözcük bir nesnenin, varlığın büyüğünü başka bir sözcük ise küçüğünü gösterebilmektedir: *çocuk-yetişkin, deniz-okyanus, tepe-dağ, buzağı-sığır* vs.

Tüm bunlar ve benzeri ilişkiler küçültme kategorisinin büyütme ile ilişkili olduğunun açık bir göstergesi olarak görülebilir.

1.2. Çokluk

Büyütmenin ilgili olduğu bir diğer kavram ise *çokluk*tur. Çokluk genelde nicelik bağlamında ele alınan ve Türkçede morfolojik olarak işaretlenebilen bir kategori olarak değerlendirilmektedir. Herhangi bir varlığın sayısal olarak birden fazla olması genelde çokluk bağlamında ele alınmaktadır. Keza çalışmalarda da çokluk, sayı kategorisi olarak değerlendirilmektedir. Dillerde varlıkların sayı veya adet açısından durumları *teklik, tesniye (ikilik)* ve *çokluk* açılarından üç grupta değerlendirilmektedir. Türkçe gibi *ikilik* içermeyen dillerde ise kavram ve nesneler genelde iki sınıfta değerlendirilir (İlhan, 2009, s. 13-15). İlhan aynı zamanda varlıklarında birden fazla olma durumlarını belirten çokluk kavramının isimlerin, zamirlerin, zarfların ve fiillerde fiilin bildirdiği işi yapan şahsın çokluğunu belirtmek için de kullanıldığını söylemektedir (2009, s. 17). Korkmaz, isimlerdeki sayı kavramının tekliği ya da belirli veya belirsiz çokluğu ifade ettiğini söylemektedir.

[2] Küçültmenin farklı yolları ve kullanımları için bk. (Sarı, 2020).

Ayrıca bazı dillerdeki ikili ve üçlü yapılara da değinen Korkmaz, bazı cins isimlerin topluluk adını işaretlediği için çokluk bağlamında ele alındığını ifade etmektedir (2003, s. 255-256). Aksan, çokluk kavramını adlarda sayı altında değerlendirmiş ve çokluğu adın gösterdiği varlığın tek bir varlığı mı yoksa birden fazla varlığı mı karşıladığı konusunda dillerde farklılaşmaların olduğunu belirtmiştir. Aksan, adın birden fazla varlığı işaretlemesinin çoğul ya da çokluk olarak adlandırıldığını ifade etmiştir (2020, s. 94-95).

Tüm bunlardan sonra *çokluk*, sayı bağlantılı bir kategori olmakla birlikte *büyütme* çatısı altında da ele alınabilecek bir alan olarak değerlendirilebilir. Özellikle bir kavramın sayısal bağlamda niceliğinin artması onun semantik olarak gerçek dünyada kapladığı alanın da büyümesi olarak ele alınabileceğinden *çokluk* türleri *büyütme* kavramının altında ele alınabilir. Morfolojik olarak herhangi bir çokluk işaretleyicisi içermese de sözcükler eğer topluluk bağlamında çokluk bildiriyorsa yine büyütme olarak değerlendirilebilir. Elbette burada bağlam önem arz etmektedir. Örneğin *Alman* sözcüğü tek bir kişiyi ifade edebileceği gibi bağlamda birden fazla kişiyi de işaretleyebileceğinden çokluk temelli bir büyütme gerçekleştirebilir. Örneğin, "Alman araba üretme işini iyi biliyor./Alman bu işi iyi yapar sipariş vereyim." gibi bir örnekte hiçbir morfolojik işaretleyici olmamasına karşın *Alman* sözcüğü bir topluluğu ifade ettiğinden sayısal bir çokluk temelli büyütmeyi içermektedir. Aynı sözcük farklı bir bağlamda tek bir kişiyi ifade edebilecek şekilde de kullanılabilir. Bu durumda ise çokluktan bahsedilemeyeceği için büyütmeden de bahsetmek mümkün olmayacaktır.

1.3. Abartı/Mübalağa

Anlatılmak istenen düşüncenin ya da duygunun konuşur tarafından pozitif ya da negatif yönde aşırıya kaçarak nitelenmesi olarak ele alınabilecek olan *abartı/mübalağa*, çalışmalarda genellikle bir söz sanatı çerçevesinde ele alınsa da günlük hayatta kullanılan dilin doğal bir parçası olarak işlev görmektedir. Saraç, mübalağayı "Bir işte çok ileri gitme ve zihinde kuvvetli bir iz bırakmak üzere bir şeyi ya olamayacağı bir şekilde anlatma ya da olduğundan fazla veya az gösterme, habbeyi kubbe kubbeyi de habbe; pireyi deve deveyi de pire yapma" şeklinde tanımlamaktadır (2000, s. 183). Daha kısa bir tanımla bir durumu -müspet veya menfi- nitelemede aşırılığa kaçmak (Karaalioğlu, 1983, s. 522) olarak da değerlendirilebilir. Püsküllüoğlu, abartı terimini tercih etmekle birlikte *bir şeyi olduğundan daha büyük, daha çok gösterme* olarak ifade etmektedir (1995, s. 30). Saraç, mübalağanın insan tabiatında mevcut olduğunu, bu sayede insanın hakikat dairesinin aşılmasından hoşlanan hayal duygusunu harekete geçirdiğini ayrıca sözün gücünü ve tesirini artırdığını belirtmektedir (2000, s. 184). Abartı/mübalağa kavramı edebî sanat bağlamında sanatçıların duygu ve heyecanlarını tabii boyutlarının dışına taşıyıp muhatabın zihninde kuvvetli bir iz bırakmak istediklerinde başvurdukları bir araç olarak değerlendirilmektedir (Pala, 2006, s. 426).

- *Sana **kırk kez söyledim** yapma diye!*
- *Evde **dağ gibi** bulaşık var.*
- ***Korkudan öldüm** resmen!*

Yukarıdaki örneklerde *kırk kez söyle-* ifadesi, *dağ gibi bulaşık* tamlaması, *korkudan öl-* birleşik yapısı konuşurun duygu ve düşüncesini aktaran ve muhatabın düşünce dünyasında söylenenlerin ilgi çekici olmasını sağlayan işlevlere sahiptir. *Kırk kez söyle-* ifadesi yapılan hareketin çok defa

gerçekleştiğini, *dağ gibi bulaşık* ifadesi miktar olarak çokluğu, korkudan öl- ifadesi ise metaforik olarak hareketin gerçekleşme derecesinin yüksekliğini *abartı/mübalağa* temelinde *büyütme* çatısı altında göstermektedir.

Tüm bunlar göstermektedir ki abartı/mübalağa kavramı gündelik hayatta ya da edebî eserlerde söylenene dikkat çekmek, anlatılmak istenen şeylerin altını çizmek, muhatap üzerinde etki bırakmak gibi işlevsel amaçlarla kullanılmaktadır. Bu işlevsel amaçlar söylenen ifadenin derecesini artırmaktadır. Dolayısıyla "büyütme" kavramı niteliksel ya da niceliksel olarak sağlanmaktadır. Bu husus *abartı/mübalağa* kavramının da *büyütme* bağlamında ele alınabileceğini göstermektedir.

1.4. Pekiştirme

Büyütme kategorisinin dolaylı olarak ilgili olduğu kavramlardan bir diğeri de *pekiştirme* kavramıdır. Üstüner, dilin söz dizimi kurallarından kelime, ek veya ses unsurlarından birini kullanarak ifade edilenler arasındaki bir sözün belirginleştirilmesine; kelime, kelime grubu ve cümle gibi bir dil birliğinin anlamının güçlendirilmesine, kesinleştirilmesine veya belirttiği kavramın aşırılığının belirtilmesine; bir unsura dikkat çekilmesine veya bu unsurun ön plana çıkarılmasına pekiştirme adı verildiğini ifade etmektedir (2003, s. 6). "Kök kelimenin belirttiği özelliği çeşitli yollarla yoğunlaştırma" (Korkmaz, 1992, s. 174) olarak tanımlanan kavram, "niteleyici belirteç ve eylemlerin çeşitli yollarla anlamlarının artırılması işlemi" olarak da açıklanmaktadır (İmer vd. 2011, s. 212). Ergin ise pekiştirme yerine *kuvvetlendirme* terimini kullanmış, edatların ve bildirme ekinin kuvvetlendirme işlevinden bahsetmiştir (2009, s. 365). Bütün bu tanımlar ve açıklamalar, pekiştirme kavramının ilgili ifadenin anlamsal yönden artırılarak büyütülmesi yönünde olduğunu göstermektedir. Elbette pekiştirme kimi zaman olumsuz yönde de gerçekleştirilebilmektedir. Ancak büyütme yönündeki olumlu artırımlar büyütme kategorisiyle pekiştirmeleri ilgili kılmaktadır. Örneğin, pekiştirme edatları arasında değerlendirilen *bile, da, hem, hatta* gibi sözcükler bulundukları bağlamda niceliksel ve niteliksel büyütme yapabilmektedir.

- *Ahmet geldi → Ahmet **de** geldi.*
- *Ahmet geldi → **Hem** Ahmet **hem** Ali geldi.*
- *Ahmet geldi → Ahmet **bile** geldi.*

Yukarıdaki örneklerde edat temelli pekiştirmelerin anlamda sayıca artış sağladığı böylece büyütme kategorisi altında değerlendirilebileceği görülmektedir. Bununla birlikte *m, p, r, s* ünsüzleri vasıtasıyla oluşturulan pekiştirmelerde de benzer durum söz konusudur.

- ***Bembeyaz** bir gömlek giymişti.*
- *Sokaktan gelince üstü başı **kapkara** olmuştu.*
- *Gittiğimizde deniz **tertemiz** görünüyordu.*

1.5. Süreklilik

Süreklilik kavramı farklı dilbilgisel bağlamlarda ele alınabilen bir kavramdır[3]. Süreklilik, hareketin devamlılığını merkeze alan bir bakış açısı olarak değerlendirilebilir. Vardar, süreklilik görünüşünü "eylemin gelişim ve süresi açısından ele alındığını belirten görüş" olarak tanımlamaktadır (2007, s. 187). Gündüz, *süreklilik* sözcüğünden hareketle kavramın bir kategori olarak ele alınması gerektiğini ve bu kategorinin kılınış, kip ve görünüş bakımından ayrı ayrı ele

[3] Süreklilik kavramının kapsamı için bk. (Gündüz, 2020).

alınması gerektiğini belirtir (2020, s. 5). Süreklilik semantik alanı morfolojik ya da leksik unsurlar vasıtasıyla sağlanabilmektedir. Hareket bakımından bir *gerçekleşme hâli* ifade eden süreklilik, büyütme kategorisi bağlamında ele alındığında hareketin gerçekleşme süresinin uzatıldığı, etkisinin de bu açıdan artırıldığı örnekler bulunmaktadır.

- *Ahmet ders çalışıyor → Ahmet **hâlâ** ders çalışıyor.*
- *Ahmet ders çalışıyor → Ahmet **sürekli** ders çalışıyor.*
- *Ahmet ders çalışıyor → Ahmet ders çalış**ıp dur**uyor.*
- *Ahmet ders çalışıyor → Ahmet ders çalış**tı dur**du.*

Yukarıdaki örneklerin tamamında bir hareketin süreklilik çerçevesinde gerçekleşme süresinin uzatıldığı, artırıldığı görülmektedir. Dolayısıyla hareketin süresinin uzaması niceliksel olarak büyütme kategorisiyle süreklilik kategorisinin ilgisini açıkça ortaya koymaktadır. Örneklerde bulunan *hâlâ, sürekli, -Ip dur-, -DI dur-* morfolojik ve leksik işaretleyiciler zamansal bağlamda büyütme işaretleyicisi olarak da görev yapmaktadır.

2. Büyütme ve İlgili Çalışmalar

Evrende yer alan somut-soyut nesne ya da kavramlar, konuşurlarca çeşitli nedenlerle ve çeşitli yollarla nitelenirler. Bu niteleme yollarından bazıları da onların mevcut derecelerinin ifadesi ya da mevcut derecelerinin artırılması şeklinde ortaya çıkar. Bu durumda büyütme konuşurca aslında iki şekilde ifade edilmektedir.

- Kavramın/nesnenin doğal olarak büyüklük içermesi
- Kavramın/nesnenin konuşur tarafından büyütülmesi

Büyütme, üzerinde yeterince çalışmanın yapılmadığı kategorilerden biridir. *Çokluk, abartı/mübalağa, pekiştirme, süreklilik* gibi büyütme altında ele alınabilecek kavramlar çeşitli çalışmalarda sayı kategorisi, fiil kategorisi ya da söz sanatı çerçevesinde ele alınmıştır.

Büyütme kavramı TDK Türkçe Sözlük'te *1. Büyütmek işi; büyültme. 2. Birisi tarafından yetiştirilmiş kimse. 3. Uzakta duran cisimlere dürbün vb. bir araçla bakıldığında cismi gören açının çıplak gözle bakıldığı zamanki açıya oranı.* olarak tanımlanırken "büyütmek" ise *1. -i Büyük duruma getirmek; büyültmek. 2. yetiştirmek. 3. olduğundan fazla görmek veya göstermek.* (TDK Sözlük Erişim Tarihi 10.09.2023) şeklinde tanımlanmaktadır.

Crystal, *büyütme* kategorisini *augmentative* (büyütme) terimiyle ifade etmektedir. Terimin morfolojide "genişlik/büyüklük" anlamı veren *eklere* atıf yaptığını, genellikle doğrudan ya da metaforik (tuhaflık anlamıyla) olarak kullanıldığını söylemektedir. İtalyancada *-one*, İspanyolcada *-ón* eklerini örnek veren Crystal, genelde *küçültme* (diminutive) tersi bir terim olduğunu belirtmektedir (2008, s. 44). Araştırmacının burada augmentative teriminin yalnızca *morfolojik sınırlar çerçevesinde yapılan bir büyütmeyi* ifade ettiği açıkça anlaşılmaktadır.

Efthymiou (2015), değerlendirmeci biçimbilgisinin büyütme ve küçültme kategorisini birlikte ele aldığını ifade eder. Araştırmacı ayrıca büyütme veya küçültme ön eklerinin ve son eklerinin tümünün her zaman niteliksel değerlendirmeyi ifade etmediğini, modern Yunancada küçültme ve büyütme sıfatlarında büyütme anlamının her zaman (neredeyse) edatsı ön eklerle veya ön eklerle ifade edildiğini, küçültme anlamının hemen hemen her zaman son eklerle ifade edildiğini belirtir.

Efthymiou, Çağdaş Yunancada morfolojik büyütme son ekinin "-tatos" olduğunu, değerlendirici sıfatlarda duygulanımın her zaman son eklerle (ör. -úlis, -úlikos) ifade edildiğini belirtir.

Stump (1993), büyütme ve küçültme kategorisini değerlendirmeci morfoloji (evaluative morphology) içinde ele alır ve pek çok dilde büyütme ve küçültmede duygu değerinin ön planda olduğunu sevdirmeyi veya küçümsemeyi ifade etmeye hizmet eden morfolojik kurallara sahip olduğunu belirtir. Bununla birlikte birçok dilin büyütme, küçültme; aşağılama, sevgi gösterme gibi alanları işaretleyen morfolojik kuralları olduğunu söyleyen Stump, dilbilgisel cinsiyet içeren dillerde cinsiyetlerin küçültme ekleriyle diğerlerinden ayrılabildiğini ifade eder (1993, s. 1).

Morfolojik küçültme ve büyütme eklerinde duygusal çağrışımların ön tipolojisi konusunda çalışan Ponsonnet, büyütme ekleriyle aşağılama arasında bir ilgi olduğunu belirtir. Aşırılık vasıtasıyla büyüklüğün aslında küçümsemeye giden karmaşık bir yola sahip olduğunu ifade eden araştırmacı, büyütmelerdeki duygusal çağrışımların küçültmelere kıyasla daha az sık ve daha az anlaşılır olduğunu ifade etmektedir (2018, s. 31).

Grandi (2011), Hint-Avrupa dil ailesinin bazı kollarında artzamanlı olarak ele aldığı değerlendirici morfoloji araştırmasında, küçültme değeri gösteren eklerin bugünkü küçültme eklerine karşılık gelmediğini, büyütme eklerinin ise bazı dillerde var olduğunu belirtir. Grandi aynı zamanda küçültmeyi çağlar boyu yenilemeye uğrayan dinamik ve istikrarsız bir dil stratejisi olarak değerlendirirken büyütmeyi bu yenilemenin sonucu olarak değerlendirir.

Di Garbo dillerin büyük-küçük, iyi-kötü gibi anlamsal değerleri gösteren çeşitli işaretleyicileri olduğunu belirtmektedir. Bu ayrımları morfolojik olarak kodlayan işaretleyiciler *küçültme* (diminutives=daha küçük boyut), *büyütme* (augmentatives=daha büyük boyut), *takdir etme* (appreciatives=daha iyi), *değerini düşürme* (depreciatives=bir şey kötüdür) olarak etiketlenir. Aynı işaretleyici kimi zaman birden fazla değeri açıklayabilir. Di Garbo, küçültme ve büyütme eklerinin son ek, ön ek veya ikileme olabileceğini, son derece ayrıntılı değerlendirici biçimbilgisi sistemlerine sahip dillerde, birkaç farklı strateji bulunabileceğini belirtir (Di Garbo, 2013, s. 116-117).

Büyütme kategorisi Türkiye Türkçesi çalışmalarında müstakilen ele alınmamıştır. Ancak ayrı kategori olarak değerlendirilmeyen büyütme, çeşitli çalışmalarda dolaylı olarak çokluk, abartı/mübalağa ya da küçültme kavramlarıyla birlikte kısmen değerlendirilmiştir.

Türkçede ilk kez küçültme kategorisinin tipolojisine çok yönlü bakışla dikkat çeken Sarı (2020), aynı çalışmasında *küçültmenin* ilgili olduğu diğer kavramlardan bahsederken yine *büyütme kategorisine* ilk dikkat çeken araştırmacı olmuştur. Sarı, büyütmenin değerlendirmeci biçimbilgisi içerisinde anlam, içerik ve işlev yönüyle küçültmenin zıttı olduğunu, büyütmenin küçültmede olduğu gibi ekleme başta gelmek üzere çeşitli süreç ve araçlarla dil içi ve dil dışı büyüklüğü ve bundan meydana çıkan ilişkili üst işlevleri ya da metaforik hususları dilde ifade etmeye yaradığını belirtir. Türkçede büyütme kategorisine ait özel ekler veya işaretleyiciler bulunmamasına ve dolayısıyla büyütme Türkçede ayrı bir kategori olarak tanımlanmamış olmasına rağmen bazı dillerde belirgin ve işlevsel bir kategori durumunda olduğunu söyleyen Sarı, gerek eklerle gerek modellemelerle gerekse çok farklı bazı yöntemlerle bu kategorinin işaretlendiğini ifade etmektedir (Sarı, 2020, s. 28). Araştırmacı ayrıca Türkçede büyütmenin biçim bilgisi yoluyla işaretlenmediğini, küçültme ekleri olmasına rağmen büyütme ekleri olmadığını, büyütmenin Türkçede sözdizimsel

yolla, bir kısmı Türkçe kökenli bir kısmı başka dillerden alınma anlam bileşenini barındıran ve büyüklük, aşırılık, çokluk vs. ifade eden sıfat veya zarflarla yapıldığını söylemektedir (Sarı, 2020, s. 28-29).

Yapılan çalışmalarda genellikle *büyütme kategorisinin* morfolojik işaretleyicilerle gösterilen ve morfoloji sınırları içerisinde değerlendirilen bir alan olarak tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Bu çalışmada *büyütme* (İng. *augmentation, augmentative*), yapısal ve anlamsal yönü olmakla beraber daha çok edimsel yönden farklı oluşumlarla ortaya çıkan bağlam odaklı geniş bir kategori olarak değerlendirilmektedir. Büyütmenin somut ve soyut yanlarıyla birlikte ele alınması gerektiği, bunun da dil boyutunda yalnızca morfoloji sınırlarıyla işaretlenemeyeceği düşünülmektedir. Türkçede fonetik, morfolojik, leksik, morfo-leksik, sentaktik, morfo-sentaktik, semantik, morfo-semantik yollarla birçok ögenin artma, çoğaltma, yoğunlaşma, şiddetlenme, kuvvetlenme vb. bağlamlarda büyüme gösterdiği bilinmektedir. Dolayısıyla *büyütme kategorisi* nitelik ya da nicelik olarak artış gösteren her türlü semantik yapıyı ele alan geniş bir kategori olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada standart Türkiye Türkçesinde *büyütme kategorisi* yapısal, anlamsal ve edimsel görünüşleriyle değerlendirilmiştir. Büyütme ele alınırken niceliksel değerlendirilmenin yanında büyütme türevlerinin kullanımlarında karşılaşılan çok anlamlılıklarının niteliksel değerlendirilmesi de gerçekleştirilmiştir.

Tüm bu değerlendirmelerden sonra *büyütme kategorisi* iki sınıfta değerlendirilmiştir:

- *Niceliksel Büyütme*
- *Niteliksel Büyütme*

Bu sınıflar yapısal işaretleyicileri bağlamında açıklanmış ve örnekleriyle aşağıda yorumlanmıştır.

3. NİCELİKSEL BÜYÜTME

Nicelik; artıp eksilebilen, sayılabilen, ölçülebilen bir büyüklüğün ölçme ve hesaplama işlemleriyle yapılan bir karşılaştırmanın sonucunda kesin ya da yaklaşık olarak ifade edilen değeridir (Panfilov, 1977, s. 158). TDK Türkçe Sözlük'te *nicelik* "Bir şeyin sayılabilen, ölçülebilen veya azalıp çoğalabilen durumu; kemiyet, miktar, kantite" şeklinde tanımlanmaktadır. Doğal dilde konuşur, sayı ve sembolleri kullanmakla birlikte duygu ve düşüncelerini aktarırken tam bir ölçme yapamayacağı kavram ve durumlarda da niceliksel ölçme ifadelerine yer verir. Bu sebeple dilde nicelik çeşitli biçimlerde ortaya konarak *belirli* ve *belirsiz* olmak üzere iki türe ayrılır. Belirli nicelik formüllerle, sembollerle ve sayılarla dile getirilirken belirsiz niceliğin ifadesinde çeşitli dilbilgisel ve sözcüksel vasıtalar kullanılır (Güneş, 2018, s. 214-215).

Büyütme kategorisinin alt dallarından biri olarak niceliksel büyütme; sayılabilir, ölçülebilir ya da tartılabilir varlıkların miktar olarak artışını kapsamaktadır. Bağlamda doğrudan bir sayı, ağırlık ya da uzunluk belirsiz şekilde de varsa semantik olarak niceliksel büyütme kapsamında değerlendirilebilir.

Duygu ve düşünce derinliğini çok yönlü ortaya koymak isteyen konuşur, niceliksel büyütmeyi farklı dilbilgisel araçlarla ortaya koyar. Bunu yaparken de dil envanterinin farklı yapısal elemanlarını kullanabilmektedir.

3.1. Fonetik Büyütme

Dilin en küçük yapı birimi fonetik bağlamında ele alınan seslerdir. Sesler bir araya gelerek anlamlı ya da görevli birliktelikler oluşturur. Oluşturulan bu birimler çeşitli birlikteliklerle ya da birleşimlerle semantik alana yönelik işlevler gerçekleştirir. Bu işlevsel özelliklerin görüldüğü semantik kümelenmelerden biri de *büyütme* olarak anlamlanmaktadır. Edimsel anlatımlarda büyütmenin duygu değerini göstermek için söz diziminde bazı seslerin uzatıldığında *büyütme* anlam alanına yöneldiği görülebilmektedir. Bu türden büyütmeye yönelik söylemlerin konuşma dilinde daha çok tanıklandığı söylenebilir. Elbette bu durumda söylemlerin bürünsel özellikleri de ön plana çıkmaktadır. Konuşurun vurgu ve tonlaması fonetik olarak uzatılmış yapıların büyütme kategorisinde ele alınıp alınamayacağının da bir ölçütü olabilmektedir.

(1) *Akşama* ***kadaaar*** *[kada:r] ne sofralar kurulur!*

(2) *Evleeer [evle:r],* ***arabalaaar*** *[arabala:r],* ***yatlaaar*** *[yatla:r],* ***katlaaar*** *[katla:r], adamın her şeyi var, çok zengin!*

(3) *Sen hazırlanacaksın* ***daaa*** *[da:] biz yola çıkacağız!*

(4) *İstanbul bu canım,* ***camileer*** *[camile:r],* ***türbeleer*** *[türbele:r],* ***saraylaar*** *[sarayla:r]…Bir sürü tarihî yer var.*

Yukarıda (1) numaralı örnekte konuşur, "kadar" sözcüğünde /a/ sesini uzatarak zamansal bağlamda niceliksel bir büyütme işaretlemektedir. "Akşama kada:r" öbeği bulunulan zamandan akşam olarak ifade edilecek zaman dilimine daha çok süre olduğunu ifade etmekte ve bürünsel özelliklerle fonetik işaretleyiciler bağlamında niceliksel bir büyütmeyi ifade etmektedir. (2) numaralı örnekte ise konuşurun bahsettiği kişinin sahip olduğu varlığın miktarı bağlamındaki büyütme içeren /e/, /a/ uzatmalı ifadeleri bulunmaktadır. Uzatılmış seslerin bulunduğu sözcüklerin miktar olarak fazlalığı bu sesler vasıtasıyla pekiştirilerek ifade edilmekte ve böylece niceliksel büyütme ifade edilmektedir. (3) numaralı örnekte ise konuşur, bahsettiği kişinin (sen) hazırlık yapma süresinin fazlalığına "da" bağlacıyla ve bürünsel olarak /a/ sesini uzatmasıyla vurgu yapmaktadır. Bu da zamansal bağlamda yine niceliksel bir büyütme olarak değerlendirilebilir. (4) numaralı cümlede bahsi geçen cami, türbe, saray gibi yapıların sayıca çokluğu, *+lAr* ekinin işleviyle ve bu çokluk ekinde bulunan vokallerin (/a/, /e/) vurgusal olarak uzatılmasıyla pekiştirilmiş şekilde ifade edilmektedir. Böylece /a/ ve /e/ sesleri niceliksel büyütme alanında işlev görmektedir.

Fonetik temelli büyütme işaretleyicilerinin aynı zamanda kiplik işaretleyicisi olduğunu da söylemek mümkündür. Keza konuşurun durum karşısındaki duygu ve düşüncesi bu işaretleyiciler aracılığıyla anlaşılmaktadır.

(5) ***Teee*** *şu ormanın sonunda…*

(6) ***Taaa*** *üç yıl önce…*

(7) ***Ohooo*** *bu yol bitmez!*

(8) ***Yuh*** *böyle hızlı gidilir mi!*

Yukarıdaki cümlelerden (5) numaralı örnekte yer alan "teee" ifadesi mesafe bakımından uzaklık ifade etmektedir. Bu da tek başına anlamı olmayan ancak konuşurun kullandığı *teee [te:]* fonetik yapısıyla sağlanmaktadır. Böylece mekânsal uzaklık niceliksel olarak betimlenmiş ve

büyütme ifadesi ortaya çıkmıştır. Benzer durum (6) numaralı örnekte de bulunmaktadır. Ancak bu sefer mekânsal uzaklık değil zamansal uzaklık ifade edilmiştir. "Taa" [ta:] işaretleyicisi bu bağlamda niceliksel büyütme işaretlemiştir. (7) numaralı örnekte konuşur doğrudan büyütmeyi *yuh* sözcüğü ile vermese de bu sözcük söylemdeki büyütmeyi pekiştirici konumdadır. *Yuh* sözcüğü, kullanıldığı bağlamda bu işlevi almıştır. Aynı işaretleyicinin farklı bağlamda tam tersi küçültme işlevini pekiştirmesi de mümkündür.

Yukarıdaki örnekler göstermektedir ki Türkçede fonetik ve bürünsel işaretleyiciler/özellikler birlikte büyütme kategorisini niceliksel olarak işaretleyebilmektedir. Elbette yukarıda ele alınan örnekler dışında başka örneklerin de Türkiye Türkçesinde bu işaretlemeyi yapabildiği söylenebilir.

3.2. Morfolojik Büyütme

Dillerin yapısal olarak ele alındığı sınıflandırmalarda eklemeli diller grubunda yer alan Türkçenin semantik alana yönelik işaretleyicilerinin birçoğunun morfolojik işaretleyici olması olağan bir durumdur. Bu olağanlık aynı işaretleyicilerin farklı bağlamlarda birden fazla işlevi yerine getirmesiyle sağlanmaktadır. Bir kavramın niceliksel olarak büyütme kategorisinde yer almasını sağlayan işaretleyicilerin birçoğu ek formunda kullanım sahasına çıkabilmektedir.

Niceliksel büyütmeyi Türkçede belirgin şekilde işaretleyen bazı temel işaretleyicilerle birlikte ikincil, üçüncül işlev olarak yapan işaretleyiciler de bulunmaktadır. Aşağıda Türkçede herhangi bir varlığın niceliksel olarak büyütüldüğü bazı işaretleyiciler örnekler bağlamında gösterilmiştir.

3.2.1. Yapım Ekleri

3.2.1.1. +CA(k)

Aslında eşitlik, benzerlik ve karşılaştırma görevinde bir isim çekimi eki olan +*CA*, kalıplaşma[4] yoluyla sınıf değiştirmiş ve yapım ekine dönüşmüştür (Korkmaz, 2003, s. 36). Bazı yönüyle çekim bazı yönleriyle yapım eki işaretleyicisi olarak değerlendirilen daha çok küçültme sıfatları ve zarfları yapan (küçücek, uzunca, irice vb.) bu ekler, eklendiği sözcüğe "…olarak" anlamının yanında *çokluk* ve *büyütme* anlamı da katabilmektedir. Ancak bunu tek başına sağlamaz. Eklendiği sözcüğün iç anlamında birden çok varlığı karşılama anlamı -topluluk anlamı da denilebilir- vardır. Yani eklendikleri sözcüklerin anlamında var olan niceliksel büyütmeyi destekler ve ortaya çıkarır.

(9) ***Sınıfça*** *bu konuyu yorumladılar.*

(10) *Yarın* ***köyce****(k) yaylaya gidiyoruz.*

(11) ***Kulüpçe*** *yeni kararlar alındı.*

Yukarıdaki örneklerde yer alan +*CA(k)* eklendiği sözcüğün topluluk anlamını kullanım sahasına çıkarmakla birlikte mevcut topluluğun gerçekleştirdiği hareketin birden fazla birey tarafından yapıldığını da ifade etmektedir. Örneklerde geçen *sınıfça*, sınıfın tüm öğrencileri; *köyce*(k), köyde yaşayan herkes; *kulüpçe*, kulübün üyesi herkes anlam alanını işaretlemektedir. Böylece niceliksel büyütme desteklenmektedir.

+*CA* eki aynı zamanda *bu, şu, o* zamirlerine eklenerek sentaktik düzeyde sıfat olarak kullanıldığında da zamirlerin işaret ettikleri varlık ya da kavramlara niceliksel büyütme anlamı katabilmektedir.

(12) ***Bunca*** *zaman oldu beni aramadı.*

[4] Dilbilgiselleşme çerçevesinde ortaya çıkan yapılar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

(13) ***Onca*** *insan bir anda vatanını terk etti.*

Korkmaz ise bu ekin, eklendiği adla, fiil veya başka bir ad arasında nicelik, yani büyüklük ve miktar yönünden karşılaştırmaya dayanan bir eşitlik ilişkisi kurduğuna, çokluk eki almış sayı ve zaman bildiren sözlerden sonra "miktarda çokluk ve abartma" ifadesi kazandığına dikkat çeker (1992, s. 570). Aşağıdaki örnekler bu bağlamda niceliksel büyütme çerçevesinde ele alınabilir.

(14) ***Binlerce*** *sorun çöz çözebilirsen!*

(15) *İnsana hasretliği belliydi,* ***saatlerce*** *konuştu.*

Yukarıda yer alan (14) numaralı örnekte +*CA* eki ile birlikte eklendiği sözcük olan "bin" birlikte çokluk, aşırılık temelinde bir büyütme ifade etmektedir. Aynı şekilde (15) numaralı örnekte de büyütmenin tek başına işaretleyicisi +*CA* değildir. Eklendiği sözcükte bulunan +*lAr* ekiyle birlikte süreçte uzatma göstermektedir.

Tüm bu örnekler göstermektedir ki +*CA(k)* eki konuşma dili başta olmak üzere farklı bağlamlarda çokluk, aşırılık, birliktelik anlamı katarak niceliksel büyütme anlam alanına katkı sunmaktadır.

3.2.1.2. +gil / +giller

Türkçede ekin kullanımı ve işlevleri konusunda çalışmalarda genel bir uzlaşma bulunmakla birlikte kökeni itibariyle çeşitli tartışmalar bulunmaktadır. Yalçın, ekin etimolojik geçmişiyle ilgili olarak +*lAr* ekinde olduğu gibi bağımsız bir sözcükten ekleştiği ve zamir kökenli bir sözcük ile *-*l* çokluk ekinin birleşiminden oluştuğunu savunmaktadır (2021, s. 9). Konuşma dilinde ve halk ağzında çok kullanılan bir ek olan +*gil* ve +*giller* şahıs, akrabalık ve unvan adlarından sonra gelerek o şahıs ve akrabaların mensuplarını gösteren aile adları yapar (Korkmaz, 2003, s. 47). Ek, +*gil* formunda birden fazla kişiyi ifade edebilmekle birlikte kimi zaman kendisinden sonra +*ler* ekini de alarak özellikle pekiştirmeli bir niceliksel büyütme ifade edebilmektedir.

(16) ***Ayşegil*** *yurtdışına taşınıyormuş.*

(17) ***Teyzemgil*** *yazlığa gitti.*

(18) ***Dayımgiller*** *bugün gelemeyecekler.*

(19) ***Turunçgiller*** *sağlık açısından çok faydalıdır.*

Yukarıda (16) numaralı örnekte *Ayşe* ve *aile* bireyleri morfolojik olarak +*gil* ile işaretlenmiştir. Böylece birden fazla birey niceliksel büyütmenin örneği olmuştur. (17) numaralı cümlede de benzer şekilde *teyze* ve *aile* bireyleri çokluk belirtecek şekilde ifade edilmiştir. (18) numaralı örnekte +*gil* ekiyle beraber +*ler* ekinin de kullanıldığı ve birlikte çokluk semantik alanını işaretlediği görülmektedir. (19) numaralı örnek de bir tür ve o türe ait tüm bireyleri çokluk bağlamında ifade etmektedir. Tüm bunlar belirsiz sayı olmakla birlikte birden fazla miktarda kişiyi/varlığı işaretlediği için niceliksel büyütme temelinde değerlendirilebilir.

3.2.1.3. -IcI

Türkçede işleklik derecesi yüksek fiilden isim eklerinden biri -*IcI*'dır. Ek, yapısal olarak fiilden isim yapsa da işlevsel olarak birden fazla göreve sahiptir. Bu görevlerinden bazıları doğrudan büyütme olmasa da semantik olarak doğal bir niceliksel büyütmeye neden olabilmektedir. Ekin sözcüğe kimi durumlarda çokluk aşırılık ve süreklilik kattığı görülmektedir.

(20) *Yayın evi, yazarın yeni kitabıyla* ***okuyucu*** *profilinin değiştiğini belirtti.*

(21) *Çevrim içi reklamlarda* ***alıcının*** *rahatlığına vurgu yapılıyor.*

(22) ***Dinleyici*** *radyoda kesintisiz müzik ister.*

Yukarıda yer alan ilk örnekte (20) *okuyucu* sözcüğü bağlamdan *okuyucular* olarak anlaşılabilmektedir. Ancak *+lAr* eki olmaksızın niceliksel olarak büyütme *-IcI* ile ifade edilebilir hâldedir. Aynı şekilde (21) numaralı cümlede de *alıcı* sözcüğü aslında potansiyel tüm alıcıları ifade etmektedir. Son örnek de (22) yine bu bakımdan değerlendirilebilir. Tüm bunlar *-IcI* ekinin tek başına da bağlamsal kullanımlarda niceliksel büyütme işlevini yapabildiğini göstermektedir.

3.2.1.4. -(I)ş

Fiillere eklenerek fiildeki hareketin birden fazla kişi tarafından karşılıklı ya da birlikte yapıldığını gösteren *-(I)ş* eki, *işteş çatı* eki olarak değerlendirilmektedir. Korkmaz, ekin asıl görevinin işteşlik temelinde fiilin özneyle olan bağlantısı açısından ortaklaşa yapılan bir işi göstermesi olduğunu ifade etmektedir (2003, s. 132). Bir fiildeki hareketin en az iki olmak üzere birden çok sayıda fail tarafından yapıldığının yüzey yapıda göstericisi olan *-(I)ş* ekinin niceliksel büyütme ile olan ilgisi de bu yöndedir. Özmen, işteşlik ile çokluk arasında ilişkiyle ilgili olarak ortaklaşa yapma, birlikte yapma bildiren işteşlikli fiiller ile fiillerin çokluk çekimleri arasında birbiriyle örtüşmemekle birlikte ilginç bir benzerlik olduğunu belirtir. Araştırmacıya göre ortaklaşa ve birlikte yapma bildiren işteşlikli fiillerde eylemi ortaklaşa gerçekleştirenler arasındaki birliktelik daha sıkıdır: *koştular/koşuştular, Çocuklar koştular/Çocuklar koşuştular, Çocuklar yüzmek için denize doğru koştular/Çocuklar yüzmek için denize doğru koşuştular* (2014, s. 722). İşteşlik ekinin çoklukla ilişkisini ele alan çalışmalardan bir diğeri de Başdaş'a (2006) aittir. Başdaş, Kırgız, Özbek ve Uygur lehçelerinde doğrudan diğer lehçelerde ise düzenli olmamakla birlikte dolaylı olarak üçüncü çokluk şahıs kavramının bu ek ile karşılandığını ifade etmektedir (2006, s. 7).

(23) *Beni görünce* ***gülüştüler****.*

(24) *Arkadaşlar yarın buluşmak üzere* ***sözleşti****.*

(25) *Salondakiler* ***gülüştü****.*

(26) *Çocuklar kovalayınca tavuklar bahçeye doğru* ***kaçıştı****.*

İşteşlik temelli bu örneklerden (23) numaralı cümlede *gülüş-* fiili tek başına birden fazla kişi tarafından yapılan bir hareketi temsil etmektedir. Bununla birlikte yüklemde yer alan *+lAr* şahıs eki de *-(I)ş* ekinin işlevini pekiştiren konumdadır. Diğer bir deyişle *-(I)ş* eki gramatikal olarak birden fazla eyleyiciyi gerektirmektedir. Bu da *-(I)ş* ekinin derin yapıda niceliksel büyütme sağlayıcılarından biri olduğunu göstermektedir.

3.2.2. Çekim Ekleri

3.2.2.1. +lAr

Standart Türkiye Türkçesinde, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde dilbilgisi betimlemelerinde çokluk ya da çoğul eki olarak ele alınmış ve incelenmiş olan *+lAr*, çokluk anlamı dışında farklı semantik bağlamlarda farklı işlevlerle de kullanılabilmektedir. Bunlardan biri de niceliksel büyütme mekanizmasına işaretleyici olabilmesidir.

Türkçenin tarihî dönemlerinden bugüne kadar işleklik seviyesi yüksek olan ve birincil işlevi çokluk bildirmek olan *+lAr*, bu işlekliği ile farklı dilbilgisel bağlamlarda kullanılabilen bir yapıya da

sahip olmuştur. Çokluk, modern dil araştırmalarında "Tekile karşıt olarak çokluğu belirten dilbilgisi ulamı (Ör. Kapılar, dereler)" olarak anılmaktadır (Vardar, 1980, s. 52).

Orhun Türkçesinde +*gUn*, +*An*, +*(X)t* ve +*s* gibi çokluk ekleri olduğunu belirten Tekin {+lAr} ekinin ise sınırlı sayıda kişi ve akrabalık adlarına bir de "bäg ve tan" sözcüğüne eklendiğine dikkat çekmektedir (Tekin, 2016, s. 96-97).

Şinasi Tekin, Orhun Türkçesinde çokluk bildiren bağımsız bir ekin olmadığını, topluluk ifade eden ve kökenleri belli olmayan +*lAr*, +*t*, +*An* ve +*gUn* eklerinin kullanıldığını, +*lAr*'ın ise hâkim zümre için kullanılan bir ek olduğunu belirtmiştir (Tekin, 1992, s. 87).

Dillerde isim kök ve gövdelerinde daima bir adet/tane ifadesinin olduğunu belirten Ergin, isimlerin yani nesnelerin sayısını görünüş yönüyle *teklik, belirli çokluk, belirsiz çokluk* şeklinde sınıflandırır. Türkçenin belirli çokluğu olmadığı için isimlerin görünüşünü *teklik* ve *çokluk* (belirsiz çokluk) olarak ortaya koyar. İsim kök ve gövdelerinin teklik ifade ettiğini çokluk için çekime girmesi gerektiğini, bu çekimin de çokluk ekiyle mümkün olduğunu belirtir (2009, s. 128). Ergin, +*lAr*'ı isimleri çokluk yapan işletme eki olarak tanımlar. Ayrıca ismin karşıladığı nesnenin sayısının birden fazla olduğunu ifade etmek için teklik şekline çokluk eki getirilerek ismin çokluk şeklinin yapıldığına, bu ekin eklendiği kelimeyle ilişkilendirilebileceğine yani kelimeler arasında bağ kurabilen bir işlevi olmadığına bu sebeple de diğer isim işletme eklerinden ayrılan bir yönü olduğuna dikkat çeker. Kapsam alanı açısından en dar ek olduğunu, diğer kelimelerle ilintisi için +*lAr* ekinden sonra iyelik, hâl, soru ekleri gelmesi gerektiğini ve bazı istisnalar dışında (babam-lar, annem-ler) iyelik, hâl, soru eklerinden sonra getirilemeyeceğini belirtir. Aslında isim çekim eki olan sonradan fiil çekimlerinde de kullanılan bir ek olduğuna değinir (Ergin, 2009, s. 220-221). Korkmaz, çokluk ekinin isim ve zamirlerde birden çok varlığı ifade etmek için; fiillerde ise fiilin gösterdiği oluş ve kılışı yapanın birden fazla olduğunu göstermek için kullanılan özel ekler olduğunu ifade emektedir (1992, s. 39).

Büyütme kategorisinde niceliksel bağlamda artışın gösterildiği en temel işaretleyicilerden biri geleneksel dilbilgisi çalışmalarında çokluk eki olarak değerlendirilen +*lAr*'dır. Ek, çokluk eki görevini yaparken aslında sayısal olarak fazlalığı da işaret ettiği için büyütme kategorisinin doğal bir üyesi hâline gelmektedir.

(27) ***Kitaplar*** *odanın ortasında duruyordu.*

(28) ***Aliler*** *bize gelecekler.*

(29) ***Valizler*** *dolusu kitapları ne zaman almıştı?*

(30) ***Selçuklular*** *mimaride iyiydiler*. (ait olma)

(31) *Bizim evde* ***baklagiller*** *sevilmez.* (türü karşılama)

(32) *Bu millet* ***Fatihler***, ***Mustafa Kemaller*** *yetiştirecek*. (benzerlik ve abartı)

(33) ***Sabahları*** *erken kalkarım.* (genelleştirme)

Yukarıdaki örneklerden (27) numaralı örnekte +*lAr*, açık bir çokluk ekidir. Bu işleviyle sayıca birden fazla kitap işaretlenmiştir. Her ne kadar sayıca kaç adet kitap olduğu bilinmese de anlamsal olarak birden fazla kitap olduğu anlaşılmaktadır, böylece niceliksel bir büyütme ortaya konmuştur. (28) numaralı örnekte ise +*lAr* ekinin "Ali ve ailenin diğer bireyleri" bakımından bir işaretleme

yaptığı görülmektedir. Burada +*gIl*[5] ekiyle eş görevli olan +*lAr*, birden fazla bireye gönderim yapmaktadır. Birey sayısının belirsizliği ve sayısal olarak çokluk söz konusudur. Bu durum büyütme bağlamında bu türden kullanımların da değerlendirilebileceğini göstermektedir. (29) numaralı örnekte "+lAr dolusu" morfo-sentaktik yapısı bir varlığın sayıca oldukça fazla olduğunu gösteren semantik bir yapıdadır. Bahsi geçen artışın da niceliksel olduğu görülmektedir. Bu da yapının niceliksel büyütmeyle ilgisini ortaya çıkarmaktadır. (30) numaralı örnekte +*lAr* ekinin bir kavme, boya, devlete yönelik *ait olma* işlevinde kullanıldığı, *ait olunan* birlikteliğin de bir topluluğu işaretlediği dolayısıyla içerisinde niceliksel bir çokluk işaretlediği görülmektedir. Bu anlamda bu türden kullanımlar niceliksel büyütme kategorisi altında değerlendirilebilir. (31) numaralı örnekte yer alan +*lAr*, bir türe ait üyeleri belirtmek için kullanılmaktadır. Türün içerisinde birden fazla üye olması çokluk ile ilişki kurmasına ve niceliksel büyütme işaretleyicisi olarak kullanılmasına neden olmaktadır. (32) numaralı örnekte *benzetme* ilgisinden hareketle +*lAr* ekinin niceliksel büyütme işlevinde olduğu görülmektedir. *Fatihler, Mustafa Kemaller* ifadeleri belirsiz sayıda olmakla birlikte birden çok sayıda *Fatih Sultan Mehmet* ya da *Mustafa Kemal Atatürk* kadar önemli kişiliklerin yetişeceğini ifade etmektedir. (33) numaralı cümlede *genelleştirme* durumu söz konusudur. Genelleştirilen bir kavramın sayıca birden fazla yapılması olağan olarak gereklidir. Bu da zamansal bir ifade olan *sabah* sözcüğünün birden çok çokluk anlamında olmasını sağlamaktadır. Böylece yine niceliksel bir büyütme durumu ortaya çıkmaktadır.

Tüm bu örnekler farklı kullanım biçimlerinde yapısal olarak çokluk işaretleyen +*lAr* ekinin aynı zamanda niceliksel artışla birlikte büyütme ifade ettiğini de göstermektedir.

3.2.2.2. İyelik Ekleri

Adın karşıladığı nesnenin kime veya neye ait olduğunu bildiren, sahiplik gösteren ve adlar ile adlar arasında bağlantı kuran ekler (Korkmaz, 2003, s. 259) şeklinde tanımlanan iyelik ekleri, çoğul şahıslarla birlikte kullanıldıklarında kurdukları bağlantı nedeniyle niceliksel büyütme semantik alanını işaretleyebilmektedir.

(34) ***Arabamız*** *yolda arızalandı.*

(35) ***Evinizin*** *ışığı açık kalmış.*

(36) ***Dağların*** *yamacı kar kaplıydı.*

Yukarıdaki örneklerde iyelik ekleri iki nesne arasında sahiplik ilgisi kurmaktadır. İyelik eklerinin niceliksel büyütme ile bağı ilgi kurulan, sahiplik bildirilen kişilerin sayısı ile ilişkilidir. (34) numaralı örnekte *arabamız* ifadesinde doğrudan ekin eklendiği nesnenin çokluğu söz konusu değildir. Ancak sahiplik ilgisi kuran +*mIz* ekinin ilgi kurduğu kişi sayısının birden fazla olduğu iyelik eklerinin çokluk bildiren kısmında olması nedeniyle anlaşılabilmektedir. +*mIz* ekinin *biz* zamirine gönderme yaptığı, bunun da kişi sayısının birden fazla olduğunu belirttiği görülmektedir. Benzer şekilde (35) numaralı örnekte *eviniz* sözcüğünün *siz*[6] zamiriyle ilgi kurduğu dolayısıyla yine kişi sayısının birden fazla olduğu anlaşılmaktadır. Son örnekte de (36) yine benzer şekilde birden

[5] Gülsevin (2004), ekin sözlüksel yapılar türetmediğini tür değişikliği de yapmadığını bu nedenle "Kategori ekleri" arasında değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir.

[6] *Siz* ifadesi nezaket ya da resmiyet gerektiren durumlarda birden fazla kişi işaretlemeyebilir. Bu durum ancak bağlamla anlaşılabilir.

fazla varlığa açık bir gönderim söz konusudur. Tüm bunlar değerlendirildiğinde *iyelik eklerinin* dolaylı yoldan niceliksel büyütme işaretlediği söylenebilir.

3.2.2.3. Şahıs Ekleri

Çekimli fiillerdeki oluş veya kılışın kim ya da kimler tarafından yapıldığının ifadesini üzerine alan şahıs eklerinin tekil ya da çoğul şekilleri bulunmaktadır. Bu ekler zamir kökenli, iyelik kökenli ya da emir kökenli olabilmektedir. Bu teklik ya da çokluk ilişkisi bağlamsal olarak niceliksel büyütme ilgisi taşıyabilmektedir.

•*Zamir Kökenli Şahıs Eklerinde Çokluk*

1. çoğul şahıs: -Iz [*gider-iz*]

2. çoğul şahıs: -sInIz [*biliyor-sunuz*]

3. çoğul şahıs: -lAr [*bekler-ler*]

•*İyelik Kökenli Şahıs Eklerinde Çokluk*

1. çoğul şahıs: -k [*konuşsa-k*]

2. çoğul şahıs: -nlz [*okudu-nuz*]

3. çoğul şahıs: -lAr [*görecek-ler*]

•*Emir Kökenli Şahıs Eklerinde Çokluk*

1. çoğul şahıs: -AlIm [*bak-alım*]

1. çoğul şahıs: -In /-InIz [*otur-un*]

1. çoğul şahıs: -sIn / -sInlAr [*koş-sunlar*]

Şahıs eklerinin eklendiği sözcükte yer alan hareketin çokluğunu değil hareketi gerçekleştiren kişi sayısının çokluğunu gösterdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla hangi türden olursa olsun çokluk bildiren şahıs ekleri eylemin birden fazla kişi tarafından *biz, siz, onlar* çerçevesinde yapıldığını göstermektedir. Bu da niceliksel büyütme çerçevesinde ele alınabilecek bir diğer husus olarak değerlendirilebilir.

3.3. Leksikolojik Büyütme

Dillerin söz varlığının üyeleri, kimi zaman sözlük düzeyinde birden fazla kavrama denk gelme, miktar olarak büyüklük ifade etme, sayıca çokluk ifade etme gibi işlevleri kendi üzerinde doğal olarak bulundurabilir. Diğer bir ifadeyle büyütme kavramı çatısı altında ele alınabilen alt hiyerarşik olgular sözcüğün sözlüksel anlamı düzeyinde herhangi bir morfolojik işaretlemeye ihtiyaç duymaksızın bulunabilmektedir.

Türkçenin söz varlığının bazı üyeleri gerek kendi anlamları gerekse de eşdizimsel kullanımları bağlamında henüz sözlük düzeyindeyken büyüklük, aşırılık, çokluk, artma gibi niceliksel ya da niteliksel büyütme ifade edebilmektedir. Aşağıda leksikal düzeyde niceliksel büyütme bağlamında alınabilecek bazı örnekler verilmiştir.

3.3.1. Sayılar

Doğal yapıları gereği sıfır ve bir dışında diğer tüm sayılar çokluk açısından değerlendirilebilmektedir. Eşdizimli olarak kullanıldıkları durumlarda niteledikleri kavramların miktarını niceliksel olarak büyütmektedir.

- *Beş bin kişi*
- *Yedi elma*
- *Dörder çocuk*

3.3.2. Topluluk Adları

Alay, millet, ordu, öbek, bölük, demet, dizi, halk, küme, kulüp, sınıf, sürü, takım, yığın vb. sözcükler iç anlamlarında birden fazlalığı karşılamaktadır. Bunlar teklik şekilleriyle toplu bir çokluğu gösterdikleri için topluluk adları olarak anılırlar (Korkmaz, 1992, s. 206). Birden fazla üyeye sahip toplulukların ifade edildiği sözcüklerde yine doğal yapıları gereği niceliksel bir büyütme söz konusudur.

(37) ***Bölük*** *uzun eğitimden sonra harekâta hazırdı.*

(38) *Yaşanalar* ***halkı*** *etkilememiş gibi görünüyordu.*

(39) ***Sınıf*** *oylamada seçimini yaptı.*

(40) *Dağların eteğinden* ***sürü*** *yol alıyordu.*

Yukarıdaki örneklerde *bölük, halk, sınıf, sürü* sözcüklerinin bağlamda niceliksel olarak birden fazla kişiyi/canlıyı belirtmesi bu sözcüklerin niceliksel büyütme altında ele alınabileceğini göstermektedir.

3.3.3. Pekiştirmeler

Sözcüklerin başına eklemlenerek oluşturulduğu için sondan eklemeli bir dil olan Türkçenin doğal kurallarına ve akışına aykırı bir yapı gibi görünen pekiştirme, büyütme kavramı içerisinde değerlendirilebilir. Pekiştirmelerin semantik bağlamda kuvvetlendirme etkisine dikkat çeken Çamyar, Türkçede vurgunun sözcük sonunda olduğunu ancak pekiştirmenin vurguyu başa aktardığını belirtir (2010, s. 873). Pekiştirmeler, anlamları güçlendirilmiş sıfatlardır. Bu sıfatları türetmek için ünlü ile biten bir niteleme sıfatının ilk hecesinin sonuna *m, p, r, s,* ünsüzlerinden biri getirilerek oluşturulan hece sıfatın başına eklenir: *bembeyaz, kapkara, kaskatı, kıpkızıl, upuzun, yepyeni* (Korkmaz, 2003, s. 348). Sarı, pekiştirme vasıtasıyla büyüklük, fazlalık, aşırılık bildiren pekiştirmeli biçimlerin Türkçede ikincil olarak büyütme kategorisini temsil ettiğini savunmaktadır. Ancak bunların fiziksel büyüklüğü çağrıştırmayabileceğini ifade eden Sarı, pekiştirmeli yapıların anlam içeriğini genişletip büyüttüğü için prototipik bir büyütme kategorisine örnek teşkil edebileceğini söylemektedir (2020, s. 29).

Pekiştirmelerin sentaktik yapılar içerisinde sıfat olarak kullanılması onu sentaktik büyütme içerisinde değerlendirilebilir duruma getirmektedir. Bununla birlikte pekiştirmelerin sözlükselleşme kapsamında sözlüklerde yer bulan bağımsız birimler hâline gelmiş olması da leksik yapılar içerisinde değerlendirilmesini sağlayabilmektedir. Keza sentaktik yapıda her ne kadar sıfat olarak kullanılsalar da *TDK Türkçe Sözlük* dâhil birçok sözlükte madde başı hâline gelmiştir. Pekiştirmeler niteliksel ya da niceliksel özelliklere vurgu yapabilmektedir. Bu nedenle pekiştirme içeren sözcüğün niteliksel ya da niceliksel hangi özelliğinin pekiştirildiği önemlidir. Boyut ve ağırlık belirten sözcükler başta olmak üzere ölçülebilir nitelikteki hususların pekiştirilmesi niceliksel büyütme sağlamaktadır.

(41) *Onun dondurması* ***büsbüyük*** *ama!*

(42) ***Upuzun*** *ağaçlar parkın etrafını kuşatmıştı.*

(43) *Sırtlarında **apağır** yükle dar yollardan geçerek vadiye ulaştılar.*

Yukarıdaki örneklerde yer alan *büsbüyük, upuzun, apağır* gibi sözcükler ölçülebilir, niceliksel özelliklere gönderim yapmaktadır. Bu da bu türden yapıların da *niceliksel büyütme* bağlamında ele alınabileceğini göstermektedir.

3.3.4. Semantik Alan

Sözcüklerin sözlüksel semantik alanları kimi zaman onların diğer varlıkların büyüğü ya da küçüğü olmalarının doğal ifadesidir. Dolayısıyla bu sözcüklerin kendi doğal semantik alanları yine doğal olarak büyütme işaretleyebilmektedir. Örneğin, *bebek* sözcüğü "meme emen veya kucakta gezdirilme yaşlarında olan çocuk; bebe" olarak tanımlanırken *genç* ise "yaşı ilerlememiş olan, ihtiyar karşıtı. 2. çocukluktan çıkmış yetişkin kimse." olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda *genç* sözcüğü kendi doğal semantik alanı gereği *bebek* kavramından daha büyük bir yaşı ifade etmektedir. Bu da dolaylı bir niceliksel büyütme olarak görülebilir. Aşağıdaki sözcüklerde bahsi geçen küçük-büyük ilişkisi görülebilir:

- *Dere<Çay<Nehir*
- *Göl<Deniz<Okyanus*
- *Buzağı<Sığır*
- *Enik<Kedi~Köpek*

Kimi zaman bazı sözcükler niceliksel büyütme işaret etmeseler de özellikle basın dilinde dinleyici/okuyucunun dikkatini çekmek maksadıyla semantik alan olarak büyütme işleviyle niceliksel büyütme çerçevesinde kullanılabilmektedir.

(44) *Trafikte kamyon **faciası**: 6 ölü 2 yaralı!*

(45) *Kaza değil, **katliam**!*

Yukarıdaki örneklerde facia ve katliam sözcüklerinin doğal anlamı gereği çok sayıda insanın kastedildiği anlaşılmaktadır. Bu tür söylemlerde seçilen ve büyütme işlevi gören sözcükler söylemi daha etkili hâle getirmek gibi pragmatik bir işlevi de yüklenmektedir.

3.4. Sentaktik Büyütme

Türkçenin sentaktik yapısını oluşturan ögeler, kimi birleşim ya da eşdizimlilik hâllerinde büyütme kategorisine yönelik işlev görebilmektedir. Gerek öbek yapılar gerek cümlede yer alan ögeler gerekse de kimi leksik yapılar dizilişi nedeniyle semantik olarak niceliksel büyütme yönünde etki edebilmektedir.

3.4.1. Sıfatlar

Türkçede isimler niteleme işlevlerini yerine getirdiklerinde sıfat olarak değerlendirilir. Diğer bir tabirle sıfat, sentaktik dizilim sırasında ortaya çıkan bir görev olarak ele alınabilir. Türkçede sentaktik yolla oluşturulan büyütme kategorisinde büyüklük, aşırılık, çokluk ifade eden sıfat ve zarflardan bazıları *koca, iri, muazzam, oldukça, epeyi, hayli, battal* gibi sözcüklerdir. Standarttan daha büyük varlık, kavram ve eylemleri nitelemede kullanılır (Sarı, 2020, s. 29).

Hem niteliksel hem de niceliksel olarak büyütme yapabilen sıfatların niceliksel büyütme yaptığı bazı örnekler aşağıda değerlendirilmiştir.

(46) *Ayağı, **ağır** bir yük altında kalmıştı.*

(47) ***Devasa** masanın etrafında toplandık.*

(48) ***Kocaman*** *böcek evde dolaşıyordu.*

Yukarıdaki örneklerde *ağır, devasa, kocaman* sözcükleri dizimsel yapıda sıfat olarak kullanılmakla birlikte niteledikleri kavramların niceliksel özelliklerinin büyüklüğüne vurgu yapmaktadır. Niceliksel hususu vurguladığı ancak bağlamdan anlaşılabilen bu tür işaretleyicilerin niteliksel büyütme de yapabileceği söylenebilir.

Niteleme sıfatı olan ve büyütme ifadesi taşıyan "koca" sözcüğü; Ponsonnet'nin (2018) belirttiği İtalyanca, İspanyolca ve Fransızca gibi dillerde görülen son ek görevini Türkiye Türkçesinde üstlenmektedir. Bu dillerde, büyütme eki bir vücut parçası ismini, belirgin bir vücut parçası olan birini ifade eden bir isme dönüştürebilir. Büyütmeden küçümsemeye, aşağılamaya giden anlamsal yolu "*koca*" sözcüğü sağlar.

(49) *Hey,* ***koca göbek*** *benim sırama oturmuşsun!*

(50) ***Koca kafa****, sen iki ekmek al da gel!*

(51) *Çocuğa* ***koca ağzıyla*** *bir şeyler söylüyordu.*

Niteleme ve belirsizlik sıfatlarında da niceliksel büyütme kategorisi görülür.

(52) ***Büyük*** *masanın üzeri* ***kalın*** *kitaplarla doluydu.*

(53) ***Bütün*** *gün şehrin* ***her*** *köşesini dolaştı.*

(54) ***Çoğu*** *insan bu konudan habersizdi.*

(55) *Gereğinden* ***fazla*** *su insan sağlığını tehdit ediyor.*

3.4.2. Zarflar

Sözlüksel düzeyde isim olarak ele alınabilecek olan zarflar, sentaktik yapı içerisinde eşdizimli olarak kullanıldıkları sözcükler vasıtasıyla zarf görevini alırlar. Bu görevlerinde fiilleri ya da sıfatları niteleyen zarflar, semantik olarak bağlamdan hareketle niceliksel büyütme işlevini de yerine getirebilmektedir.

(56) *Konukları* ***muazzam*** *büyüklükteki bir salona aldılar.*

(57) *Güvercin,* ***oldukça*** *uzun bir dalı gagasında taşıyordu.*

(58) ***Hayli*** *yürüdük yahu!*

(59) ***Epey*** *uyuduk, birazdan devam ederiz.*

Yukarıdaki örneklerden (56) numaralı cümlede *muazzam* sözcüğü genişlik bakımından salonu niteleyen büyük sıfatını nitelemiş ve anlamı niceliksel büyüklük açısından pekiştirmiştir. (57) numaralı cümlede ise *uzun* sözcüğü *oldukça* sözcüğü ile nitelenmiş ve niceliksel büyüklük işaretlenmiştir. (58) numaralı örnekte ise *yürü-* fiili *hayli* zarfı ile uzunluk ve zaman bakımından niceliksel olarak büyütülmüştür. (59) numaralı cümlede *uyu-* fiili ise *epey* zarfı tarafından zamansal süreç bakımından niceliksel olarak büyütülmüştür.

3.4.3. Zamirler

Belirsizlik zamirleri de çoğunlukla iyelik eklerini alır ve birden fazlalık ifade ederek büyütme kategorisine dâhil olabilir. *Bazı, kimi, herkes, hepsi* gibi ifadeler belirsiz sayıda bir çokluk ifade ederek niceliksel büyütme oluştururlar.

(60) *Planlanan etkinliklerin* ***bazısı*** *gerçekleştirilemedi.*

(61) ***Kimini*** *salona almamışlar.*

(62) ***Herkes*** *bir işin ucundan tuttu.*

(63) *Yemeğin* ***hepsini*** *yedi.*

Yukarıda verilen örneklerden belirsizlik zamirleri olan *bazısı* ve *kimisi* sınırsız bir büyüklük içerisinde sınırlama anlamı katmakla birlikte "teklik" anlamından daha büyük bir alanı işaretlemektedir. Diğer bir deyişle birden fazla kavram *bazısı* ve *kimisi* zamirleriyle işaretlenebilmektedir. Bu da bu sözcüklerin büyütme içerisinde ele alınabileceğini göstermektedir.

3.4.4. Tekrarlı Yapılar

Her çeşit tekrarlı oluşumun kendi içerisinde bulunan mana ve işlev gücünü, içinde yer aldığı yapıya yansıttığını belirten Hirik, çeşidi ve görünüşü ne olursa olsun bütün tekrarlı oluşumların anlatımı güçlendirmek başta olmak üzere, söyleme canlılık getirmek, anlam sınırlarını çizmek, anlamı belirgin duruma getirmek ya da detaylandırmak gibi türlü görevleri olduğunu ortaya koyar (2018, s. 33). Tekrarların söz dizimi içinde anlamı kuvvetlendirmek, canlandırmak, sürekliliği belirtmek gibi görevleri yanında varlık, kavram veya eylemlerin niceliksel büyütme gibi bir işlevi de vardır.

(64) *Çocuklar* ***kapı kapı*** *dolaşıp yardım istedi.*

(65) *Ben seyyahım diyor,* ***diyar diyar*** *geziyordu.*

(66) *Yarın* ***çanta manta*** *alacağız işte.*

(67) *Kaybettiği yüzüğünü* ***gece gündüz*** *düşünüyordu.*

(68) *Haftaya* ***çoluk çocuk*** *pikniğe gidelim diyoruz.*

(69) ***Varını yoğunu*** *bu işe yatırmıştı.*

Yukarıdaki örneklerde *kapı kapı, diyar diyar, çanta manta, gece gündüz, çoluk çocuk, varını yoğunu* tekrarlı yapıları mekân, nesne, zaman, kişi, varlık bağlamında artış işaretleyen yapılar olarak değerlendirilebilir.

Sentaktik yapı içinde çekimli fiillerin tekrarı da fiilin iç zamanının sürekliliğini artırdığı için büyütme kategorisinde değerlendirebilir durumdadır.

(70) *Kafedeki kadın adama tanıyan gözlerle* ***baktı, baktı, baktı****…*

(71) ***Yedin****,* ***yedin****,* ***yedin*** *doymadın!*

(72) *Her yeri* ***aramış****,* ***aramış*** *bulamamış.*

Tekrarlı yapı örneklerinin tamamı büyütme ile bu yapılar arasında doğrudan bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bu ilişki niceliksel bağlamda olabileceği gibi niteliksel bağlamda da olabilir.

3.5. Morfolojik ve Leksik Alıntılar

Diller birbirlerinden yalnızca sözcük alıp vermezler. Kimi zaman morfolojik yapıların da alınıp verildiği görülmektedir. Türkçede Arapçadan gelen *+în, +ûn* ve *+ât* eklerinin çokluk işleviyle (müslimin, memurin, hayvanat, mahlukat, inşaat vb.) kullanıldığı, benzer şekilde Farsça *+ân* (şâhân, merdân, zenân, yeniçeriyân, topçıyân vs.) ekinin de kullanıldığı bilinmektedir.

Arapçadan gelen sözcüklerin ve eklerin her ne kadar birden fazla varlığı karşıladığı anlamı bazı sözcüklerde unutulsa da "*+ât*" ekli "tatbikat, mukadderat, tebligat, bakliyat, haşerat, hububat vb. sözcükler Türkçede varlığını sürdürmektedir. *+ât* çekimi dilde o kadar kabul görmüştür ki Türkçe sözcüklere de yansımıştır: *gelirat, gidişat, varidat, erat, Türkiyat* vd. (Zülfikar, 2019, s. 60). Bahsi geçen ekler kimi örneklerde Arapçadaki işlevini Türkçe kullanımda yitirmiş ve sözcüğün bir parçası

hâline gelmiştir. Keza bu ekler kendisinden sonra Türkçe çokluk *+lAr* ekini (inşaatlar, tezahüratlar, teşkilatlar, meşrubatlar vs.) almaya devam etmiştir. Dolayısıyla her ne kadar zamanla asıl dilindeki işlevini yitirse de Arapça ve Farsça çokluk ekleri de Türkçede niceliksel büyütme işlevinde kullanılabilmektedir.

Türkçeye başta Fransızca olmak üzere Batı dillerinden gelen *grand, hiper, jumbo, makro, maksi, mega, over, ultra* gibi sözcükler niteleyici biçiminde kullanılarak büyütme işaretleyebilmektedir. Sarı; Fransızcadan Türkçeye geçen, eklendiği sözcüğe büyüklük, fazlalık anlamı katan, terim anlamlı sözcükler de oluşturabilen, "makro, maksi, mega" gibi niteleyicilerin de büyütme kategorisinde değerlendirilebileceğini ifade etmektedir (2020, s. 28). Dolayısıyla ön ek formunda kullanılan bu yapıların morfolojik büyütme işaretleyicisi olarak değerlendirilmesi mümkündür. Gündelik hayatta kullanılan kimisi sözlüklerde madde başı oluşturabilen ön niteleyicilerle kurulan şu sözcükler bu bağlamda örnek olabilir:

- *Grandpazar*
- *Hiperaktif*
- *Jumbo karides*
- *Makroekonomi*
- *Maksi etek*
- *Megakent*
- *Multimilyoner*
- *Oversize*
- *Ultrazengin*

3.6. Metaforlar

TDK Türkçe Sözlük'te *metafor* mecaz sözcüğüne gönderme yapmaktadır. Mecaz ise "Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz." olarak tanımlanmaktadır. İmer vd. metaforu "Aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini, öteki yerine kullanma sonucu oluşan değişmece türü." biçiminde açıklamaktadır (2011, s. 112). Aksan, göstergelerde bazı anlam özelliklerinin var olduğunu ortaya koyan tanıklar olarak kavramı ele alır (2020, s. 187). Benzerlik ilişkisi kurulan bu kullanımlarda konuşurlar karşılaştıkları aktarımları deneyim ve birikimlerini kullanarak anlamlandırmaktadır. Bu özellikleri nedeniyle metaforik kullanımların da büyütme türleriyle doğrudan ilgisi bulunmaktadır.

(73) ***Dev****, kırılgan bir kalp taşıyordu.*

(74) ***Kütük****, oturduğu sandalyeyi de kırdı.*

Yukarıdaki yer alan (73) numaralı örnekte *dev* sözcüğü dizimsel olarak sıfat görevinde olsa da metaforik olarak benzetme ilgisinden dolayı kişinin büyük (ağır ve uzun) vücut yapısı ifade edilmektedir. (74) numaralı örnekte de kişinin hem kaba davranışı hem de vücut yapısının ağırlığı kastedilmektedir. Böylece her iki örnek de metaforik benzetme ilgisiyle niceliksel büyütme anlam alanını işaretlemektedir.

Metaforlu kullanımlar kimi zaman *abartı/mübalağa* ile ortaya çıkabilmektedir. Bu tür durumlarda bağlamın ifade ettiği semantik alana göre niteliksel ya da niceliksel büyütme ortaya çıkabilmektedir.

(75) *Garson Bey,* ***kırk saat*** *oldu, ne zaman hazır olacak bu yemek?*

(76) *Kirli çamaşırlar birikti,* ***dağ oldu****.*

(77) *Beklemekten* ***ağaç oldum****, ne zaman geleceksin sen?*

Bu cümlelerde büyütme işaretleyicileri nezaket kaygısı duymadan söylemdeki iletiyi desteklemektedir. (75) numaralı örnekteki *kırk saat* öbeği ile (77) numaralı örnekteki *ağaç ol-* zamansal süreçteki artışı/çokluğu betimleme, (76) numaralı örnekteki *dağ ol-* yapısı miktar bakımından artma bildirerek niceliksel büyütme ifade eder.

4. NİTELİKSEL BÜYÜTME

Dilin temel işlevlerinden biri de miktar, boyut, ağırlık olarak ölçülemeyen soyut kavramının sınırları alanında ele alınan duyguları, düşünceleri, izlenimleri betimlemektir. Dolayısıyla soyut olan bu kavramlar dilbilimsel büyütme ya da küçültme bağlamında konuşur tarafından tarif edilebilmektedir.

Duygular, düşünceler, izlenimler, iyi veya kötü tespitler, konuşurun aktarımında varlıkların, kavramların ve durumların niteliksel anlatımına ihtiyaç duyurur. Doğal dilde kesin bir biçimde ölçülemeyen ifadeler niteliksel özelliklerle aktarılır. Çünkü niteliksel özellikler; *bir şeyin nasıl olduğudur*, onu başka şeylerden ayıran özelliklerdir. TDK Türkçe Sözlük'te *nitelik* "Bir şeyin nasıl olduğunu belirten, onu başka şeylerden ayıran özellik; vasıf, keyfiyet" olarak tanımlanmaktadır.

Edimsel aktarımların öne çıktığı büyütme kategorisinde niteliksel büyütme dilin çokanlamlılığını ve işlevselliğini ortaya koyar. Büyütmenin niteliksel boyutunda ölçü birimlerinden faydalanılması mümkün olmamakla birlikte çokanlamlılık, benzetme, yaklaştırma gibi semantik alanlardan faydalanılarak varlık, kavram ya da nesne niteliksel bakımdan büyütülür. Niteliksel büyütme yolları dilin fonetik, morfolojik, leksik, sentaktik başta olmak üzere farklı dilbilgisel katmanlarıyla sağlanabilmektedir.

4.1. Fonetik Büyütme

Dilin en küçük yapı birimlerini oluşturan fonetik birimler dilde kimi zaman tek başına anlamı olmayan ancak bağlam içerisinde bir görevi yerine getiren konumda olabilmektedir. Bu anlamda öncelikle konuşma dilinin üyesi olan, zamanla yazıda da kullanılagelen insanların sevinç, üzüntü, kızgınlık, korku, şaşırma gibi duygularını gösteren ya da doğa seslerini yansıtan ünlemler, tek başlarına anlam içermezler. Ancak bağlam içerisinde semantik bir işlev yüklendikleri gibi bu semantik alanın derecelerini işaretleyebilmektedirler.

(78) *[****Üf****], şunun güzelliğine bakar mısın!*

(79) *[****Vah vah****!] köpek çocuğu fena ısırmış.*

(80) *[****Aaa****], ne güzel çiçekler bunlar!*

(81) *[****Yuh****], ne kadar güzel bir manzara!*

Yukarıda yer alan (78) numaralı cümlede ünlem ifadesi yer almadan da *beğenme* anlam alanı işaretlenebilmektedir. "Üf" ünleminin eklenmesiyle pekiştirme bağlamında beğenme anlamı artırılmıştır. Benzer şekilde (79) numaralı örnekte acıma ve üzüntü işaretlenmiştir. "Vah, vah" ünlemiyle acıma ve üzüntünün derecesi büyütülmüştür. (80) numaralı örnekte de "Aaa!" ünlemi şaşırma ifadesinin derecesini büyütmektedir. (81) numaralı cümlede konuşur şaşırma duygusunu,

"Yuh!" ünlemiyle pekiştirmektedir. Dolayısıyla fonetik yapıda olan bu işaretleyiciler büyütme anlam alanını niteliksel olarak işaretleyebilmektedir.

4.2. Morfolojik Büyütme

4.2.1. Yapım Ekleri

Morfolojik işaretleyiciler kimi bağlamlarda kendi işlevlerinin yanı sıra başka işlevsel özellikleri de üzerine alarak semantik bazı işaretlemeler yapabilmektedir. Bunlardan biri de niteliksel büyütme işaretlemesi yapmaktır. Aşağıda niteliksel olarak büyütme işaretleyen bazı morfemler değerlendirilmiştir.

4.2.1.1. +CA

Genellikle niceliksel büyütme işaretleyicisi olarak görev yapan *+CA*, bazı kullanımlarında niteliksel büyütme işaretleyicisi olarak da kullanılabilmektedir. Özellikle kendisinden sonra gelen sözcüğün soyut, ölçülemeyen bir kavramı göstermesi ekin niteliksel işaretleyici işlevini öncelemektedir. Özellikle *bu, şu, o* sözcükleriyle bu ekin birleşmesi sonucu ortaya çıkan ifadeler niteliksel büyütme bağlamında kullanım sıklığına sahiptir.

(82) *Çalışmalarımıza **onca** emek harcadık ama bir sonuca ulaşamadık.*

(83) ***Bunca** şefkat **çokça** iyilik ortaya çıkardı.*

Yukarıdaki örneklerde *onca emek, bunca şefkat, çokça* iyilik ifadeleri soyut kavramların niteliklerinin artırılmasını ifade etmektedir. Dolayısıyla niteliksel büyütme işaretleyicisi olarak kullanılmıştır.

4.2.2. Çekim Ekleri

4.2.2.1. +lAr

Temel işlevi çokluk işaretlemek olan *+lAr*, eklendiği sözcüğe çeşitli semantik özellikler kazandırabilmektedir. Büyütme kategorisinde eklerin bağlamsal yönden farklı konumlarda bulunabilmesi bunun nedenini oluşturmaktadır.

(84) *Müdür **Beyler** odasında mı?*

(85) *Küçük **hanımlar** okuldan geldiler!*

(86) *Bir **yemekler** yapmış görmelisiniz!*

Yukarıda yer alan örneklerden (84) numaralı cümlede *+lAr* eki "Bey" sözcüğünde bildirilen nezaket ifadesini artıran işlevdedir. (85) numaralı örnekte konuşurun sevgi, şefkat ifadesi duygularının işaretleyicisi olan *hanım* sözcüğü *+lAr* ekiyle büyütülen bir konumdadır. (86) numaralı örnekte teklik bildiren *yemek* sözcüğü eşdizimlisi olduğu "bir" sözcüğünden sonra *+lAr* ekini alarak yapılan işin mahiyetini övgü bağlamında artırmaktadır. Dolayısıyla bu örneklerde yer alan *+lAr* ekinin duygulardaki vurguyu artıran bir mahiyette olduğu görülmekle birlikte niteliksel büyütme altında değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

4.2.2.2. İyelik Ekleri

İyelik ekleri büyütme kategorisinde niceliksel büyütme işlevi yapmakla birlikte kimi örneklerde niteliksel büyütme de yapabilmektedir. Çokluk bildiren iyelik ekleri tekil iyelik ekleri yerine kullanılabilmektedir. Bu kullanımda samimiyet, saygı ve nezaket gibi anlamlar içerir.

(87) *Vali Bey'in **arabaları** (arabası) arıza yaptı.*

(88) ***Düşüncemiz** (benim düşüncem) olumsuz yönde maalesef.*

(89) *İmza için* ***kaleminizi*** *(senin kalemini) alabilir miyim hocam?*

Yukarıdaki (87) numaralı örnekte saygı ve nezaket anlamının artırılması adına *arabaları* ifadesi aslında tek bir varlık olan *arabayı* işaretlemektedir. (88) numaralı örnekte de söyleme resmiyet katmak adına birinci tekil şahıs birinci çoğul şahıs gibi +*mIz* ekiyle ikame edilmiştir. Tek bir olgu birden fazla varmış gibi ifade edilmiştir ve nezaket olgusu pekiştirilmiştir. (89) numaralı örnekte de *saygı* ve *nezaket* anlamı, birden fazla şahısla ilgi kuran +*nIz* ile işaretlenmiştir. Böylece söylemler niteledikleri durumlar bağlamında büyütmenin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

4.2.2.3. Şahıs Ekleri

Büyütme kategorisi işaretleyicilerden sayılabilecek çokluk bildiren şahıs ekleri, tıpkı çokluk bildiren iyelik eklerinin tekil iyelik ekleri yerine kullanılabildiği gibi tekil şahıs ekleri yerine de kullanılabilmektedir. Bu tür kullanımlarda nezaket vurgulanarak söylemde niteliksel büyütme ortaya çıkmaktadır.

(90) *Rektörümüz kampüse* ***giriş yaptılar*** *[giriş yaptı].*

(91) *Randevu defterine bir* ***bakalım*** *[bakayım]. Doktor öğleden sonra uygun olmayabilir.*

(92) *Akşam yemeğine* ***ne yapsak*** *[yapsam]?*

4.3. Leksikolojik Büyütme

Türkçe söz varlığının envanterine dâhil unsurlar kimi kullanımlarda niceliksel büyütmenin yanında niteliksel büyütme de ifade edebilmektedir. Kimi zaman tek başlarına kimi zaman da eşdizimli olarak kullanıldıkları diğer leksik yapılarla niteliksel büyütme yapan sözcükler, konuşurun duygu ve düşüncelerinin güçlü bir söylemde aktarılmasını sağlamaktadır.

4.3.1. Pekiştirmeler

Sıfatlar pekiştirmeli yapılarda nitelediği nesnelerin bir özelliğini semantik olarak artırarak/belirginleştirerek kullanım sahasına çıkarır. Pekiştirme sıfatları bu anlamda niteliksel olarak bir nesneyi betimlediklerinde kendi içlerindeki güçlendirilmiş anlamdan dolayı niteliksel büyütme ortaya çıkarırlar.

(93) ***Yemyeşil*** *bir elbise aldı.*

(94) ***Kapkaranlık*** *bir yolun ortasında kalakaldık.*

(95) ***Yapayalnız*** *kalmıştı, artık kimsesi yoktu.*

Bu niteliksel büyütmeler; bağlamlarda görüldüğü gibi *yemyeşil* sözüyle yeşilin en koyu ve canlısı, *kapkaranlık* sözüyle karanlığın yoğunluğu ve çokluğu, *yapayalnız* sözüyle yanında hiçbir kimsenin olmaması yani niceliksel yalnızlığın niteliksel büyüklüğü alıcının zihninde güçlü bir biçimde canlanır.

4.3.2. Semantik Alan

Türkçede bazı sözcüklerin doğal semantik alanları gereği kendi içlerinde büyütme ifade edebildiği görülmektedir. Sözcük kendi sözlüksel çerçevesinin etkisiyle herhangi bir bağlamda kullanıldığında niteliksel büyütme işlevini yerine getirebilmektedir.

(96) *Fotoğrafı çektirdikten 10 dakika sonra* ***facia*** *yaşandı.*

(97) *Dikkatsizlik az kalsın* ***facia*** *ile sonuçlanacaktı.*

(98) *Binada yangın sonrası tam bir* ***trajedi*** *yaşandı.*

Yukarıdaki örneklerde yer alan *facia* sözcüğünün niteliksel olarak "çok üzüntü veren, acıklı olay" anlamından dolayı semantik niteliksel bir büyütme söz konusudur. Üzüntü kavramı sözcüğün sözlük anlamı neticesinde büyütülmüştür. Diğer örnekte yer alan *trajedi* sözcüğü de benzer şekilde çok üzücü anlamını vermektedir. Bu tür sözcüklerin bağlamda dikkat çekmek, söyleneni vurgulamak gibi pragmatik işlevleri de söz konusudur.

4.4. Sentaktik Büyütme

Niteliksel büyütmeler kimi zaman dizimsel özelliklere dayalı olarak da gerçekleşebilmektedir. Sözcüklerin sentaktik yapı içerisinde üstlendikleri görevler onların zaman zaman büyütme kategorisinde bulunabilmesini sağlamaktadır. Sözcüklerin cümle içindeki eşdizimli kullanımlarına bağlı olarak ortaya çıkabilen ya da betimledikleri kavram, nesne ve olguların özelliklerini nitel yönden tasvir eden bu kullanımlar niteliksel olarak büyütme kategorisi çatısı altında değerlendirilebilir. Nitelik yönünden büyütmenin yapıldığı dizimsel hususlar aşağıda ele alınmıştır.

4.4.1. Sıfatlar

Nitelediği varlığın, kavramın ya da olgunun ölçülemeyen özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ve bu niteliklerin büyütme kategorisi bağlamında ele alınabildiği örnekler bulunmaktadır. Bu tür örneklerde yapısal olarak sıfatlar metaforik bir bağlamda bulunmaktadır.

(99) *Hayatın **ağır** yükü altında yorulmuştu.*

(100) ***Kocaman** gönlüyle herkese yardım etmeye çalışıyordu.*

(101) ***Muazzam** endişelerle kendisine zarar veriyordu.*

Yukarıdaki örneklerde yer alan *ağır, kocaman* ve *muazzam* sözcükleri soyut, ölçülemeyen kavramları nitelemektedir. Tasvir edilen bu kavramlar, sentaktik ve semantik olarak bağlı oldukları soyut kavramları yine semantik olarak güçlendirme, derecesini artırma işlevini yerine getirmektedir. (99) numaralı örnekte benzer anlam *hayatın yükü* ifadesiyle de karşılanabilecekken öbek yapı, *ağır* sözcüğüyle derecesi artırılmış olarak ifade edilmiştir. (100) numaralı örnekte soyut bir kavram olan *gönül*, *kocaman* sözcüğüyle derecesi yükseltilerek ifade edilmiştir. (101) numarada ise ölçülemeyecek bir kavram olan "endişe", *muazzam* sözcüğüyle ifade edilmiştir. Tüm bunlar sıfatların pragmatik düzeyde büyütme kategorisinin niteliksel olarak bir üyesi olabildiğini göstermektedir. Bununla birlikte somut bir nesneyi karşıladığında ölçülebilir bir miktarı gösteren belirsizlik sıfatları ölçülemez sıfatlarla kullanıldıklarında niteliksel büyütme işaretleyicisi olabilmektedir.

(102) ***Bütün** hislerini karşısındakine söylemişti.*

(103) ***Çoğu** düşünceye karşı çıkmasıyla tanınıyordu.*

Sıfat tamlaması oluşturarak birleşik isimler yapan "baş ve ana" sözcükleri de eklendiği sözcüğü kendisi gibi olan varlık ya da kavramlardan ayırır. Ona temel, asıl, esas, en önemli, en üstün anlamları katar. Böylece sözcük dolaylı yoldan, anlamsal olarak büyütme bağlamına dâhil olur.

(104) ***Ana** yola ulaştığımızda bir yer buluruz yemek yiyecek.*

(105) *Okur kitabın **ana** düşüncesini belirlemekte güçlük çekiyor.*

(106) ***Başbakan** bu konuda bir değerlendirme yapacak.*

(107) *Hastaneyi dolaşan **başhekim** bazı tespitlerde bulunmuş.*

4.4.2. Zarflar

Zarflar, sıfatları ya da fiillerin anlam alanlarını niteleyerek niteliksel büyütme işaretleyicisi işlevi yapabilmektedir. *Koca, iri, muazzam, oldukça, hayli* vb. sözcükler zarf olarak kullanıldıklarından niteliksel bağlamda artış ifade etmektedir. Bununla birlikte *en, daha, pek, çok, fazla* gibi zarflar da fiillerin ya da fiilimsilerin semantik değerlerini artırma, güçlendirme, pekiştirme gibi işlevlerle niteliksel büyütme yapabilmektedir.

(108) *Bugün **hayli** yorulduk.*

(109) *Bir aydır **oldukça** çok çalışmama rağmen sonuç elde edemedim.*

(110) ***Epey** dikkat etmesine rağmen hatalar vardı.*

(111) ***Daha** oturuyor musun?*

(112) ***Pek** konuşkan pek sıcakkanlı biriydi.*

(113) ***Çok** bunalmış, biraz hava alacakmış.*

(114) ***En** çalışkan öğrenci tüm soruları cevaplamıştı.*

4.4.3. Zamirler

Zamirlerin kendi içinde çokluk anlamı taşıdığı ya da isimler gibi *+lAr* ekini alarak bildirdikleri çokluğun güçlendirildiği görülür. Özellikle nezaket ifadelerinde birden fazla kişiyi belirtmek yerine söylemin güçlendirildiği bilinmektedir. Böylece büyütmenin ortaya çıktığı yapılardan bir diğeri de zamirler olarak değerlendirilebilir. Bu tür kullanımlarda bağlamdan hareketle niteliksel büyütme bakımından ele alınabilmektedir.

(115) ***Bizler** [ben] nice emeklerle bu günlere geldik [geldim].*

4.4.4. Tekrarlı Yapılar

Sentaktik yapıda anlamı farklı yönlerden tamamlayan ve güçlendiren tekrarlı yapıların eşdizimli olarak kullanıldığı diğer yapıların semantik alanlarını nitelerken bu bağlamda anlamını güçlendirdiği, artırdığı, pekiştirdiği de görülmektedir. Bu nedenle tekrarlı yapıların pragmatik düzeyde niteliksel büyütme işaretleyicisi olarak kullanılabildiği söylenebilir.

(116) *Adam **kör kütük** sarhoştu ayakta duramıyordu.*

(117) *Maç için **şanlı şöhretli** konuklar geldi stadyuma.*

(118) *Ondaki hayaller **derya denizdir**, bitmez.*

(119) ***Eski püskü** arabasıyla yolda kalmış.*

4.5. Morfolojik ve Leksik Alıntılar

Diller kendilerine ait dilbilgisel envanterin üyelerini kimi zaman diğer dillere vermekte kimi zaman da diğer dillerden o dile ait envanteri kendisine üye olarak alabilmektedir. Bu türden alıntılar dilbilgisinin yüzey yapısında ve derin yapısında çeşitli işlevler yerine getirebilmektedir. Bu anlamda Türkçe diğer dillerle verinti temelinde olan ilişkisiyle birlikte başta Arapça ve Farsça olmak üzere birçok dilden morfolojik ve leksik alıntılar temelinde de ilişkiler kurmuştur

Arapçadan alınan "azami" niteleyicisi kullanıldığı bağlama göre niteliksel büyütme işlevini yerine getirebilmektedir.

(120) *İşlerin tamamlanması için **azami** gayreti göstereceğim.*

(121) ***Azami** derecede inatçı bir kişiliğe sahipti.*

Farsçada ön ek olan çokluk ve aşırılık anlamı katan "pür-" eki Türkçeye girmiş ve niteliksel büyütme kategorisinde kullanım alanı bulmuştur*: pürheyecan, pürneşe, pürdikkat, pürtelaş, pürsıhhat* vb.

(122) *Salondakiler **pürdikkat** konuşmacının ne söyleyeceğini bekliyordu.*

(123) *Çocuklar hediyeleri alınca **pürneşe** bahçeye koştular.*

4.6. Seri Fiiller

Seri fiiller[7] sentaktik bir düzlemde bir araya gelerek olayların akışını yüzey yapıda birden fazla fiille tek hareket şeklinde ya da tek fiille birden çok hareket şeklinde ifade eder. Seri fiil yapıları, birden fazla fiilin herhangi bir sıralama ilişkisi veya bağlaç olmadan art arda gelerek tek bir hareketi betimlediği veya tek bir fiilin içinde birden fazla hareket barındırdığı yapılardır (Hirik vd. 2021, s. 691). Türkçede seri fiil yapısında bulunan bazı dizilimler ifadenin zamansal anlamda uzun süreli şekilde yapıldığını, çok kez yapıldığını ifade eder. Diğer bir deyişle seri fiillerin ifade ettiği hareket, gerçekleşme şekilleri bağlamında zamansal olarak uzatılır ya da aynı hareket çok defa tekrarlı şekilde yapılır. Bu hareketin artırımlı bir şekilde tekraren ya da uzun süreli şekilde ortaya çıktığını gösterdiğinden niteliksel olarak bir büyütme ilgisi ortaya çıkar.

(124) ***Çalış didin** ama bir karşılık alama, çok üzücü!*

(125) *Bu kadar para kazanmış olmana **yat kalk dua et.***

(126) *Tüm evi **aradım taradım** bulamadım.*

(127) *Patronun söylediklerin **düşün taşın** öyle karar ver.*

(128) *Ahmet **döndü dolaştı** eski işine başladı.*

Yukarıdaki örneklerde *çalış didin-* "çok çalış-", *yat kalk dua et-* "hâline çok sevin-", *ara tara-* "çok ara-", *düşün taşın-* "çok düşün-", *dön dolaş-* "çok arayışta ol-" gibi semantik alanlarıyla büyütme işaretleyicisi olarak görev yapmaktadır.

4.6. Metaforlar

Türkçede söylemlerde yer alan unsurların niteliksel büyütme kategorisinde görev yaptığı kullanımlardan biri de metaforlardır. Metaforik yapılar kimi zaman ölçülemez kavramların derecelerini belirtebilir. Bu tür derecelendirmelerde genelde benzetme ilgisinin metaforun temelini oluşturduğu görülmektedir. Bu da metaforların niteliksel büyütme kategorisi altında değerlendirilmesini sağlar.

Konuşur; duygu, düşünce ve çeşitli durumları aktarırken niteliksel kuvvetlendirme ve büyütme amacıyla benzetmeye dayanan deyim aktarmalarına başvurur.

(129) *Ev değil, **cennetti**!*

(130) *Sen bilmezsin, ne **keçidir** o!*

Metaforlar kimi zaman *abartı/mübalağa* semantik alanını işaretlemektedir. Bağlamda eğer ölçümlenemez bir kavram metafor vasıtasıyla büyütülüyorsa bu durumda niteliksel büyütmenin ortaya çıktığı söylenebilir.

(131) *Onu karşımda görünce **dünyalar benim** oldu!*

(132) *Toplumsal hiciv konulu tiyatroda **gülmekten öldük**!*

(133) *Adamın yollarına **dağları diktiler** yine de yurdundan vazgeçmedi.*

[7] bk. (Hirik, 2019).

Bir dilin söz varlığı içinde önemli bir yer tutan, kalıplaşmış ifadelerden olan deyimler ve atasözleri dilin anlatım gücünü ortaya koyan sözlerdir. İçinden çıktığı toplumun bilgeliğini, dünya görüşünü, deneyimlerini aktarmada rol alır (Aksan, 2021, s. 41). Deyim ve atasözü gibi kalıp sözlerin bir kısmı niteliksel büyütme kategorisinde yer alabilmektedir. Soyut ve anlatması zor durumlarda iletiyi somutlaştıran ve konuşurun duygu ve düşünce dünyasını anlamaya katkı sağlayan bu ifadeler, içinde kuvvetlendirme ve büyütme de barındırır.

(134) *Etekleri zil çalmak*. (çok sevinmek)

(135) *Başını ateşlere yakmak.* (başına büyük dert akmak)

(136) *Cinleri başına toplanmak (üşüşmek).* (çok öfkelenmek)

(137) *Dünya başına yıkılmak* vb. (çok sıkılmak, umutlarını yitirmek)

(138) *Er olan ekmeğini taştan çıkarır*. (abartı/mübalağa)

(139) *Cesurun bakışı, korkağın kılıcından keskindir*. (abartı/mübalağa)

(140) *Sütten ağzı yanan, yoğurdu üfleyerek yer*. (abartı/mübalağa)

5. Büyütmenin Özellikleri ve İşlevleri

Büyütme kategorisinin pragmatik birçok işlevi bulunabilmektedir. Bu işlevler hem öznel hem de nesnel bakımdan değerlendirilebilir. Niceliksel büyütme ile niteliksel büyütme kendi içlerinde çeşitli işlevlere sahiptir. Niceliksel büyütmede bir kavramın ölçümlenebilir büyüklüğünün artırılmış olması konuşurun duygu ve düşüncelerinin söylem içerisine çok az dâhil olmasına neden olur. Ancak niteliksel büyütmede ise daha çok duygu durumu ön plandadır. Bu da niteliksel büyütme kategorisinin konuşurun duygu durumuyla ilgisini artırdığından dilbilgisel bağlamda niteliksel büyütmenin aynı zamanda kipliklerle ilgili olduğunun bir göstergesidir. Elbette kimi zaman niceliksel büyütmenin de konuşurun duygu durumunu aktarması bakımından kipliklerle ilgisi olabilmektedir. Özellikle niceliksel fonetik büyütme bu anlamda kipliklerle doğrudan ilgilidir.

Niceliksel büyütmenin *zaman, ağırlık, boy, uzunluk, genişlik, sıcaklık, adet* gibi ölçümlenebilir durumların artışının ifadesini kapsaması nesnellik temelinde söylemlerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Niteliksel büyütmede ise *duyu, duygu, düşünce* gibi ölçümlenmesi ancak benzetmelere dayanabilecek dolayısıyla tam bir ölçüm yapılamayacak özellikteki soyut kavramların konuşur bakımından derecesi artırılmaktadır. Bunlarla birlikte kimi zaman büyütmenin *aşağılama, hor görme, alay etme* gibi anlam alanlarını da işaretlediği, söylemin yüzey yapısında büyütme ortaya çıktığı, kasıtta ise küçültme/aşağılama anlamının belirdiği örnekler de bulunmaktadır.

Niceliksel büyütmenin fonetik türünde konuşurun duygusu ve ölçümlenebilir kavramlar ifade edilmektedir. Niceliksel morfolojik büyütmede ise morfemin işlevi ve onun bağlamdaki pragmatik durumu önem kazanmaktadır. Örneğin, *-IcI* eki eklendiği sözcüğü topluluk adına çevirirken, *-(I)ş* eki hareketin eyleyicilerinin birden fazla olduğunu belirtmektedir, şahıs ve iyelik ekleri ise kavramdaki kişi sayısını büyütmektedir. Niceliksel leksikolojik büyütme örneklerinde sözcüklerin doğal anlamları ve eşdizimli kullanıldığı diğer sözcüklerle birlikte büyütme anlam alanını ortaya çıkarmaktadır. Niceliksel sentaktik büyütmede ise sıfatlar ve zarflar dilbilgisel görevlerini büyütme yönünde betimleyerek sağlamaktadır. Metaforlar ise kendi özel anlamlarıyla o bağlama özel büyütmeler ortaya çıkarmaktadır. Türkçenin diğer dillerden alarak büyütme anlamını

kullandığı yapıların morfolojik ve leksik özellikte oldukları görülmekle birlikte bu kullanımların birçoğunun sözlükselleşme sürecini tamamlamadığı, dolayısıyla sözlükte madde başı olmadığı görülmektedir.

Niteliksel büyütmelerde ise duygu göstergeleri daha belirgin hâldedir. Fonetik ve morfolojik niteliksel büyütmelerde nezaket, şaşırma, beğenme, saygı gibi pragmatik temellerde işaretleyiciler büyütme kategorisini işaretlemektedir. Niteliksel leksikolojik büyütmelerde pekiştirmelerin ölçülemez kavramları belirtmesi, onların derecelerini artırması büyütme olarak değerlendirilirken sentaktik yapılarda ise zamirler, sıfatlar, zarflar ve tekrarlı yapılar çeşitli kavramların büyüklük bakımından derecelendirilmesini sağlamaktadır. Niteliksel metafor büyütmelerinde ise sözcükler kendi bağlamsal özel anlamları doğrultusunda ölçümlenemez olguları büyütme kapsamında nitelemektedir. Gerek niteliksel gerek niceliksel tüm büyütme türlerinin temelinde konuşurun evrende tanımlamak istediği somut ya da soyut kavramların dinleyen tarafından tam ve doğru anlaşılması, söylenmek isteneni vurgulama, öne çıkarma gibi işlevleri taşıdığı da açıkça söylenebilir.

SONUÇ

Dillerin temel işlevinin evrende yer alan somut ve soyut varlık, kavram ve olguları ifade etmek olduğu düşünüldüğünde ve evrende yer alan bu kavramların sınırsızlığı ele alındığında dilin sınırlı sayıda malzeme ile sınırsız sayıda değişkeni ve özelliği ifade etmesi gerekir. Bu nedenle diller, kendi malzemelerini çeşitli birleştirmelerle ve işlevlerle kullanarak bu sınırsızlığa erişebilmektedir. Dillerin ifade etmesi gereken niteleyici ve niceleyici semantik alanlardan biri de *büyütme* olarak görülebilir.

Dilsel yapılar genelde tersiyle bilinmektedir. Olumlu-olumsuz, varlık-yokluk, somut-soyut, gerçeklik-gerçekdışılık gibi kavramlar ile birlikte dilbilgisel olarak büyütme kavramı da küçültme kavramıyla paralel bağlam olarak değerlendirilebilir. Ancak küçültme olmayan her şeyin büyütme kategorisi çerçevesinde ele alınması da mümkün değildir.

Dünyadaki dillerin bazılarında doğrudan büyütme işlevini yerine getiren işaretleyiciler bulunmaktadır. Büyütme kategorisi bu nedenle bazı dillerde (Ör. Arapça) belirgin şekilde morfolojik olarak işaretlenebilen semantik bir kategori olarak ele alınmıştır. Türkçe ise bu açıdan ele alındığında doğrudan bu kategoriye özgü bir büyütme işaretleyicisi içermez. Ancak Türkçenin dilbilgisel mekanizmasının içerisinde bulunan fonetik, morfolojik ya da leksik unsurlar tek tek ya da değişik birleşimlerle sentaktik yapıda büyütme ifade edebilmektedir. Bu büyütme de miktar, uzunluk, ağırlık, sıcaklık, sayı gibi ölçümlenebilir kavramlara ya da duygu, düşünce gibi ölçümlenemez kavramlara yöneliktir. Kısa bir söyleyişle tek işlevi büyütme kategorisini göstermek olan bir işaretleyiciye sahip olmayan Türkçe, diğer ögelerine yan işlevler yükleyerek çeşitli bağlamlarda niceliksel ya da niteliksel büyütme işaretleyebilmektedir. Türkçedeki büyütme kategorisinin genellikle miktarsal büyüklük, abartı ya da aşırılık bakımından kullanılır olduğu görülmektedir.

Dilin işlevselliğini ve işlekliğini gösteren oluşumlardan olan büyütme kategorisi Türkçede ayrı bir inceleme alanı olarak ele alınmamış, çokluk ekleri ve anlamsal ilişkili yapılar boyutunda değerlendirilegelmiştir. Yabancı literatürde değerlendirmeci biçimbilgisi başlığı altında ele alınan

büyütme kategorisinin daha çok ek biçimindeki işaretleyicilerle gösterildiği, küçültme işaretçilerinin büyütmeye göre daha işlek olduğu belirtilmiştir.

Etrafında bulunan her türden varlığı betimlemek isteyen konuşur, betimlediği nesnenin büyüklüğünü kimi zaman çeşitli nedenlerle ifade etmek ya da vurgulamak ister. Bu tür durumlarda bir varlığın ölçümlenebilir özellikleri bakımından artırılarak, büyütülerek ifade edilmesi gerekir. Ayrıca konuşur duygu ve düşünce dünyasını aktarırken dinlenilmek, anlaşılmak, alıcıyı etkilemek, akılda kalıcı olmak gibi bazı pragmatik amaçlar da güdebilmektedir. Bunların tamamını yapabilmek için *çokluk, kuvvetlendirme, aşırılık* ve *abartı* gibi semantik rolleri olan büyütme kategorisini dilbilgisel unsurlarla işaretleyebilir. Konuşur aynı zamanda duygu ve düşüncelerini ifade ederken soyut olan bu kavramların da niteliklerini belirtmek isteyebilir. Bu durumda yine çeşitli dilsel işaretleyicilerle duygularının ve düşüncelerinin kuvvetini artırarak betimleme yolunu tercih eder.

Bu çalışmada Türkçenin büyütme kategorisi niceliksel ve niteliksel olmak üzere temel iki bağlamda ele alınmış ve ölçümlenebilir olup olmaması bu iki sınıfın temel ayırıcısı olarak değerlendirilmiştir. Her iki sınıfta yer alan fonetik, morfolojik, leksik ve sentaktik işaretleme sistemlerinin sınırları gösterilmiştir. Büyütme kategorisi; çokluk, abartı/mübalağa, pekiştirme ve süreklilik kavramlarıyla doğrudan ilişkili bir üst çatı olarak değerlendirilmektedir.

Türkçede niceliksel büyütmenin *fonetik, morfolojik, leksikolojik* ve *sentaktik* düzeylerde işaretlendiği bununla birlikte metaforlar ile büyütme arasında sıkı bir ilişki olduğu görülmektedir. Niceliksel büyütmelerin aynı zamanda morfolojik ya da leksikal alıntılar aracılığıyla da işaretlendiği değerlendirilmektedir. Niteliksel büyütme de yine *fonetik*, *morfolojik*, *leksikolojik* ve *sentaktik* düzeylerde işaretlenmektedir. Benzer şekilde metaforların ve alıntıların da niteliksel büyütme işaretlediği görülmektedir. Duygu değeri olan büyütmelerde yüceltme, üstünlük, aşağılama, eleştirme ve alaya alma gibi çağrışımlar ön plana çıkmaktadır. Metafor temelli duygusal çağrışım yoluyla oluşturulan büyütme eleştirel yargı, küçümseme, hor görme, aşağılama gibi olumsuz çağrışımların yanında bağlama göre sevgiyle yüceltme anlamı da içermektedir. Tüm bunlara ek olarak Türkçede aynı işaretleyicinin kullanıldığı bağlama göre niceliksel ya da niteliksel büyütme işlevini yapabildiği de belirtilmelidir.

Büyütme kategorisi, eklemeli bir dil olan Türkçede sadece morfemlerle sınırlandırılamaz. Bu nedenle büyütme geniş, karmaşık işlevler ve oluşumlar barındıran semantik bir kategoridir. Sonuç itibariyle Türkçede büyütme kategorisi çok işaretleyicili, pragmatik ve bağlam tabanlıdır.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2021). *Türkçenin Sözvarlığı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, Doğan (2020). *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim*. *(IV.)* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Bakema, Peter ve Dirk Geeraerts (2004). "Diminution and Augmentation". *Morphologie: Ein Internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung / Morphology: An International Handbook on Inflection and Word-Formation, Vol. 2*, (Ed. G. Booij). Berlin: Walter de Gruyter, 1045-1052.

Başdaş, Cahit (2006). "Türk Lehçelerinde İşteşlik Eki (-ş-) ve Çokluk". I. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildirileri.* S. 291-296. İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.

Crystal, David (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics 6th Edition*. Oxford: Blackwell Publishing.

Çamyar, Erol (2010). "Dilbilim Yönünden Pekiştirme Sıfatları". *TUDOK 2010 Bildiriler Cilt 2*, s. 873-880. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

Dahl, Östen (2006). "Diminutives and Augmentatives". *The Encyclopedia of Language and Linguistics, C. 3*, (Ed. K. Brown). London: Elsevier, 594-595.

Di Garbo, Francesca (2013). "Evaluative Morphology and Noun Classification: A Cross-Linguistic Study of Africa". *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 10(1): 114-137.

Dressler, Wolfgang U. ve Lavinia Merlini Barbaresi (1994). *Morphopragmatics: Diminutives and Intensifiers in Italian, German and Other Languages*. Berlin, New York: de Gruyter (Trends in Linguistics. Studies and Monographs 76)

Efthymiou, Angeliki (2015). "Modern Greek Diminutive and Augmentative Adjectives (in a -cross-linguistic perspective)". *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 12(1): 57-71.

Ergin, Muharrem (2009). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yayım.

Grandi, Nicola (2011). "Renewal and Innovation in the Emergence of Indo-European Evaluative Morphology", *Lexis [Online],* 6 | 2011, Online DOI: https://doi.org/10.4000/lexis.403

Gülsevin, Gürer (2004). "Türkçede 'Sıra Dışı Ekler' ve Eklerin Tasnif-Tanımlama Sorunu Üzerine. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1267-1284.

Gündüz, Fikriye (2020). *Türkiye Türkçesinde Süreklilik Görünüşü*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

Güneş, Sadriye (2018). "İtalyanca ve Türkçe Belirsiz Nicelik İfadelerinde Adların Kullanımı Üzerine Bir İnceleme". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (11), 214-231. DOI: 10.29000/rumelide.417494

Hirik, Erkan ve Abdullah Çiğil (2021). "Seri Fiillerde Tür Değişimi ve Sözlükselleşme". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2) , 688-715.

Hirik, Erkan (2018). "Türkçede Tekrarlı Yapı Sınıfları". *Türkiyat Mecmuası*, 28(2), 37-65.

Hirik, Erkan (2019). "Seri Fiil Yapıları ve Türkçe". *Karadeniz Araştırmaları*. XVI/61: 120-141.

İlhan, Nadir (2009). *Türk Dilinde Çokluk*. Elazığ: Manas Yayıncılık

İmer, Kamile vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.

Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Korkmaz, Zeynep (1992*). Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özmen, Mehmet (2014). "Türkçede İşteşlik", *Discussions on Turkology.* Warsaw: University of Warsaw.

Pala, İskender (2006). "Mübalağa". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 31, 426.

Panfilov, Victor Z. (1977). *Filosofskie Problemıy Yazıykoznaniya*. Moskva: Nauka.

Ponsonnet, Maia (2018). "A Preliminary Typology of Emotional Connotations in Morphological Diminutives and Augmentatives". *Studies in Language*, 42(1), 17-50.

Püsküllüoğlu, Ali (1995). *Türkçe Sözlük*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Saraç, Mehmet Ali Yekta (2000). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Belâgat*. İstanbul: R yayınları.

Sarı, İsa (2020), *Türkçede Küçültme*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.

Schneider, Klaus P. (1991). "Affektive Lexik: Kognitive, Semantische und Morphologische Aspekte". In: Klein, Eberhard & Pouradier Duteil, Franc¸oise & Wagner, Karl Heinz (eds.), *Betriebslinguistik und Linguistikbetrieb: Akten des 24. Linguistischen Kolloquiums*, Universität Bremen 4._6. September 1989. Tübingen: Niemeyer (Linguistische Arbeiten 260), 233-241.

Stump, Gregory T. (1993). "How Peculiar is Evaluative Morphology?". *Journal of Linguistics*, 29(1), 1-36.

TDK Türkçe Sözlük (www.sozluk.gov.tr)

Tekin, Şinasi (1992). "Eski Türkçe", *Türk Dünyası El Kitabı, Dil-Kültür-Sanat*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Tekin, Talat (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Üstüner, Ahat. (2003). *Türkçede Pekiştirme*. Elâzığ: Fırat Üniversitesi Basımevi.

Vardar, Berke (1980). *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Vardar, Berke (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Yalçın, Süleyman Kaan (2021). "+gil Eki Üzerine Etimolojik Bir Değerlendirme". *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi / International Journal of Turkic Dialects (TÜRKLAD).* 5. Cilt, 1. Sayı, 1-12.

Zülfikar, Hamza (2019). "Türkçedeki Çokluk Ekleri Üzerine". *Türk Dili CXVI* (809), 56-63.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1):* 344-357

Yeni Uygur Türkçesinde Söz Dizimsel Sürerlik Göstergeleri

DOÇ. DR. **NEŞE ERENOĞLU***

Öz

Yeni Uygur Türkçesinde sürerlik görünüşünün bildiriminde kullanılan pek çok gösterge bulunmaktadır. Sürerlik göstergeleri, biçim bilgisel kategoride olabileceği gibi söz dizimsel kategoride de yer alabilir. Sürerliği ifade etmek için kullanılan göstergeler yalnızca ek ve tasvir fiilleri ile sınırlı değildir. Sıfat tamlamaları, ikilemeler, zarf-fiil grupları ve *isim+yardımcı* fiil yapısındaki birleşik fiiller de sürerlik bildirimine hizmet eder. Söz dizimsel kategorideki sürerlik göstergeleri, kimi zaman *Men her küni öyge kélidiġanmen* cümlesinde olduğu gibi sürerlik görünüşünü atayarak yönlendirici bir rol oynarken kimi zaman *Ḳuyaş her küni şerḳtin çiḳar* cümlesindeki gibi bu görünüşte pekiştirici bir rol üstlenir.

Bu çalışmada, Yeni Uygur Türkçesindeki söz dizimsel sürerlik göstergelerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Sürerlik göstergeleri *sıfat tamlamalarından oluşan sürerlik göstergeleri, ikilemelerden oluşan sürerlik göstergeleri, fiilimsi gruplarından oluşan sürerlik göstergeleri, birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri* olmak üzere dört ana başlık altında incelenmiştir. Birleşik fiiller, *isim+yardımcı fiil yapısındaki birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri* ve *fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil yapısındaki birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri* olmak üzere alt başlıklara ayrılmıştır.

Anahtar sözcükler: Yeni Uygur Türkçesi, söz dizimi, sürerlik, görünüş, gösterge

SYNTACTIC CONTINUITY INDICATORS IN NEW UYGHUR TURKISH

Abstract

There are many indicators used in expressing the continuity aspect in New Uyghur Turkish. Continuity indicators can be in the morphological category as well as in the syntactic category. The indicators used to express continuity are not limited to suffix and descriptive verbs. Adjectival constructions, hendiadyoins, adverb groups and compound verbs in the *noun+auxiliary verb* structure also serve to indicate continuity. While continuity indicators in the syntactic category sometimes play a guiding role by assigning the continuity aspect, as in sentence *Men her küni öyge kélidiġanmen*, sometimes they play a reinforcing role in the continuity aspect, as in sentence *Ḳuyaş her küni şerḳtin çiḳar.*

In this study, it is aimed to reveal the syntactic continuity indicators in New Uyghur Turkish. Continuity indicators are analyzed under four main headings*: continuity indicators consisting of*

* Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, nese80nese@gmail.com, 0000-0003-0807-4592.

Gönderilme Tarihi: 13 Mart 2024 Kabul Tarihi: 16 Nisan 2024

adjectival constructions, continuity indicators consisting of hendiadyoins, continuity indicators consisting of verbal groups, and *continuity indicators consisting of compound verbs*. Compound verbs are divided into sub-headings as *continuity indicators consisting of compound verbs with noun+auxiliary verb* structure and *continuity indicators consisting of compound verbs with verb+ adverbial suffix+auxiliary verb* structure.

Keywords: New Uyghur Turkish, syntax, continuity, aspect, indicator

GİRİŞ

Sürerlik görünüşünü bildirmede yönlendirici ya da pekiştirici roller üstlenen pek çok gösterge vardır. Gösterge[1] kendi dışında başka bir şeyi gösteren her çeşit olgu, varlık ya da nesne (Günay, 2002, s. 181); bir şeyi belirtmeye yarayan şey, işarettir (Türk Dil Kurumu, https://sozluk.gov.tr/, erişim 24.11.2023). Her kelime, ek ya da yapı bir göstergedir (Kula, 2012, s. 3-5). Gösterge yalın ya da birleşik bir kelime olabileceği gibi farklı türevler ile bunları meydana getiren ögelere, cümlelere, hatta söylemlere dayanabilir (Vardar, 2001, s. 76).

Görünüş kategorisi fiilin başlama, tekrar etme, devamlılık, bitme gibi süreçlerin hangisine sahip olduğu ile ilgilidir (Kerimoğlu, 2011, s. 76). Sabit görünüş[2] anlamına sahip herhangi bir ek bulunmadığından cümlenin unsurları görünüş türünü değiştirebilme gücüne sahiptir (Benzer, 2012, s. 40-41). Zaman eki olarak bilinen eklerin sözlüğe dayalı görünüş türünü atamada etkileri cümle içindeki zarf ve edatlara göre çok daha az olup asıl unsur cümle içindeki zarf ve edatlardır, ancak dil bilgisine dayalı görünüşü atamada ise sıfat, zarf ve edatların yükleme etkilerinin olması ile birlikte en önemli unsur fiile gelen eklerdir (Benzer, 2012, s. 50-57). Sürerlik ifadesinde zarflar önemli bir rol üstlenmekte, bununla birlikte süreç yahut sınırlama bildiren zaman zarfları fiile bağlandığında asıl kılınış tipini değiştirmekte ya da vurgulamaktadır (Karadoğan, 2009, s. 69-70).

Yeni Uygur Türkçesinde -(X)vati-, -mAKtA-, -Ar-[3] gibi fiile gelen türlü ekler ile sürerlik görünüşünün sağlandığı bilinmektedir[4]. Fiil çekiminde kullanılan bu ekler zaman, görünüş ve kiplik işlevlerini aynı anda taşıyabilmekte, ancak bu işlevlerden hangisinin öncelikli olduğu bağlama göre değişmektedir (Benzer, 2012, s. 125; Erdem Uçar, 2022, s. 564). Kullanım esnasında bazen kiplik, bazen görünüş, bazen de zaman işlevi ön plana çıkmaktadır (Benzer, 2012, s. 125-126). Fiile gelen eklerin yanı sıra söz dizimsel göstergeler de sürerlik bildiriminde çeşitli roller üstlenmektedir:

(1) *Men öyge kélidiġanmen*. "Ben eve geleceğim."

(2) *Men her küni öyge kélidiġanmen*. "Ben her gün eve geleceğim."

(3) *Ḳuyaş şerḳtin çikar.* "Güneş doğudan doğar."

---

[1] *Gösterge, gösteren, gösterilen* ile ilgili görüş ayrılıkları için bk. (Barthes, 1979; Erkman, 1987; Rifat, 1996; Günay, 2002; Barthes, 2005; Rifat, 2008; Kula, 2012; Kerimoğlu, 2016; Kalelioğlu, 2021).

[2] Dil bilgisine dayalı görünüş, sözlüğe dayalı görünüş, aşama görünüş ve kılınış ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Dilaçar, 1974; Comrie, 1976; Dahl, 1985; Erkman 1987; Uzun, 1998; Uğurlu, 2003; Karadoğan, 2009; Aydemir, 2010; Benzer, 2012; Bacanlı, 2014; Johanson, 2016; Demirel, 2021).

[3] Kerimoğlu (2011, s. 79), Türkiye dilciliğinde zaman eki olarak kabul edilen biçimlerin hem görünüş hem de kiplik bildiren ögeler olarak kullanıldığını ve görünüşün kavram alanı olarak zamana yakın olduğunu ifade eder.

[4] Ayrıntılı bilgi için bk. (Kaydarov vd. 1966, s. 224; Kaşgarlı, 1991, s. 30; Tömür, 1993, s. 309-372; Tehur vd. 2010, s. 1673-1803; Gulcalı, 2017, s. 113-143).

(4) *Ḳuyaş her küni şerḳtin çikar*. "Güneş her gün doğudan doğar."

Yukarıdaki 2, 3 ve 4 cümlelerinde sürerlik söz konusudur. 3 cümlesinde sürerlik görünüşü için herhangi bir söz dizimsel gösterge bulunmazken, 2 ve 4 cümlelerinde söz dizimsel gösterge olarak *her küni* kullanılmıştır. Sürerlik görünüşünde olmayan 1 cümlesine *her küni* yapısının eklenmesi ile oluşturulan 2 cümlesinde *her küni,* ifadeye sürerlik görünüşü kazandırmaktadır. Dolayısıyla 2 cümlesindeki bu söz dizimsel gösterge, yönlendirme fonksiyonu ile sürerlik görünüşünü atamaktadır. 3 cümlesi söz dizimsel gösterge olmadan zaten fiildeki ek aracılığı ile sürerlik görünüşündedir. Dolayısıyla 3 cümlesine *her küni* yapısının eklendiği 4 cümlesinde söz dizimsel gösterge, zaten cümlede var olan sürerlik görünüşünü pekiştirme rolündedir. Cümle içindeki bu göstergeler bazı cümlelerde sürerliği pekiştirmekte, bazı cümlelerde ise sürerliğe yönlendirmede bulunmaktadır.

Çalışmamızda Yeni Uygur Türkçesinde sürerlik görünüşüne hizmet eden söz dizimsel göstergeler taranan eserler doğrultusunda *sıfat tamlamalarından oluşan sürerlik göstergeleri, ikilemelerden oluşan sürerlik göstergeleri, fiilimsi gruplarından oluşan sürerlik göstergeleri, birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri* olmak üzere şu şekilde ele alınmıştır:

1. SIFAT TAMLAMALARINDAN OLUŞAN SÜRERLİK GÖSTERGELERİ

Her+zaman ismi yapısındaki sıfat tamlamaları sürerliğe işaret eder.

- *Her kéçe bidar bolup, işḳniñ şeristanidin yol alidu.* "Her gece uykusuz kalıp aşkın mekânından yol alacak." (Eli, 2000, s. 93).
- *Hazirdin başlap, siz bizniñ kompaniyiniñ ezasi, her şenbe biz bille bolimiz*. "Şu andan itibaren siz bizim şirketin üyesisiniz, her cumartesi biz birlikte olacağız." (Sabir, 2009, s. 166).
- *Ḳizim her hepte kélip maña kiyim-kéçek, tamaḳ toşup bek capa tartti*. "Kızım her hafta gelip bana kıyafet, yemek taşıyarak çok sıkıntı çekti." (Seidi, 2009, s. 187).
- *Rastçilliḳ maña adet her çaġda,/Yalġançilarni ḳoyimen daġda.* "Doğruluk bana âdet her zaman,/Yalancıları ulaştırmam amacına." (Harbalioğlu, 2022, s. 214-215).
- *Méniñ halimni sorisañ, Leyliniñ veslidiki Mecnun,/Yene erkin meişet içide méhman bundimen her kün.* "Benim hâlimi sorarsan Leyla'nın aşkıyla yanan Mecnun,/Yine özgür yaşam içinde misafirim burada her gün." (Harbalioğlu, 2022, s. 262-263).
- *Séni körgen közümge ḳançe miñ peḫri eylisem erzir,/Hayatimda u künni hemme vaḳ ḫatirilisem erzir.* "Seni gören gözüme kaç bin defa övgü yağdırsam değer,/Hayatımda o günü her zaman hatırlasam değer." (Harbalioğlu, 2022, s. 430-431).

Her+zarf yapısındaki bazı sıfat tamlamaları sürerlik bildirir.

- *İmin Doġa ezeldin şarapḫor bolġanliḳtin meyḫaniġa her daim kélip muselles içip kétetti.* "İmin Doğa ezelden şarapçı olduğu için meyhaneye her daim gelerek kurma şarap içip gidiyordu." (Yunus, 1996, s. 303).
- *Hemmimiz adem, ademniñ her daim özige yarişa éhtiyaci bolidu…* "Hepimiz insanız, insanın her daim kendine göre ihtiyacı olacak…" (Turdi, 2010, s. 112).
- *U her daim apisiniñ: "Boldi, emdi!" dégen buyriḳiġa teyyar idi…* "O her daim annesinin 'Tamam, şimdi!' emrine hazır idi…" (Asim, 2014, s. 292).

Uzun muddetlik+isim yapısındaki sıfat tamlamaları, sıfat tamlamasındaki ismin karşıladığı şeyin uzun süreli varlığına işaret ederek sürerlik bildirir.

- *Uzun muddetlik mehkumlikta dilda derd nahan boldi,/Ḫudaġa şükrikim bügün buni éytar zaman boldi,/Kuçar, Şehyar, Bügür, Bay ehlidin bu sir bayan boldi,/U şul ḳanḫor siyaset zerdidin dillarġa ḳan toldi,/Ḳoşumçe ezgüçi ḫelḳni Séyit Eḫmet çayan boldi.* "Uzun süreli mahkûmiyette gönülde dert gizlendi,/Allah'a şükür ki bugün bunu söyleyecek zaman oldu,/Kuçar, Şehyar, Bügür, Bay halkından bu sır açıklandı,/O hunhar siyasetin öfkesiyle gönüllere kan doldu,/Ayrıca halkı ezen Seyit Ahmet çıyan oldu." (Harbalioğlu, 2022, s. 252-253).

2. İKİLEMELERDEN OLUŞAN SÜRERLİK GÖSTERGELERİ

Zaman, mevsim isimlerinin bir araya gelmesiyle oluşan bazı ikilemeler sürerlik işlevindedir.

- *Ḳurban Teñritaġliriniñ kiş-yézi ḳar-muz bilen ḳaplinip turidiġan bir davinidin éşiş bolġuçe uniñġa hemrah bolup mañidu.* "Kurban, Tanrı Dağları'nın yaz kış kar ve buzla kaplanan yamacından geçene kadar ona yoldaş olup gider." (Ötkür, 1995, s. 56).
- *Uniñdin aymuay öşre, zakat ayrip sol tereptiki ḫaltiġa taşliġandin başḳa, puḳradin élinidiġan namaz heḳḳi, şérinkane, miras heḳḳi ḳatarliḳlar bilen sovġa-salam ve tölem pullirimu bu ḫaltiġa taşlinip yurtniñ öşre zakat puli ḳilinidiken.* "Ondan her ay zekât ayırıp sol taraftaki torbaya atılmasının dışında, halktan alınan namaz hakkı, sadaka, miras hakkı gibi şeylerle hediye ve ceza paraları da bu torbaya konulup mahallenin zekât parası olarak kullanılırmış." (İsrail, 2010, s. 71).
- *Özüñmu bilisen balam, iniñ Rustem maña aymuay pul evetip turidu.* "Kendin de biliyorsun evladım, kardeşin Rüstem bana her ay para gönderir." (İsrail, 2010, s. 330).
- *Toḳḳuz ay toḳḳuz kün ḳorsaḳ kötürgen,/Tün-seher uḫlimay aḳ sütni bergen,/Perviş ḳilip kamalġa yetküzgen,/Mihriban anañlar, ah, men emesmu*?! "Dokuz ay, dokuz gün karnında taşıyan,/Sabah akşam uyumadan ak sütünü veren,/Eğitim verip, olgunluğa eriştiren,/Ah, mihriban anneniz ben değil miyim?" (İnayet, 2013, s. 138).
- *Özge canan ne kérektur bir pidakar aldida,/Levliri göher nisar etken şéker ḫar aldida,/Sayrisam bulbul süpet tün-kün vapadar aldida,/Erzigeymu nalişim ol közi ḫumar aldida,/Yüzi gül, sözi hesel şoḫi sitemkar aldida.* "Başka canan ne gerektir bir fedakâr önünde,/Dudakları cevher saçan şekerpâre önünde,/Ötsem bülbül sıfatında gece gündüz vefalı önünde,/Değeri var mı feryadımın, o güzel gözlü önünde?/Yüzü gül, sözü bal, işveli zalim önünde." (Harbalioğlu, 2022, s. 332-333).
- *Kéçe-kündüz yiġlidim/Yürikimni daġlidim/Ne dep ümid baġlidim/Buttek bolup ḳatḳan ḳiz.* "Gece gündüz ağladım,/Yüreğimi dağladım,/Niçin ümit bağladım?/Put gibi olup donan kız." (Harbalioğlu, 2022, s. 384-385).
- *Ölsem ténim ḳuçiḳiñdin cay alsun!../Pak vetinim rohim sende şadlansun!../Şuniñ üçün, tézrek saña yetsem dep/Töt köz bilen keçe-kündüz séġindim.* "Ölsem vücudum kucağından yer alsın!../Temiz vatanım, ruhum sende neşelensin!../Onun için, daha hızlı sana ulaşsam deyip,/Dört gözle gece gündüz özledim." (Harbalioğlu, 2022, s. 416-417).

+lAp ekinin sürerlik bildiren ikilemelere gelerek sürerliği pekiştirdiği kullanımlar da mevcuttur.

- *Amanḳul öz hemraliri bilen atliḳ eskerlerge ḫas ḳisḳa miltiḳlirini tonliriniñ içige tiḳivélip hiçkimge körünmey kéçe-kündüzlep yol mañdi*. "Amankul kendi yoldaşlarıyla atlı askerlere özgü kısa tüfeklerini paltolarının içine koyup, hiç kimseye görünmeden gece gündüz yol gitti." (Ötkür, 1986, s. 229).

Çabuk, hızlı, yakın anlamlarına gelen *pat* kelimesi *pat-pat* (Necip, 1995, s. 306) biçimi ile sıklık bildirerek sürerliğe gönderimde bulunur.

- *Méniñ añlişimçe Şameḫsut Vañ pukraniñ erz-dadi bolsa, özemge melum ḳilsun dep pat-pat orda raviġiġa çiḳip, ḫelḳḳe körünüp turarmiş*? "İşittiğime göre Şahmaksut Şah, vatandaşın bir isteği olursa bana söylesin, diyerek sık sık saray balkonuna çıkıp halka görünüyormuş?" (Ötkür, 1986, s. 37).
- *Pat-patla boran çiḳip, del-dereḫlerni yaliñaçlaşḳa başlidi.* "Sık sık fırtına çıkıp ağaçları çıplaklaştırmaya başladı." (Ötkür, 1995, s. 44).

Her gün anlamına gelen *künde* zarfının tekrarı ile yapılan ikileme sürerlik bildirme işlevindedir.

- *Kökkine kepter emesmen/Künde-künde kelgili.* "Mavimsi güvercin değilim,/Her gün her gün gelmeye." (Ötkür, 1986, s. 316).

3. FİİLİMSİ GRUPLARINDAN OLUŞAN SÜRERLİK GÖSTERGELERİ

-GAnséri/-KAnséri eki, Türkiye Türkçesinde *-DIkçA* karşılığında kullanılmaktadır (Kasapoğlu, 1988, s. 99). Bu eki alan zarf-fiil grubu, sürerlik görünüşüne hizmet eder.

Aşağıdaki cümlelerde *-GAnséri/-KAnséri* ekli zarf-fiil grubunun olduğu cümlelerde, yan cümlede bildirilen eylem devam ettikçe temel cümledeki eylemin de devam ettiği görülmektedir.

- *Hesen Dolan muşundak geplerni añliġanséri, Pen Yavnenniñ başḳa emeldarlarġa oḫşaşmaydiġan bir kişi ikenlikini çüşinip yetmekte ve uniñ sidamraḳ kelgen yadañġu çirayi Hesen Dolanniñ közige tolimu nurane körünidiġan, avazimu yéḳimliḳ añlinidiġan bolup ḳalmaḳta idi*. "Hasan Dolan böyle sözleri işittikçe, Pen Yavnen'in diğer bürokratlara benzemeyen biri olduğunu düşünmekte ve onun tüysüz gelen zayıf yüzü Hasan Dolan'ın gözüne daha da nurlu görünmekte, sesi de daha sevimli gelmekteydi." (Ötkür, 1995, s. 28).
- *Ḫalidinniñ Aynisa bilen bolġan munasiviti ḳoyuḳlaşḳanséri, u Gülnurni ḫarlaydiġan bolup ḳaldi.* "Halidin'in Aynisa ile olan münasebeti ilerledikçe, o Gülnur'u aşağılar oldu." (Behram, 2006b, s. 126).
- *Vaḳit ötkenséri hemme nersiniñ özgergenlikini ve özgirivatḳanliḳini körgili, sezgili bolidu!* "Vakit geçtikçe her şeyin değiştiğini ve değişmekte olduğunu görmek, sezmek mümkün!" (Turdi, 2010, s. 67).
- *Gepler köpeygenséri Réşit Peleñniñ zéhni éçilişḳa, pehmi yétişke başlidi.* "Sözler çoğaldıkça Reşit Pelen'in zihni açılmaya, algıları artmaya başladı." (Turdi, 2010, s. 112).

Aydemir (2010, s. 20), zarf-fiil yüklemleştiricilerinin önemli bir bölümünün belirgin biçimde sınırlar arasılık bildirdiğine ve böyle durumlarda zarf-fiil cümlesinin yükleminde çoklukla süreçli bir fiil tabanının bulunduğuna dikkat çeker.

4. BİRLEŞİK FİİLLERDEN OLUŞAN SÜRERLİK GÖSTERGELERİ

Fiillerin bir kısmı, yalnızca kök ve gövde biçimi ile de sürerlik işlevindedir. Aksan ve Aksan (2005, s. 401), durum fiillerinin zaman iç aşamalarının olmadığını, devinim içermediğini ve sürerlik gösterdiğini; Benzer (2012, s. 67) tamamlanma ve etkinlik fiillerinin aşamalı sürerlik biçimlerine sahip olabilirken durum ve başarma fiillerinin bu aşamalı sürerlik biçimlerine sahip olmadığını söyler. Ona göre (2012, s. 82), etkinlik fiilleri hem hareketlilik hem de sürerlik özelliklerine sahiptir[5].

Sürerlik işlevindeki birleşik fiiller *isim+yardımcı fiil* ve *fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil* yapısı ile iki biçimde karşımıza çıkmaktadır.

4.1. *İsim+yardımcı fiil* yapısındaki birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri

davam et-: Türkiye Türkçesinde devam etmek anlamına gelmektedir (Yakub vd. 1992, s. 35).

- *İrpan yene otluḳ ḫiyallirini davam etti*. "İrfan yine tutkulu düşüncelerine devam etti." (Yakub vd. 1992, s. 35).
- *Bu azaplar ḳaçanġiçe davam éter?* "Bu azaplar ne zamana kadar devam eder?" (Behram, 2006a, s. 797).
- *Sulayman İşan gépini oñşivélip, saña aliyip ḳoyup davam etti…* "Süleyman İşan sözünü düzeltip, sana dik dik bakarak devam etti." (Çopani, 2007, s. 333).
- *Muavin idare başliḳi Ḫaliḳ Rehmet ḫétini debdebilik oḳuġandin kéyin sözini davam etti*. "Başkan vekili Halik Rahmet mektubu etkili bir şekilde okuduktan sonra sözüne devam etti." (Seidi, 2009, s. 23).
- *U etrapḳa ḳorḳumsirap ḳariġiniçe yolini davam etmekte idi*. "O etrafa korkarak bakarken yoluna devam etmekte idi." (Talip, 2009, s. 562).
- *Muhemmediminniñ ḳolidin yulḳunup çiḳti -de, sözini davam etti…* "Muhammedemin'in elinden kurtuldu ve sözüne devam etti…" (Talip, 2009, s. 572).

davam ḳil-: Türkiye Türkçesindeki karşılığı devam etmektir.

- *Ḳurban külkisini üzüp sözini yene davam ḳildi*. "Kurban gülmeyi kesip sözüne yine devam etti." (Talip, 1997, s. 15).
- *Bu halet ḫéli uzaḳ davam ḳildi*. "Bu durum uzun zaman devam etti." (İsrail, 2010, s. 11).
- *Bovay sözleşni davam ḳildi*. "İhtiyar konuşmaya devam etti." (Erkut, 2012, s. 77).
- *U, ḳurup ketken tamiḳini höllep, tükürükini yutup sözini davam ḳildi*. "O, kurumuş damaklarını ıslatıp tükürüğünü yutarak sözüne devam etti." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 40-41).
- *Baḳi sözini davam ḳildi*. "Baki sözüne devam etti." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 54-55).
- *Turġan titrep turup davam ḳildi…* "Turgan titreyerek devam etti." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 156-157).
- *Pakar aġine bayatin béri ehval tonuşturivatḳan bolsa kérek, sözini davam ḳildi*. "Sıska arkadaş epeydir bir şeyler anlatıyor sanırım, konuşmasına devam etti." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 238-239).

tekrar ḳil-: Tekrar etmek anlamına gelmektedir (Yakub vd. 1991, s. 159).

---

[5] *-GIlA-/-KIlA-* ekinin tekrar bildiren fiiller yapması ile ilgili bk. (Çelikbay, 2011, s. 73- 86).

- *Men edebiyatniñ muhim nuḳtilirini yadlaş, ḳisḳisi uni ḳelbimge möhürdek çékivétiş ḫiyalida bérilip tekrar ḳilivatḳanidim.* "Ben edebiyatın önemli noktalarını hatırlama, kısacası onu kalbime mühür gibi basma düşüncesiyle dikkatlice tekrar ediyordum." (Talip, 2009, s. 484).

  puzun ḳil-: Türkiye Türkçesindeki karşılığı daim etmek, daim eylemek, uzun olmaktır.
- *Heḳ subhane ve taala, Teyci Beg Ġocamniñ ömrini uzun, döletlirini puzun ḳilġay…* "Yüce Allah Teyci Bey Hocam'ın ömrünü uzun, devletlerini daim etsin!" (Ötkür, 1986, s. 221).
- *Alla subhana ve taala ömürlirini uzun, döletlirini puzun ḳilġay…* "Yüce Allah ömrünüzü uzun, devletinizi daim etsin." (Ötkür, 1995, s. 95).

4.2. *Fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil* yapısındaki birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri

Fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil yapısındaki birliklerde söz dizimi bakımından birinci fiil, ikinci fiile bağlı iken, anlam bakımından ikinci fiil birinci fiile bağlıdır. İkinci fiil, zarf-fiil ekini de bünyesine alıp bir yapım eki gibi davranarak kendinden önceki fiilin içeriğini çeşitli açılardan değiştirir (Demir, 2013, s. 289).

Öztürk (1994: 102), sürerliğin *yat-* fiilinin *-a, -e* zarf-fiiliyle kaynaşması sonucu ortaya çıkan *-vat-, -ivat-, -uvat-, üvat-* eki ve *-p* zarf-fiil eki almış bir fiilden sonra gelen *yat-, yür-, oltur-, tur-, ḳal-, ḳoy-* fiilleriyle; Yiğitbaşı (1999, s. 374-376), *-(X)p oltur-, -(X)p tur-, -(X)p yat-, -(X)p yür-, -(X)p ḳal-, -(X)p ḳoy-* ve *-(X)vat-* yapılarıyla bildirildiğini söylemektedir. Yazıcı Ersoy (2007: 410), sürerlik için *yat-* fiilinin *-p* zarf-fiiliyle kaynaşması sonucu oluşan *-vat-, -ivat-, -uvat-, üvat-* ekinin kullanıldığını, ayrıca bu görünüşün *-p* zarf-fiil eki almış bir fiilden sonra *yat-, yür-, oltur-* ve *tur-* fiilleri kullanılarak da yapılabileceğini kaydeder. Yıldız (2016: 185), *-(X)p bar, -(X)p kel-, -(X)p mañ-, -A/(X)p tur-, -(X)p yat-, -(X)p yür-* yapılarının sürerlik ve tekrarlama bildirdiğine işaret etmektedir[6].

Yeni Uygur Türkçesindeki *fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil*[7] yapısındaki birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri şu şekildedir:

Fiil+(X)p bar-

- *Şundaḳ ḳilip, Ürümçi ḳişta is-tütek, etiyazda patḳaḳ, küzde boran-yamġur, ḳişta ḳardin béri kélelmeydiġan bir şeher boluşiġa ḳarimay, Tömürniñ ḳelbide çoñḳur iz kaldurup barmakta idi.* "Dolayısıyla Urumçi, kışın isli, ilkbaharda çamurlu, güzün fırtınalı, kışın kardan kurtulamayan bir şehir olsa da Timur'un kalbinde derin bir iz bırakıp gitmekteydi." (Ötkür, 1986, s. 46).
- *Buniñdin kéyinki hayatimniñ ḳan-ḳénimġa siñip ketken muşu avazġa baġlinip ötidiġanliḳini çoñḳur his kilip barattim. Belkim çoñḳur his ḳilġandek his ḳilġan boluşummu mümkin.* "Bundan sonraki hayatımın, iliklerime kadar işlemiş olan bu sesin etkisiyle geçeceğini derinden hissediyordum. Belki de derinden hissediyorum diye düşünüyorum." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 264-265).

Fiil+(X)p ḳal-

---

[6] *tağıs-* "çık-" fiilinin Yakut Türkçesinde sürerlik bildirme işlevi bulunmaktadır. Daha ayrıntılı bilgi için bk. (Çolak 2023: 929).

[7] Özbek Türkçesinde *-(i)b yot-, -(i)b tur-, -(i)b o'tir- ve -(i)b yur-* yapıları kılınış teorisi bağlamında eklendikleri temel fiillerin kılınışsal içeriğini süreklilik yoluyla vurgulayarak bir içerik oluşturmakta ya da tekrar yoluyla bir dizi özdeş eylem okuması elde etmektedir (Türkyılmaz, 2022, s. 241).

- *Ḳiş çiḳip etiyaz kirey dep ḳalġanda, Tömür Ḫelpiniñ inisi Şakirdin ḫet keldi, bovay ḳattiḳ aġrip, yétip ḳaptu*. "Kış çıkıp ilkbahara girerken Timur Halife'nin küçük kardeşi Şakir'den bir mektup geldi, babası ağır hastalanıp yatağa düşmüş." (Ötkür, 1986, s. 47).
- *Bu ḫeḳniñ ḳovurġisiġa kiçikkine may ḳondimu boldi, salam-saetnimu untup ḳalidu*. "Bu halkın karnı azıcık doydu mu selamı bile unutur." (Behram, 2006b, s. 108).
- *Lékin, uniñ oyġaḳ turup çüş körüvatḳandek varḳirap ḳilidiġan sözliri toġra çiḳip ḳalatti*. "Lakin onun uykuda rüya görüyormuş gibi bağırarak söyledikleri doğru çıkardı." (İsrail, 2010, s. 38).
- *Sözlişe-sözlişe bir-birimizge baġlinip kalduk*. "Konuşa konuşa birbirimize bağlanıp kaldık." (İsrail, 2010, s. 397).

Fiil+(X)p kel-

- *Şuniñ üçünmu Tömür Ḫelpe yetmiş neççe yildin buyan, Ḳumul ḫelḳiniñ aġzida dastan bolup kelmekte*. "Onun için de Timur Halife yetmiş yıldan beri Kumul halkının dilinde destan olup gelmekte." (Ötkür, 1986, s. 4).
- *Neççe vaḳtin teñ yiġlap kelduk, emdi külsekmu teñ külimiz*. "Nice vakit birlikte ağladık, şimdi gülünce de birlikte güleceğiz." (Ötkür, 1986, s. 32).
- *Yaçibeg heḳḳidiki ḳoşaḳlar meşhur ḫelḳ dastani süpitide hazirġa ḳeder éytilip kelmekte*. "Yaçıbey hakkındaki koşuklar meşhur halk destanı olarak şimdiye kadar söylenegelmekte." (Ötkür, 1986, s. 299).
- *Her ḫil sorunlarda ölüm-yétim, depne, nikah, aġriḳ-silaḳ, köçet tikiş, ḫeyr-éhsan ḳatarliḳlarġa ait ayetlerni tepsir ḳilip, yéşip çüşendürüp, ilgiri ḳariġularçe, yérim-yarta, ḫata okup kelgen kişilerni ayetlerniñ menisini çüşinip, toġra oḳuşḳa yétekligenidi*. "Her çeşit ortamda ölüm, defin, nikâh, hasta ziyareti, fidan dikme ve hayırla ilgili ayetleri tefsir edip açıklayarak önceleri körü körüne, yarım yamalak, yanlış okuyan kişileri uyarır, ayetlerin anlamını anlayarak doğru okumaya yönlendirirdi." (İsrail, 2010, s. 20-21).
- *Emma aldiġa "sir" ve "muñ" dégen isimlar ḳoşuluş arḳiliḳ éniḳlinip kelgen bundaḳ paranlar boş yerdin çiḳmisa kérek*. "Ama önüne 'sır' ve 'dert' isimlerinin eklenmesiyle oluşan bu tür konuşmalar boş yere üretilmiyor olmalı." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 384, 385)
- *Körgenmu ḫelḳ birer ḳétim inayitiñni?!/Taşlarsenmu kilip kelgen ḫiyanitiñni?!* "Görmüş mü halk bir kez inayetini?/Bırakır mısın yapmakta olduğun hıyanetini?" (Harbalioğlu, 2022, s. 324-325).

Fiil+(X)p ket-

Tespit edilen örneklerde bu yapı çoklukla eylemin artarak sürdüğünü bildirmektedir.

- *Sizniñ bu kutuphana téḫimu béyip kétiptu*. "Sizin bu kütüphane daha da zenginleşmiş." (Ötkür, 1995, s. 14).
- *Etisi Tahir Begniñ öyide parañ téḫimu kizip ketti*. "Ertesi gün Tahir Bey'in evinde sohbet daha da koyulaştı." (Ötkür, 1995, s. 51).
- *Bu parañ baya Ḳamza éytḳan bulaḳ tüşige kélip, çaycuşta ḳaynitilġan ḳéniḳ çay bilen yaġliḳ toḳaçni yep olturuşḳanda téḫimu kizip ketti*. "Bu sohbet biraz önce Kamza'nın dediği pınara gelip,

çaydanlıkta kaynayan demli çayla yağlı çöreği yediklerinde daha da koyulaştı." (Ötkür, 1995, s. 59).

- *Kommunaniñ medek uni arilaşturulup yéḳilidiġan néni barġanséri kis bolup ketti*. "Komünün koçan unuyla karıştırılarak pişirilen ekmeği gittikçe azaldı." (İsrail, 2010, s. 173).
- *Turpanliḳ aġinilirimiz Çyen Darinniñ Aḳçuḳ séyida toñguzdek ḳaçḳinini añlisa, bölekçila hoş bolup kéter*. "Turfanlı dostlarımız Çyen Darin'in Akçuk deresinde domuz gibi kaçtığını duysa daha memnun olur." (Ötkür, 1986, s. 302).
- *Bu resimni sizniñ öyiñizde üçinçi ḳéttim körüvatimen, her körginimde yéñi-yéñi tesiratlarġa çömülüp kétimen*. "Bu fotoğrafı evinizde üçüncü defa görüyorum, her gördüğümde daha başka etkileniyorum." (Ötkür, 1995, s. 12).
- *Abduveli harvikeşniñ sözlirini añlavétip, Ayup Şuciniñ "Bu ḫeḳ haramzadilişip ketti*. "Abduveli arabacının sözlerini duyunca Ayup Başkan'ın 'Bu halk namussuzlaştı.' sözü hemen aklına geldi." (Behram, 2006b, s. 108).

Fiil+(X)p ḳoy-

- *Çiraylikḳa karap koyuş sünnet deydiġu*… "Güzele bakmak sevaptır, denir…" (Ötkür, 1986, s. 87).
- *Ḳara yilpiz uniñ yénidin ketmey, ensizlik bilen kavap koyatti*. "Kara leopar, onun yanından gitmeden, endişeyle havlayıp duruyordu." (Ötkür, 1986, s. 91).
- *Anda-sanda itlarmu kavap koyatti*. "Bazen köpekler de havlayıp duruyordu." (Ötkür, 1986, s. 121).
- *Yérim saet ilgiri muşu koçiniñ doḳmuşida sumbatliḳ ikki yigit kimnidu kütüp turġandek pat-pat yolġa karişip koyatti*. "Yarım saat önce, bu caddenin köşesinde heybetli iki delikanlı birini bekliyor gibi, sık sık yola bakıp duruyordu." (Ötkür, 1986, s. 122).

Fiil+(X)p oltur-

- *Kim bilidu belki, bayila sizni ḫuş çaḫçaḳliri bilen küldürüp olturġan sepdişiñizni birdemdin kéyin, yulġun tüvige kömüp ḳoyuşḳa toġra kelgende, közliriñizdin taram-taram yaşlar tökülgendu*. "Kim bilir belki, önce sizi hoş şakalarıyla güldürüp duran arkadaşınızı bir zaman sonra ılgın ağacının dibine gömmek zorunda kaldığınızda gözlerinizden yaşlar dökülmüştür." (Ötkür, 1986, s. 2).
- *Uniñ bilen "gavşiñ" oynap olturġan héliḳi herbiy emeldarmu, yénidiki yene bir hemrahi bilen oḳ yep cénidin cuda boldi*. "Onunla 'gavşin' oynayıp duran deminki askerî bürokratlar da yanındaki bir arkadaşıyla kurşun yiyip canından oldu." (Ötkür, 1995, s. 19).
- *Uniñ ḳéşida üç-töt yaşliḳ bir ḳizçaḳ oynap olturatti*. "Onun yanında üç dört yaşlarında bir kızcağız oynayıp duruyordu." (Ötkür, 1995, s. 63).
- *Haci öziniñ hucrisiġa kirip kirsin lampini yaḳti-de, uniñ ġuva yoruḳiġa karap olturup ḫiyalġa ketti*. "Hacı kendi odasına girince lambayı yaktı ve onun yarı aydınlığına bakakalıp hayale daldı." (Ötkür, 1995, s. 130).

Fiil+A/y tur-

- *Cahanda korḳadurmen penci kestin, biri mestin, biri ḫestin, biri pestin, biri bilmes, biri mörimestin.* "Dünyada korkarım beş kişiden, bir sarhoştan, bir cimriden, bir namussuzdan, bir bilmezden, bir tembelden." (Ötkür, 1986, s. 299).
- *Elhal ḫeyrlik purset tépip, bu zalim hökümetni örüp taşlap, puḳraperver, edil-adaletlik hemde milletler ara hüriyet ve yene baraberlikni emelge ḳoyadurġan yéñi hökümet tesis ḳildim.* "Nihayet iyi bir fırsat bulup bu zalim hükûmeti yıkıp fukara dostu, adil ve milletler arasında hürriyet ve yine beraberliği amaçlayan yeni bir hükûmet kurdum." (Ötkür, 1995, s. 444).

Fiil-(X)p tur-

- *Ḳizniñ çuġulup ketken ḳap-ḳara çaçliri arisida, ḫuddi bulutlar içidin yérim körünüp turġan tolunaydek yumulaḳ yüzi momdek aḳirip, közliri olturuşup ketken idi…* "Kızın dağılan kapkara saçlarının arasında, tıpkı bulutların içinden yarım görünüp duran dolunay gibi yuvarlak yüzü, mum gibi ağarmış, gözleri çökmüştü." (Ötkür, 1986, s. 10).
- *Kéyinki bir neççe ayda bihoşluḳḳa oḫşap kétidiġan bu ḫil tuyġu pat-pat tekrarlinip turdi.* "Sonraki birkaç ayda sarhoşluk gibi duygular, sık sık tekrarlanıp durdu." (İsrail, 2010, s. 305).
- *Dégendek, u pat-pat kélip turdi.* "Söylendiği gibi, o sık sık gelip durdu." (İsrail, 2010, s. 374).
- *Herdem ötüp turidu,/Neççe türlük alamet.* "Her zaman geçip durur,/Kaç türlü alamet." (Harbalioğlu, 2022, s. 184-185).
- *Ḳaynap tursun ḳiziḳ ḳéniñ volḳanlardek,/Purset berme aldamçiġa inim esla!* "Kaynayıp dursun sıcak kanın volkanlar gibi,/Fırsat verme hilekâra kardeşim asla!" (Harbalioğlu, 2022, s. 192-193).
- *Céni bolmisimu cismi ḳimirlap turidiġan, rohi bolmisimu közliri pildirlap turidiġan murdidinmu ḳorḳunçluḳ nerse yoḳtur dunyada.* "Canı olmasa da cismi kımıldayan, ruhu olmasa da gözleri dönüp duran cesetten daha korkunç bir şey yoktur dünyada." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 370-371).

Fiil+(X)p yat-/-(X)vat-. *Fiil+(X)p yat-* yapısı, *-(X)vat-*[8] biçiminde ekleşmiş olarak da karşımıza çıkmaktadır (Yazıcı Ersoy, 2007, s. 410).

- *Ḳisḳisi, Ayup möldürdek yéġivatkan tapa-teniler astiġa kömülüp ketti.* "Kısacası, Ayup dolu gibi yağan şikâyetlere maruz kaldı." (Behram, 2006b, s. 106).
- *Ayup Şuciniñ elpazidin körünüp turuptuki, téḫi az sandiki kadirlar öz aldiġa yerlik siyaset çiḳirip, partiyiniñ növettiki yéza igilik siyasitige putlikaşañ bolivatkanliki nahayiti éniḳ idi.* "Ayup Başkan'ın davranışından, az sayıdaki memurun başına buyruk yerli uygulama oluşturarak partinin gündemdeki tarım siyasetine engel olduğu bariz bir şekilde anlaşılıyordu." (Behram, 2006b, s. 108).
- *Lékin, kiçik ériḳ mirablirniñ aç közlük ḳilivatkanliḳi "Mana men!" dep körünüp turmamdu!* "Lakin küçük arık yöneticilerinin aç gözlülük yaptığı 'Ben buradayım!' der gibi apaçık durmuyor mu?" (Behram, 2006b, s. 111).
- *Bir küni u apparat kötürüp kélip, Toḫti Ḳariyni işlevatkan yéride süretke tartip ḳoydi.* "Bir gün o fotoğraf makinesini getirip, Tohti Kari'nin çalışmakta olduğu yerde fotoğrafını çekti." (İsrail, 2010, s. 155).

[8] *Fiil+(X)p yat-* yapısının ekleşmesi ile ilgili bilgi için bk. (Çelikbay, 2010, s. 43-64; Demirez Güneri, 2013, s. 73-77).

- *Bu avazlar şerḳni kaplap yatkan ḳoyuḳ ḳarañġuluḳni népizlitişke başlidi.* "Bu sesler doğuyu kaplayan kalın karanlığı inceltmeye başladı." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 60-61).
- *Közüm ḫatircem otlavatkan bir-biridin çiraylik, sémiz öçke hem şoḫ oġlaḳlardin üzülmeydu.* "Gözümü bir türlü gamsızca otlayan birbirinden güzel, semiz keçi ve oğlaklardan alamıyordum." (Abdulvahit Kaşgarlı, 2016, s. 334-335).

Fiil+(X)p yür-

- *Ayḳiz bolsa, téḫiçila sir bermey, ah-uh çékip yüretti.* "Aykız ise hâlâ sırrını vermeden iç çekip duruyordu." (Ötkür, 1986, s. 19).
- *İzdep yürgenlermu emdi séni tonuyalmaydu.* "Arayıp dursalar da artık seni tanıyamazlar." (Ötkür, 1995, s. 86).
- *Yusup Teyci uniñ téḫiçe Ḳumulġa kélelmey, İli taġliriniñ biride yoşurunup yürgenlikini éytti.* "Yusuf Teyci onun şimdiye kadar Kumul'a gelemeden, İli dağlarının birinde gizlenip durduğunu söyledi." (Ötkür, 1995, s. 95).
- *Tacigül uniñ gepliri bilen ahañini şunçilik eynen dorap birneççe küngiçe hemmimizni küldürüp yürdi.* "Tacigül, onun konuşmalarıyla sesini aynen taklit ederek birkaç gün hepimizi güldürüp durdu." (İsrail, 2010, s. 301).
- *Tacigülniñ reḳibliri uniñ ḳaysi muhim başliḳni pul bilen, ḳaysini sovġa-salam ve ḳaysisini naz-kereşme bilen ḳolġa keltürgenlikini sözlişip yürüşti.* "Tacigül'ün rakipleri, onun hangi yöneticiyi parayla, hangisini hediye ve selamla ve hangisini cilveyle elde ettiğini konuşup dururdu." (İsrail, 2010, s. 393).
- *Azad-erkin üzüp yürgen suda altun béliḳliriñ,/Milyon sirlar yoşurunġan ḳatlam-ḳatlam cayliriñ bar.* "Suda özgürce yüzüp duran altın balıkların,/Milyonlarca sırrın saklandığı kat kat yerlerin var." (Harbalioğlu, 2022, s. 194-195).

SONUÇ

Sürerlik görünüşünü bildirmede pek çok gösterge bulunmaktadır. Sürerliği ifade etmede kullanılan göstergeler yalnızca ek ve tasvir fiilleri ile sınırlı değildir. Sıfat tamlamaları, ikilemeler, fiilimsi grupları ve *isim+yardımcı fiil* yapısındaki birleşik fiiller de sürerlik görünüşüne hizmet eder.

Yeni Uygur Türkçesindeki söz dizimsel sürerlik göstergelerinin taranan eserler doğrultusunda sıfat tamlamaları, zarf-fiiller, ikilemeler ve birleşik fiillerden oluştuğu görülmüştür. Fiilimsi gruplarından oluşan sürerlik göstergeleri arasında *-GAnséri/-KAnséri* gibi çeşitli ekleri alan kelime grupları; sıfat tamlamalarından oluşan sürerlik göstergeleri arasında *her+zaman ismi*, *her+zarf* ve *uzun muddetlik+isim*; ikilemelerden oluşan sürerlik göstergeleri arasında *ḳiş-yéz, aymuay, tün-seher, tün-kün, kéçe-kündüz, pat-pat, künde-künde* gibi kelime grupları bulunmaktadır. Birleşik fiillerden oluşan sürerlik göstergeleri, *isim+yardımcı fiil* ve *fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil* yapıları ile karşımıza çıkar. *Davam et-, davam ḳil-, tekrar ḳil-, puzun ḳil-* birleşik fiilleri, *isim+yardımcı fiil* yapısındaki sürerlik göstergeleri; *fiil+(X)p bar-, fiil+(X)p ḳal-, fiil+(X)p kel-, fiil+(X)p ket-, fiil+(X)p ḳoy-, fiil+(X)p oltur-, fiil+A/y tur-, fiil+(X)p tur-, fiil+(X)p yat-/-(X)vat-, fiil+(X)p yür-* birleşik fiilleri, *fiil+zarf-fiil eki+yardımcı fiil* yapısındaki sürerlik göstergeleri arasındadır.

Söz dizimsel sürerlik göstergeleri kimi zaman sürerlik görünüşünü atayarak yönlendirici, kimi zaman da sürerlik görünüşünde pekiştirici bir rol üstlenmektedir. *Men her küni öyge kélidiġanmen* cümlesinde söz dizimsel göstergenin yönlendirme fonksiyonu ile sürerlik görünüşünü atadığı, *Ḳuyaş her küni şerḳtin çiḳidu* cümlesinde ise pekiştirdiği görülmektedir. Göstergelerdeki bu işlev farklılıkları ve çeşitlilikler toplum belleğine yerleşmiş olan kayıtlardan kaynaklanmaktadır. Diğer yandan bu göstergelerde bireysel tercihler de önemlidir. Zira bireylerin olayları, durumları ya da eylemleri görüş, duyuş ve anlayışlarındaki kendilerine özgü anlatış biçimleri birbirinden farklıdır. Sonuç olarak bu tür kullanımlarda toplumsal bellek kadar kişisel tercihlerin etkin olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aksan, Yeşim ve Mustafa Aksan (2005). "Birleşik Eylemler, Sıralı Eylemler ve Görünüş". *Proceedings of the XIXth National Linguistics Conference*, s. 398-413.

Aydemir, İbrahim Ahmet (2010). *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Bacanlı, Eyüp (2014). *Kılınış Kategorisi ve Altaycada Kılınış Belirleyicisi Olarak Art Fiiller.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Berke Vardar ve Mehmet Rifat (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Barthes, Roland (2005). *Göstergebilimsel Serüven*. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Benzer, Ahmet (2012). *Türkçede Zaman, Görünüş ve Kiplik*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Comrie, Bernard (1976). *Aspect: An Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems.* New York: Cambridge University Press.

Çelikbay, Ayhan (2010). "Yeni Uygur Türkçesinde Yat- ve Tur- Tasvir Fiillerinin Bildirme Kiplerinde Ekleşmesi Üzerine". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(24), s. 43-64.

Çelikbay, Ayhan (2011). "Çağdaş Türk Lehçelerinde Bir Tekrar Fiili Yapma Eki: -GILA- / -KILA-". *Türkbilig*, 21, s. 73-86.

Çolak, Doğan (2023). "Saha Türkçesinde Tağıs- 'Çıkmak' Fiilinin Tasvir Fiili Olarak Kullanımı Üzerine". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 12(3), s. 925-934.

Dahl, Östen (1985). *Tense and Aspect Systems*. New York: Basil Blackwell.

Demir, Nurettin (2013). "Kip Ekleriyle Kurulan Birleşik Fiiller". *Prof. Dr. Leylâ Karahan Armağanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 289-298.

Demirel, Mehmet Volkan (2021). *Dilde Zaman, Görünüş ve Kip/Kiplik*. Ankara: Pegem Akademi.

Demirez Aysun, Güneri (2013). "Yeni Uygur Türkçesinde Tabanlaşmış Birleşik Fiiller". *Gazi Türkiyat*, 1(13), s. 59-80.

Dilâçar, Agop (1974). "Türk Fiilinde 'Kılınış'la 'Görünüş' ve Dilbilgisi Kitaplarımız". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 21-22, s. 159-171.

Erdem Uçar, Filiz Meltem (2022). "İşlevsel ve Bağımsal Dil Bilgisi Kuramları Çerçevesinde Eski Anadolu Türkçesinde -(y)A Ekinin İşlevleri: Yunus Emre Divanı Örneği". *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(2), s. 563-585.

Erkman, Fatma (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.

Gulcalı, Zemire (2017). "Çağdaş Uygurcada 'Fiillerin Hâl-Zaman Kategorisi' ve Türkiye Türkçesiyle Karşılaştırılması". *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 10, s. 113-143.

Günay, V. Doğan (2002). *Göstergebilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual.

Johanson, Lars (2016). *Türkçede Görünüş.* Nurettin Demir (Çev.). Ankara: Grafiker Yayınları.

Kalelioğlu, Murat (2021). "Göstergebilim Kuramının Genel Bir Değerlendirmesi, Türkiye'deki Yeri ve Önemi". *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), s. 189-200.

Karadoğan, Ahmet (2009). *Türkiye Türkçesinde Kılınış*. Ankara: Divan Kitap.

Kasapoğlu, Hülya (1988). *Modern Uygur Türkçesinde Fiil*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Kaşgarlı, Sultan Mahmut (1991). *Modern Uygur Türkçesinde Fiiller*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Kaydarov, A. T. vd. (1966). *Hazirḳi Zaman Uyġur Tili* (*Morfologiya ve sintaksis*). C. II. Almatı: Kazak SSR Penler Akademiyası.

Kerimoğlu, Caner (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi.

Kerimoğlu, Caner (2016). *Kuram ve Uygulamalarla Dilbilim Göstergebilim ve Türkoloji Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.

Kula, Onur Bilge (2012). *Dil Felsefesi Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Necip, Emir Necipoviç (1995).*Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İklil Kurban (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Öztürk, Rıdvan (1994). *Yeni Uygur Türkçesi Grameri.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Rifat, Mehmet (1996). *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları.

Rifat, Mehmet (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tehur, Arslan Abdulla vd. (2010). *Hazirḳi Zaman Uyġur Tili*. C. III. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Tömür, Hemit (1993). *Hazirḳi Zaman Uyġur Tili Grammatikisi-Morfologiye.* Pekin: Milliyetler Neşriyatı.

Türk Dil Kurumu (t.y). "Gösterge". 24.11.2023 tarihinde https://sozluk.gov.tr/ adresinden edinilmiştir.

Türkyılmaz, Bahar (2022). "Özbek Türkçesinin 'tur-, o'tir-, yot-, yur-' Fiilleri Üzerinde Aspekt-Aktionsart İzlenimleri". *Gazi Türkiyat*, S 30, s. 235-255.

Uğurlu, Mustafa (2003). "Türkiye Türkçesinde Bakış (Aspektotempora)". *Türkbilig*, S 5, s. 124-133.

Uzun, Nadir Engin (1998). "Türkçede Görünüş / Kip / Zaman Üçlüsü". *Dil Dergisi*, S 68, s. 5-22.

Vardar, Berke (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual.

Yazıcı Ersoy, Habibe (2007). "Yeni Uygur Türkçesi". Ahmet Bican Ercilasun (Ed.). *Türk Lehçeleri Grameri*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 355-428.

Yıldız, Mustafa (2016). *Yeni Uygur Türkçesinde Tasvir Fiilleri*. Konya: Kömen Yayınları.

Yiğitbaşı, Hatice (1999). "Bugünkü Uygur Türkçesinde Birleşik Fiiller". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, C 47, s. 365-380.

TARANAN ESERLER

Abdulvahit Kaşgarlı, Raile (2016). *Çağdaş Uygur Hikâyelerinden Seçmeler.* Neşe Harbalioğlu (Ed.). Ankara: Gazi Kitabevi.

Asim, Geyret (2014). *Ökünüş*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Behram, Calalidin (2006a). *Amet ve Apet 2*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Behram, Calalidin (2006b). *Hékayilerdin Tallanma*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Çopani, Muhemmed Ehmed (2007). *Semender* (*Tariḫiy Roman*). Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Eli, Abduveli (2000). *Apaḳ Ḫoca 1*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Erkut, Ömer Abdulla (2012). *Padiçi Vañ* (*Tariḫiy Roman*). Urumçi: Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.

Harbalioğlu, Neşe (2022). *Nimşehit ve Şiirleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İnayet, Alimcan (2013). *Uygur Halk Destanları II*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İsrail, Halide (2010). *Halide İsrail Eserleri 1-Keçmiş.* Urumçi: Kaşgar Uygur Neşriyatı.

Ötkür, Abdurehim (1986). *İz.* Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Ötkür, Abdurehim (1995). *Oyġanġan Zémin 1*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Sabir, Zordun (2009). *İzdiniş 1*. Urumçi: Şincan Halk Neşriyatı.

Seidi, Turdimuhemmet (2009). *Baldur Turġan Ġunçe*. Urumçi: Şincan Güzel Senet-Foto Süret Neşriyatı.

Talip, Abdulla (1997). *Lale-Ḳurban*. Pekin: Milletler Neşriyatı.

Talip, Arslan (2009). *Keç Küzdiki Şivirġan*. Urumçi: Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.

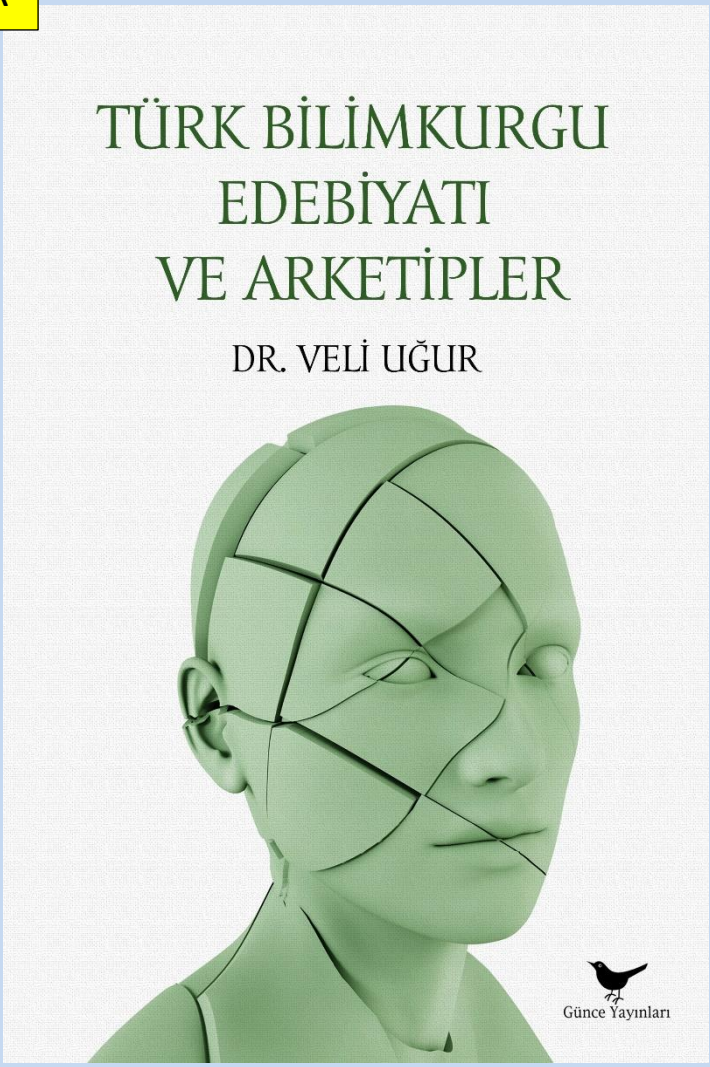
Turdi, Ehet (2010). *Kona Koça*. Urumçi: Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.

Yakub, Abliz vd. (1991). *Uyġur Tiliniñ İzahliḳ Luġiti T-Ḫ.* Pekin: Milletler Neşriyatı.

Yakub, Abliz vd. (1992). *Uyġur Tiliniñ İzahliḳ Luġiti D-F.* Pekin: Milletler Neşriyatı.

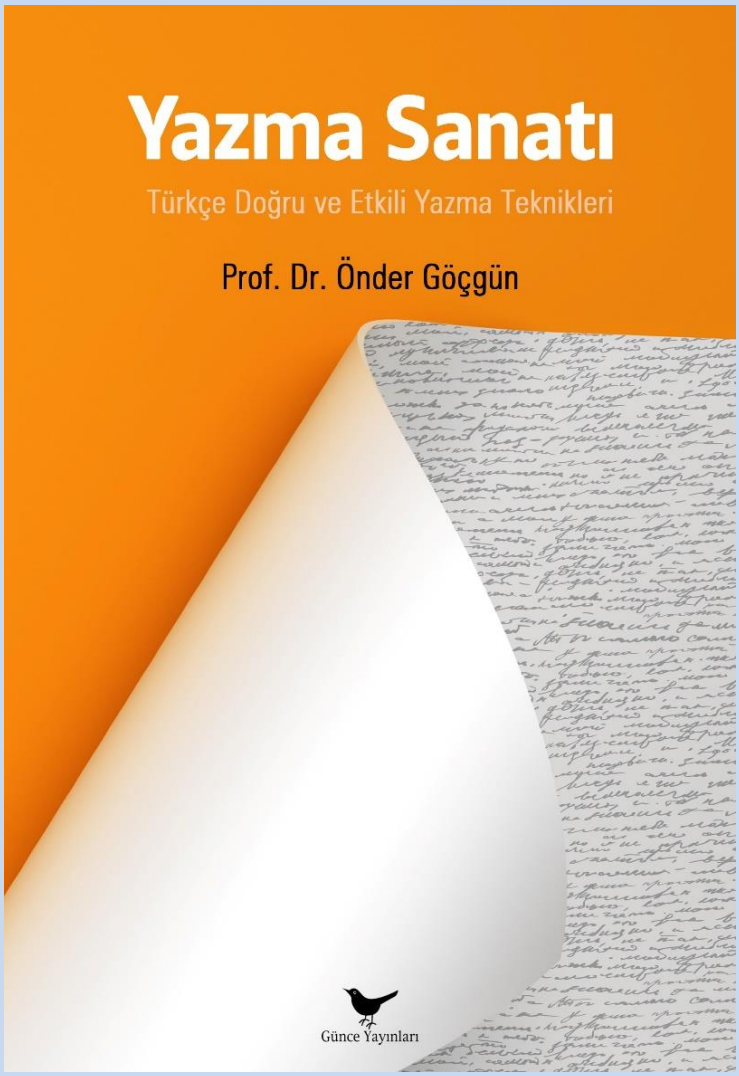
Yunus, Tursun (1996). *Melike Amannisa Ḫanim*. Urumçi: Şincan Yaşlar-Ösmürler Neşriyatı.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502 söylem FİLOLOJİ DERGİSİ **2024;** *9(1)*: 358-366

Karar Alınır mı Verilir mi?*

ARŞ. GÖR. DR. **RAZİYE ERSAN****

Öz

Arapça kökenli olup "istikrar, sabitlilik, süreklilik, yerleşme, kalma, ikamet, -sağlamlık, dayanıklılık-" (Güneş, 2009, s. 941) anlamlarını karşılayan *karar* kelimesi, Türkiye Türkçesinde genellikle bir konu hakkında düşünülerek, tartışılarak verilen kesin yargıyı ifade etmek için kullanılmaktadır. *Karar* kelimesi, aynı zamanda kaynak dildeki anlamını korur şekilde değişmeyen düzenli durumu, sürekliliği, yerleşmeyi ifade etmek için de kullanılır. Nitekim *karar* kelimesinden türemiş olan ve Türkçenin kelime hazinesinde yer edinmiş *istikrar* kelimesi de kelimenin "sabitlilik, süreklilik" anlamını ortaya koymaktadır.

Türkçede kopya bir kelime ve bir fiilin birleştirilmesi ile oluşturulmuş birleşik fiil grupları bulunmaktadır. *Karar* kelimesi de farklı fiillerle bir araya gelerek birleşik fiil grubu oluşturmuştur. Türkçenin tarihî metinlerinde bu kelimenin *karar bul-, karar et-, karar kıl-, karar tut-, karar ver-, karar al-, karar ko-, karar eyle-, karar tap-* gibi çeşitli fiiller aracılığıyla birleşik fiil yapısını oluşturduğu tespit edilmiştir. Türkiye Türkçesinde ise *karar* kelimesi ile oluşturulan birleşik fiiller, Türkçe Sözlük'e göre *karar al-, karar ver-, karar kıl-, (bir şeyde) karar bul-* şeklindedir. Benzer anlamın *al-* ve *ver-* şeklinde iki zıt fiille karşılanması oldukça dikkat çekicidir.

Bu çalışmada; öncelikle Türkçede *karar* kelimesinin anlam değişimi üzerinde durulmuştur. Daha sonra *karar* ile oluşturulan birleşik fiil gruplarının incelenmesi sonucunda Türkiye Türkçesindeki durum ortaya konmaya çalışılmış ve farklı fiillerle sağlanan birleşik fiil grupları arasındaki anlam farkları ve bunların sebepleri üzerinde durulmuştur. *Karar al-* yapısının Fransızca etkisiyle, *karar ver-* yapısının ise Farsça etkisiyle Türkiye Türkçesine yerleşmiş olduğu görüşüne ulaşılmıştır. Türkiye Türkçesinde *karar ver-* yapısının daha yaygın olarak kullanılmasının nedeni ise bu yapının *karar al-* yapısına göre çok daha eski zamanlarda dile yerleşmiş olduğu şeklinde açıklanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türkoloji, Türkiye Türkçesi, söz varlığı, birleşik fiil, karar almak, karar vermek

---

* Bu makale, 6-8 Ekim 2023 tarihlerinde Didim/Aydın'da düzenlenen Söylem Uluslararası Filoloji Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildiriden genişletilerek oluşturulmuştur.

** Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, raziyeersan@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-5007-9365

Gönderilme Tarihi: 12 Aralık 2023 Kabul Tarihi: 3 Mart 2024

IS IT *KARAR AL-* "TO TAKE A DECISION" OR *KARAR VER-* "TO GIVE A DECISION" IN TURKISH?

Abstract

The word *karar* "decision" in Turkey Turkish is a loanword from The Arabic word *karar* "stability, permanency, residency". It preserves also the original meaning in some context in Turkey Turkish. For instance; *istikrar* which is cognate with *karar,* is used in Turkey Turkish to mean "stability, steadiness".

In Turkish, there are compound verbs which are formed with a combination of a loanword and a Turkish verb. The word *karar* also makes compound verbs by combining with various verbs. In historical texts of Turkish, *karar* is seen in compound verbs as *karar bul-*, *karar et-, karar kıl-*, *karar tut-*, *karar ver-*, *karar al-*, *karar ko-*, *karar eyle-*, *karar tap-*. However in Turkey Turkish there are only four compounds with *karar*: *karar al-*, *karar ver-, karar kıl-, (bir şeyde) karar bul-*. Among these, it is interesting that *karar al-* and *karar ver-* are used for the meaning "to make a decision" even if *al-* "to take" and *ver-* "to give" are antonyms.

In this study, first of all, the meaning of the word *karar* is analyzed. Then, compound verbs in Turkish which are formed with the word *karar* are examined. The differences in meaning between these compounds, and their reasons are elaborated. It is concluded that the Turkey Turkish form *karar al-* is borrowed from French, yet *karar ver-* is from Persian. The reason why *karar ver-* in Turkey Turkish more common is that this form had set into the language long before *karar al-*.

Keywords: Turcology, Turkey Turkish, vocabulary, compound verbs, karar almak, karar vermek

Türkçede bir isim ile bir fiilin kalıplaşarak oluşturduğu kelime grubuna *birleşik fiil grubu* denir.[1] Birleşik fiil grupları; kendisini oluşturan kelimelerin ayrı ayrı anlamlarını değil, bir araya gelerek oluşturdukları tek bir anlamı ifade eder. Bu anlamın oluşmasında, birleşik fiil grubunu oluşturan kelimelerin anlamlarının da etkisinin bulunduğu göz ardı edilemez. Bu nedenle; birleşik fiil grupları "türemiş bir kelimenin ilk oluşturulması aşamasında, dayanağı olan kelimenin anlamıyla ilişkilendirilme biçimi ve sebebi"ni ifade eden *oluşturma yönü* (Uğurlu, 2015, s. 367) kavramı üzerinden ele alınabilir. Bir kelime grubunun onu oluşturan kelimeler ile olan anlam ilgisinin açıklanması, o kelime grubunun ifade ettiği anlamın daha iyi anlaşılmasını sağlayabilir.

Bu çalışma; Türk dili konuşurlarının, *karar almak* ve *karar vermek* fiillerini benzer anlamlarda kullandıklarının ve bu iki fiil grubunun anlamını ayırt etme noktasında ikilemde kaldıklarının fark edilmesi üzerine ortaya çıkmıştır. Çalışmanın temel çıkış noktası ise *al-* ve *ver-* fiillerinin zıt anlamlı olmalarına rağmen aynı isim ile bir araya gelerek nasıl yakın anlamı ifade edebildikleri sorusudur. Bu durumda, bu birleşik fiillerin oluşturma yönlerinin incelenmesinin bu soruya açıklık getirebileceği düşüncesi doğmuştur.

Türkçe Sözlük'te bu iki birleşik fiilin anlamları şu şekilde gösterilmiştir (TS, s. 1080):

[1] Ayrıntılı bilgi için bk. Uğurlu, 2009.

karar almak "bir davayı, bir sorunu sonuca bağlamak" "*Artık ayrılmayalım diye kararlar alıyor fakat bir türlü tatbike geçemiyordu"* – R. H. Karay
karar vermek "bir sorunu karara bağlamak, kararlaştırmak" "*Hatta telefon bile etmemeye karar vermişti."* -H. E. Adıvar

Karar kelimesinin, Arapçadan kopyalanmış olup Türkiye Türkçesinde "1. Bir iş veya sorun hakkında düşünülerek verilen kesin yargı. 2. Tartışılarak varılan kesin yargı. 3. Bu yargıyı bildiren belge. 4. Değişmeyen, düzenli durum, düzenlilik, yöntemlilik. 5. Türk müziğinde taksim yaparken ana makama dönüş. 6. Değişmez olma" anlamlarını taşıdığı görülmektedir (TAS, s. 417). Osmanlı Türkçesi döneminde ise bu kelimenin; Türkiye Türkçesinde kullanılan ilk anlamları ile yer almadığı görülmüştür: "Gitmeyip kalmak, sakin olmak ve değişmeyip hali üzere kalmak ve kalınan ve sakin olunan mahal, karargâh ve ızdırâb-ı hatırdan hali olup âsûde-dil olmak" (Redhouse, 2016, s. 207), "1. durma. 2. rahat. 3. devamlılık, süreklilik. 4. ölçülülük. 5. tahmin. 6. tam ölçü, ne az, ne çok. 7. müz. şark müziğinde, taksim yaparken ana makama dönüş. 8. neticeye bağlama" (Develliogłu, 2007, s. 489). Kelimenin kaynak dildeki anlamı da "istikrar, sabitlilik, süreklilik, yerleşme, kalma, ikamet, -sağlamlık, dayanıklılık-" şeklindedir (Güneş, 2009, s. 941). Türkiye Türkçesinde kullanılan *istikrar, karargâh*[2] kelimeleri de *karar* kelimesinin kaynak dildeki anlamının daha iyi anlaşılabilmesi için örnek verilebilir.

Karar kelimesinin Türkçedeki kullanım alanının açıklanabilmesi için, Türkçenin tarihî metinlerindeki kullanımının da incelenmesi gereklidir. Arapçanın Türkçeye etki ettiği tarihî dönemler göz önünde bulundurulduğunda beklenildiği üzere Köktürk ve Eski Uygur Türkçesi metinlerinde bu kelimeye rastlanmamaktadır. Türklerin İslamiyet inancını benimsemesinden sonraki süreçte yazılan Türkçe metinlerde ise Arapça kökenli *karar* kelimesine rastlanmış ve bu kelimenin farklı fiillerle bir araya gelerek birleşik fiil grupları oluşturduğu tespit edilmiştir. Tarihî metinlerde *karar* kelimesinin "1. durma, 2. rahat, 3. devamlılık, süreklilik, 4. kesin yargı, hüküm, 5. ölçülülük" (GT, s. 642-643), "karar; sabit olma, yerleşme; sabır, tahammül" (KE, s. 297-298), "karar, durgunluk" (MC, s. 645) anlamlarında kullanıldığı görülmüştür. Tarihî metinlerde, bu kelimenin birçok farklı fiille bir araya gelerek kelime grubu oluşturduğu görülür: *ḳarār ḳıl-* (NF: 201); *ḳarār ḳıl-*, *ḳarār ėt-* (GT, s. 642-643); *ḳarār ḳıl-* "kararlaştırmak, yerleşmek" (MM, s. 228); *bėr-, ḳıl-, tap-* (KE, s. 297-298); *ḳarār it-* "kararlaştırmak", *ḳarār ḳıl-* "oturmak, konaklamak" (SN, s. 618); *eyle-, it-, ḳıl-, ṭut-* (MC, s. 645); *ḳarār dut-* "bir yerde yerleşmek" (Küçük, 2014, s. 553); *karar bul-, karar et-, karar tut-, karar vir-* (Tulum, 2011, s. 1097-1098); *ḳarār ḳo-* "karar vermek, karara bağlanmak" (YTS, s. 139). Kelimenin fiillerle birleşerek oluşturduğu kelime gruplarında da "sabit olma, yerleşme vb." anlamı hâkimdir. *Karar al-* şeklinde bir kelime grubuna ise rastlanmamıştır. Türkçenin çağdaş lehçelerine bakıldığında da *karar* kelimesi ile kurulan birleşik fiillerin Özbek Türkçesinde *karàr kılmak*, Tatar Türkçesinde *karar çığaru,* Türkmen Türkçesinde *karār etmek,* Uygur Türkçesinde *karar kılmak* şeklinde olduğu görülmüştür (KTLS I, s. 439). Türkiye Türkçesinde ise *karar almak* ve *karar vermek* dışında, *karar kılmak*[3] birleşik fiil grubu yer almaktadır. *Karar* kelimesinin Türkçe Sözlük'te yer aldığı diğer

[2] Ar. *karar* + Far. *gâh* (TAS, s. 417).
[3] "birçok şeyi deneyip birini seçmek", "Tekrar masa başına dönmekten zevkli bir iş bulamayacağımda karar kıldım." - F. R. Atay (TS, s. 1081).

kullanımları ise *(bir şeyde) karar bulmak* "1. kararlı bir durum almak, 2. yatışmak", *karar altına almak* "karar vermek, kararlaştırmak '*Dün akşam size tesadüf ettiğimde bunu karar altına almıştık'* – H. Z. Uşaklıgil" (TS, s. 1080), *kararlaştırmak* "Bir konunun, bir işin herhangi bir yolda yapılmasıyla ilgili kesin düşünce belirlemek, tayin etmek '*Yola çıkma gününü kararlaştırdılar.'* – H. E. Adıvar (TS, s. 1081)" şeklindedir. Kelimenin ek almış şekilde başka fiillerle de kullanıldığı, *karara bağlamak, karara kalmak, karara varmak, kararında bırakmak* (TS, s. 1081) örneklerinde görülmektedir.

Tarihî süreç içerisinde ele alındığında, *karar* kelimesinin kaynak dildeki "değişmezlik, sabit kalma, yerleşme" anlamlarından Türkiye Türkçesindeki "düşünme sonucunda ulaşılan yargı, hüküm" anlamına değişme süreci anlaşılır hâle gelmektedir. Zira *(bir şeyde) karar kılmak*; orada yerleşmeyi, sabit kalmayı gerektirmektedir. Bir kimya terimi olarak da kullanılan *kararlılık,* bir şeyin özelliklerinin değişmemesi durumudur. Türkçede yer alan *göz kararı, bir şeyin kararında olması* gibi dil kullanımları da ölçü olarak esas alınan bir değişmezi ifade etmektedir. Dolayısıyla bir düşünme sürecinin sonucunda varılacak olan yargı, hüküm için de düşüncelerin düzenlenerek belli bir konuma yerleştirilmesi ve sabit bir ölçüye getirilmesi gerekmektedir. *Ölçüp biçmek* "bir konuda çok ayrıntılı düşünmek, inceden inceye düşünmek, değerlendirmek" deyimi ve *tartmak* "*mec.* Bir şeyin bütün sonuçlarını düşünmek, ölçüp biçmek, hesap etmek" fiili de bu anlam ilgisini destekleyen ifadelerdir. Bu bilgilerden hareketle *karar* kelimesinin, Türkçede "düşünme sonucunda verilen yargı, hüküm" anlamına değişmesinin şu aşamalarda gerçekleştiği düşünülebilir:

Ar. *karar*

"istikrar, sabitlilik, süreklilik, yerleşme, kalma, ikamet, -sağlamlık, dayanıklılık-"

↓

Tr. *karar*

"istikrar, sabitlilik, süreklilik, yerleşme, kalma, ikamet, -sağlamlık, dayanıklılık-"

↓

Tr. *karar* "ölçü"

↓

Tr. *karar* "ölçüp biçme sonucunda varılan kesin hüküm"

Kelimenin yol aldığı bu süreçle birlikte, bekleneceği üzere bu kelime ile kurulan birleşik fiil gruplarının kullanımı konusunda da tarih içerisinde değişiklik yaşanmıştır. Türkçenin tarihî metinlerinde *karar* kelimesinin çoğunlukla *kıl-, et-* fiilleriyle kullanılması, bu kelimenin "sabitlik, yerleşme" anlamıyla yer alması ile ilişkilidir. Günümüzde ise konuşurların doğrudan kendilerinin işlediği verileri bulundurması bakımından dil ürünlerinin kullanım sıklığının gösterilebilmesi için güncel bir kaynak olan Google arama motorunun 15 Kasım 2023 tarihli verilerine göre; *karar* kelimesinin Türkiye Türkçesinde oluşturduğu birleşik fiil gruplarını içeren arama sonuçlarının sayısı aşağıdaki gibidir:

"karar vermek" 4.100.000

"karar almak" 365.000

"karar kılmak" 148.000

"karar etmek" 4.860

"karar tutmak" 972

"karar eylemek" 106

"karar komak" 6

Yukarıdaki sonuçlardan da bariz olarak anlaşılacağı üzere, *karar almak* ve *karar vermek* fiilleri; Türkiye Türkçesinde *karar* kelimesinin oluşturduğu fiil gruplarından en sık kullanılanlarıdır. *Karar tutmak, karar eylemek, karar komak* gibi kullanımların ise eski metinlerden verilen örnekleri yansıttığı, kullanım örneklerinin gösterildiği sonuçlardan oluştuğu görülmüştür. *Al-* ve *ver-* fiillerinin *karar* kelimesi ile birlikte kullanımları, eşdizimlilik açısından incelendiğinde; Gözlenen Eşdizimlilik Değeri'nin[4] *ver-* fiilinde *al-* fiiline göre daha yüksek olduğu görülmüştür. Aşağıdaki tablolardan da anlaşılacağı üzere, *karar* kelimesinin *ver-* fiili ve türevleri ile birlikte kullanımı, *al-* fiili ile kullanımına göre daha yaygındır:

Tablo 1: *karar* kelimesinin *ver-* fiiliyle gözlenen eşdizimlilik değeri

Sözcük	Metin içerisinde arandı	**Gözlenen Eşdizimlilik Değeri**	Birlikte oldukları dokuman sayısı
verme	3810	**806**	371
vermek	7584	**457**	333
verdim	3827	**1068**	562
verdi	11508	**1226**	659

Tablo 2: *karar* kelimesinin *al-* fiiliyle gözlenen eşdizimlilik değeri

Sözcük	Metin içerisinde arandı	**Gözlenen Eşdizimlilik Değeri**	Birlikte oldukları dokuman sayısı
alma	5212	**528**	238
almak	9145	**80**	70
aldım	4443	**19**	17
aldı	10477	**97**	86

[4] Kaynak: Aksan, Y. et al. (2012). Construction of the Turkish National Corpus (TNC). In Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2012). İstanbul. Turkiye. http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/papers.html (Erişim: 23.11.2023)

Bu durumda; tarihî metinlerde hiç rastlanmayan *karar al-* yapısı ile belli sayıda görülen *karar ver-* yapısının kullanım sıklığı bakımından da farklılık göstermesi, bu yapıların Türkiye Türkçesinde ortaya çıkışını ve bu farklılıkların sebeplerini sorgulamayı gerekli kılmıştır.

Bir dilin söz varlığı, o dili etkileyen yabancı dillerin etkisi ile de şekillenebilmektedir. Bu noktada; *karar alma / verme* işinin Türkçenin etkilendiği yabancı dillerde nasıl ifade edildiğine ve anlamın hangi fiillerle sağlandığına bakmak faydalı olacaktır. *Karar* kelimesi, Farsçada da kullanılan bir kelimedir. Hatta Farslar da bu kelimeye farklı fiiller getirerek birleşik fiiller oluşturmuşlardır. Bunlardan bazıları şu şekildedir: *karār besten* "1. antlaşma yapmak. 2. karara varmak.", *karār dâden* "1. yerleştirmek, koymak. 2. sabitleştirmek, sağlamlaştırmak. 3. hedef almak. 4. sebat etmek. 5. yapmak, etmek.", *karār dāşten* "bulunmak, yer almak.", *karār zeden* "tayin etmek", *karār şoden* "kararlaştırılmak, karar verilmek", *karār kerden* "karar kılmak" (Kanar, 2010, s. 1159). Türkçedeki *serbest, beste* gibi kelimelerden de tanınan *besten* "bağlamak"[5] fiili ile oluşturulan yapı, Türkçede de *karara bağlamak* şeklinde görülmektedir. Aynı şekilde Farsçadaki *karar dâden*[6] "karar vermek" yapısının da Türkçedeki *karar vermek* fiiliyle örtüştüğü ortadadır; ancak bu yapı, Farsçada "yerleştirmek, koymak, sabitleştirmek, sağlamlaştırmak, hedef almak, sebat etmek" (Kanar, 2010, s. 1159) anlamlarında kullanılıyor olup *karar* kelimesinin "yerleşme, sabit kalma" anlamını sürdürmektedir. Farsça *karar dâden,* "düşünme sonucunda ulaşılan yargı, hüküm" anlamında yer almamaktadır.

Batı dillerine bakıldığında ise İngilizcedeki kullanımın *to make a decision* şeklinde "yapmak" anlamındaki *to make* fiili ile sağlandığı görülmektedir. Almancada ise söz konusu ifade, *eine Entscheidung treffen* şeklinde, "rastlamak, buluşmak" anlamlarında kullanılan *treffen* fiili ile sağlanmaktadır. Ayverdi (2007, s. 565), "Biz *karar vermek* deriz. Fiilin yapısı bunu icap ettirir. *Karar almak* Fransızca'dan geçen taklit bir söyleyiştir. Maalesef *banyo almak, kahve almak* gibi yerleşmektedir" sözleriyle Fransızcadaki kullanımın Türkçeye aktarıldığını dile getirmiştir. Türkçeye doğrudan çevrilen bu Fransızca ifade, *prendre*[7] *une décision* "bir karar almak" şeklindedir. Bir başka Latin dili olan İspanyolcada da bu söz, *tomar una decisión sobre algo* (Collins, 2005, s. 100) şeklinde *tomar* "almak" fiili ile oluşturulmuştur. Bu bilgilerden hareketle Türkçede *karar vermek* (< Far. *karar dâden*) sözünün Farsçanın etkisiyle, *karar almak* (< Frs. *prendre une décision*) yapısının ise Fransızcanın etkisiyle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Bu iki ayrı koldan gerçekleşen etkilerin sonucunda *karar* kelimesi, zıt anlamlı *al-* ve *ver-* fiilleri ile birlikte kullanılabilmektedir.

Türkiye Türkçesine Fransızca aracılığıyla girmiş olan *karar al-* yapısının, Türkçede Fransızcanın yoğun etkisinin görüldüğü Tanzimat Dönemi ya da sonrasında kullanılmaya başladığı beklenir. Tanzimat Dönemi'nde yayımlanmış olan Türk edebiyatı eserlerinden Müşahedat, Felâtun

---

[5] *besten* (Peh.) "1. kapamak. 2. bağlamak. 3. iliklemek. 4. sarmak…" (Kanar, 2010, s. 296).

[6] *daden* (Peh.) "1. vermek. 2. bağışlamak. 3. vurmak. 4. hamle etmek. 5. kız vermek" (Kanar, 2010, s. 677). Buradaki *dâden* fiili, Latincedeki *do / dare* fiili ile kökteştir. İngilizcedeki *donor* "donör, bağış yapan, veren", *data* "veri", *to donate* "bağış yapmak", *to dedicate* "adamak" kelimeleri de aynı kökten türemişlerdir. Bir dil bilimi terimi olan *datif* "yönelme durumu" de aynı fiilden türemiştir.

[7] Türkçeye *"almak"* olarak çevrilen Fransızca *prendre* fiili incelendiğinde, bu fiilin Latince *prehendere* "kavramak, yakalamak" fiilinin ses değişimine uğramış *prendere* biçiminden gelen, "almak, kavramak" anlamlarında bir fiil olduğu görülmektedir. *prehendere* kelimesi ise *pre* "ön, önce" ve *-hendere* (<**ghend-* "kavramak, yakalamak, almak") biçimlerinin birleşmesinden oluşmuştur. https://www.etymonline.com/search?q=prendre (Erişim:15.11.2023).

Bey ve Râkım Efendi (Ahmet Midhat Efendi); Araba Sevdası (Recaizade Mahmut Ekrem); Vatan Yahut Silistre, Cezmi, Akif Bey, Zavallı Çocuk (Namık Kemal); Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemsettin Sami); Şair Evlenmesi, Müntahabat-ı Eşar (Şinasi); Küçük Şeyler (Sami Paşazade Sezai); Karabibik (Nabizâde Nazım) taranmış; fakat bu eserlerde *karar* kelimesinin çoğunlukla *ver-* ve *kıl-* fiilleriyle birleşik fiil oluşturduğu görülmüştür. Bu eserlerin hiçbirinde *karar al-* yapısına rastlanmamıştır. Servet-i Fünûn Dönemi'ne ait yazarlardan Tevfik Fikret'in bütün eserleri taranmış, yine *karar al-* yapısı görülmemiştir; ancak bu dönemin yazarlarından olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın tüm eserlerinin içinde yalnızca iki örnekte *karar al-* yapısının kullanıldığı görülmüştür[8]:

> "Ciddiyete döndüm diyor ve yine yalan söylüyorsun. Ciddi adam bir *karar alır* ve onda sebat eder." (Gürpınar, 2021, s. 196).
> "Oğlan tarafı hiçbir masraf ve fedakârlıktan çekinmeyerek, hiçbir istiskalden yılmayarak kız velilerinin ısrarlarıyla güreşe güreşe nihayet muvafakat *kararı alabilmişlerdi*." (Gürpınar, 2022, s. 366).

Bu bilgilerden hareketle şu sonuçlara ulaşılabilir: Türkçenin tarihî metinlerinde görülen *karar kıl-, karar et-, karar eyle-* gibi yapıların aksine Türkiye Türkçesinde *karar al-* ve *karar ver-* yapıları yaygın olarak kullanılmaktadır. *Al-* ve *ver-* zıt anlamlı fiiller olmasına rağmen, bu fiillerin yakın anlamları karşılamak için kullanılması ve konuşurlar tarafından belli bir kurala bağlı olarak kullanılmayıp kişisel eğilimler sebebiyle bağlama göre ikisinden birinin tercih edilmesi[9], *karar al-* ve *karar ver-* yapılarının Türkçeye yerleşmesinde yabancı dillerin etkisinin bulunmasından kaynaklanmış olmalıdır. *Karar ver-* Farsça *karar dâden* yapısından, *karar al-* ise Fransızca *prendre une décision* sözünden çevrilerek Türkçeye kopyalanmıştır, denebilir. *Karar ver-* yapısına 17. yy metinlerinde (Tulum, 2011, s. 1098) rastlanabilirken *karar al-* yapısının Tanzimat Dönemi'nin beraberinde getirdiği Fransızca etkisi ile Türkçeye kopyalanmış olduğu söylenebilir. Dil kopyalamalarının literatürde yer alması, elbette belli bir zaman geçmesi sonucunda mümkün olmaktadır. Bu nedenle; taranan Tanzimat Dönemi'ne ait eserlerde bu kullanımın görülmemesi doğaldır. Bu dönemin hemen sonrasındaki yıllarda yaşamış bir yazar olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *karar al-* yapısını *karar ver-* ve *karar kıl-* yapılarının yanında sayılı olarak bile olsa kullanması, bu yapının o dönemde dile yeni yeni yerleşmeye başladığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Günümüzde ise Türkiye Türkçesinde *karar ver-* ve *karar al-* yapıları yaygın olarak kullanılmaktadır. Kullanım sıklıkları incelendiğinde *karar ver-* yapısının daha sık kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi; bu kullanımın, Türkçede daha eski bir kullanım olması dolayısıyla *karar al-* yapısına göre dile daha çok yerleşmiş olduğu şeklinde açıklanabilir. Gözlemler sonucunda Türkiye Türkçesi konuşurlarının bu iki yapıyı kullanırken kararlılık göstermedikleri, aynı anlamı

[8] Görüldüğü üzere yukarıdaki örneklerin birisinde *karar* kelimesi çekim eki almıştır. Bu nedenle; buradaki yapı, birleşik fiil grubu sınıfına dâhil edilemez; fakat *karar* kelimesinin *al-* fiili ile birlikte kullanımına örnek teşkil ettiğinden burada bu örneğe de yer verilmiştir.

[9] Çeşitli meslek gruplarından ve farklı yaşlardan olan Türkiye Türkçesi konuşurları, *karar al-* ve *karar ver-* yapılarının kullanımları konusunda, farklı bağlamlarda olmak üzere tarafımca doğal ortamlarında gözlenmiştir. Konuşurların *karar al-* ve *karar ver-* yapılarının kullanımını; kararlaştırılacak konunun önem derecesi, sözün resmî yazışmalarda yahut günlük konuşmada kullanılma durumu, konunun mecburiyet hissettirip hissettirmemesi, fiilin çekiminin teklik yahut çokluk kişiye göre yapılması gibi ölçütlere göre farklılaştırdıkları; ancak bu farklılıkların belli bir standardının bulunmadığı, yalnızca kişisel alışkanlık ve tercihlere göre değişkenlik gösterdiği fark edilmiştir.

karşılamak için iki yapının da kullanılabildiği tespit edilmiştir; fakat dillerin eş anlamlılıktan kaçınma eğilimi dolayısıyla zaman içerisinde bunun gibi yakın anlamlı şekiller arasında, anlam farklarının artabileceği muhtemel görülmektedir.

KAYNAKÇA

Aksan, Y. et al. (2012). *Construction of the Turkish National Corpus (TNC). In Proceedings of the Eight International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2012).* İstanbul, Türkiye. http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2012/papers.html, Erişim: 23.11.2023

Ali, Mahmud bin (2014). *Nehcü'l Ferādīs Uştmaḫlarnıng Açuq Yolu (Cennetlerin Açık Yolu)*. (Haz. Semih Tezcan, Hamza Zülfikar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 518.

Ayverdi, İlhan ve Ahmet Topaloğlu (2007). *Kubbealtı Lugatı Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.

Collins Spanish Dictionary & Grammar (English-Spanish) (2005). (ed. Lorna Sinclair). Great Britain: HarperCollins Publishers.

Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, Cem (2009). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 503.

GT= Sibîcâbî (2017). *Gülistan Tercümesi.* (Haz. Oğuz Ergene). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1211.

Güneş, Kadir (2009). *Arapça-Türkçe Sözlük.* İstanbul: Ravza Yayınları.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2021). *Dünyanın Mihveri Kadın Mı, Para Mı?* (Haz. Mine Kılıç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1392.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2022). *Ölüler Yaşıyorlar Mı?.* (Haz. Şenol Korkmaz). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1480.

Karaağaç, Günay (2015). *Alıntılar Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kanar, Mehmet (2010). *Farsça Türkçe Sözlük.* İstanbul: Say Yayınları.

KTLS= *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I* (1991). Ankara: Kültür Bakanlığı: 1371, Kaynak Eserler: 54.

Küçük, Murat (2014). *Eski Anadolu Türkçesi Dönemine Ait Satır Arası İlk Kur'an Tercümesi.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1126.

MC= GELİBOLULU Mustafa 'Âli (2016). *Mirkâtü'l-Cihâd*. (Haz. Ali Akar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

MM= İslâm (2018). *Mu'înü'l-Mürîd.* (Haz. Recep Toparlı, Mustafa Argunşah). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 925.

REDHOUSE, James W. (2016). Müntahabât-ı Lügât-i Osmâniyye. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 966.

SN= DİLÇİN, Cem (1991). *Süheyl ü Nev-bahār (İnceleme-Metin-Sözlük).* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını. Sayı: 51.

TAS= Karaağaç, Günay (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü.* Ankara: Akçağ Yayınları: 1274.

TS= Akalın, Şükrü Haluk ve diğerleri (2009). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 549.

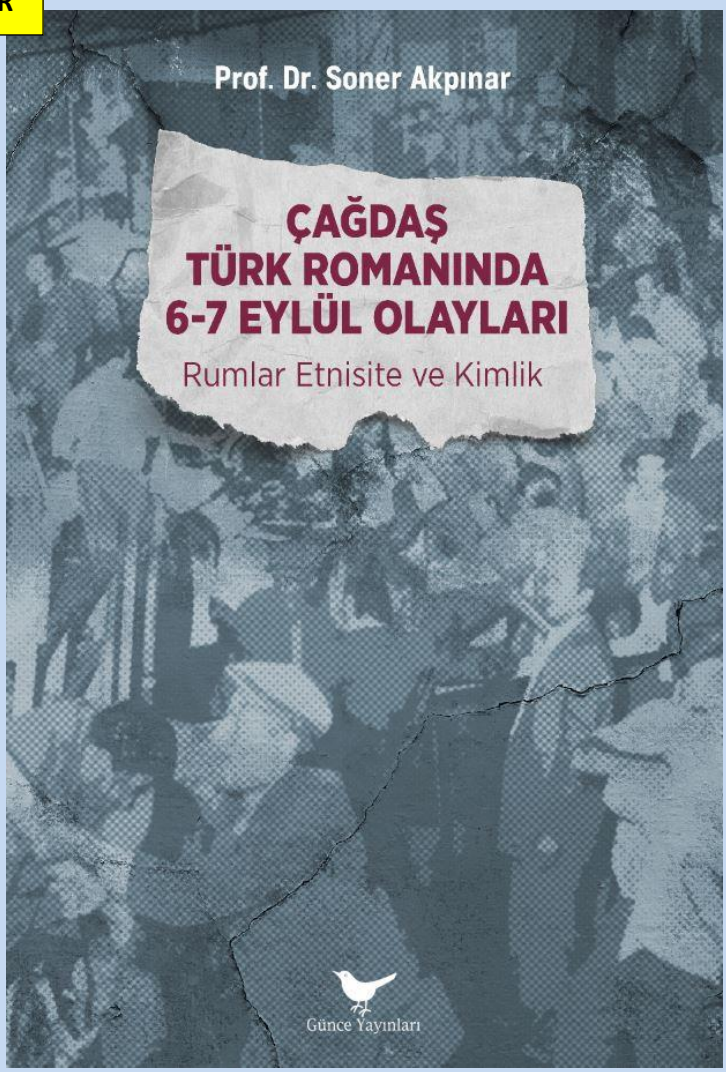
Tulum, Mertol (2011). *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 1036.

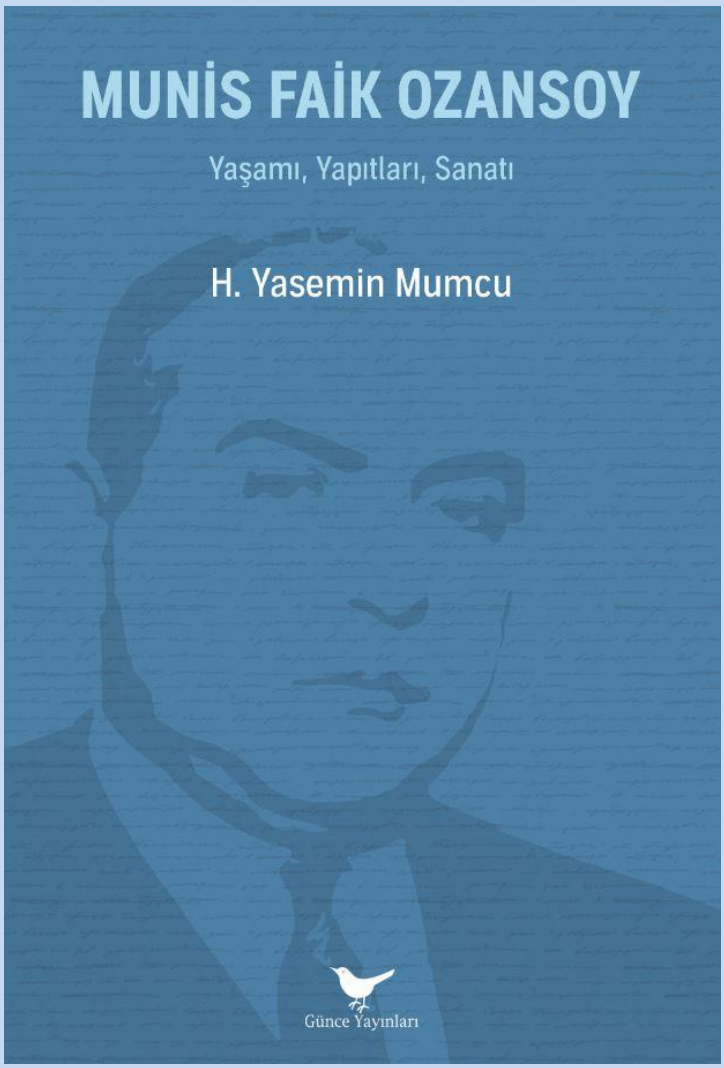
Uğurlu, Mustafa (2009). "Birleşik Fiil Üzerine". *İstanbul Kültür Üniversitesi Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (UTEK 2007) Bildiriler,* (Ed. Hayati DEVELİ). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları: 95. C. 1, s. 399-412.

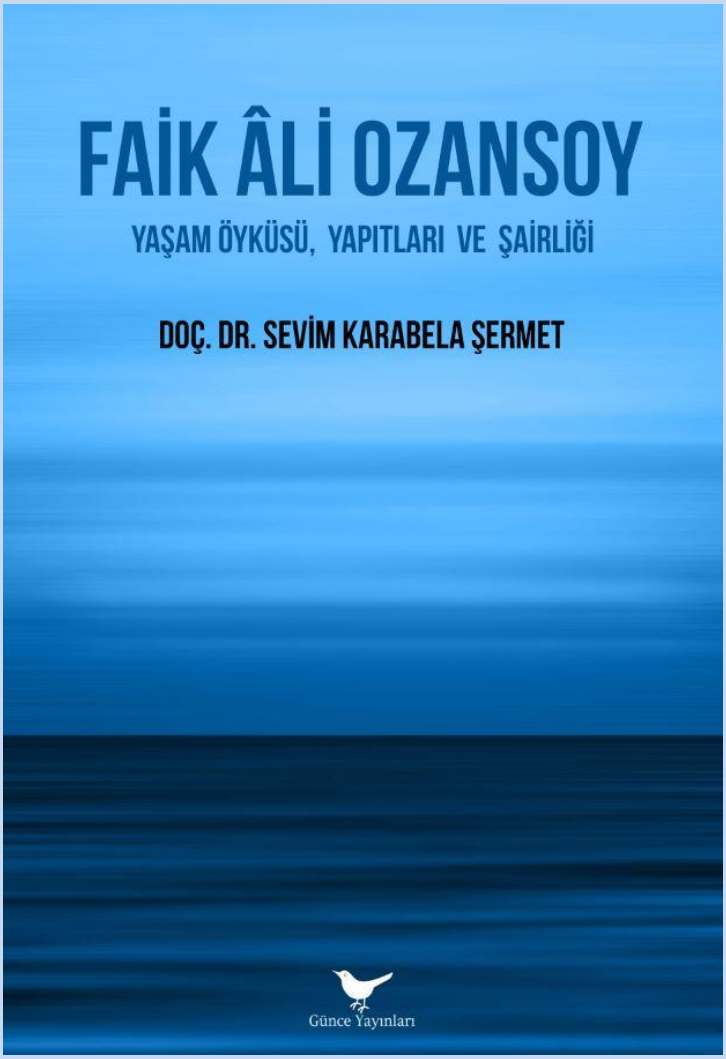
Uğurlu, Mustafa (2015). "Kelimelerde 'Oluşturma Yönü'". *7. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri I. (Fırat Üniversitesi / Elazığ 16-18 Ekim 2014)*, (Yayımlayanlar: BURAN, Ahmet-Ercan ALKAYA-Fatih ÖZEK-Süleyman Kaan YALÇIN). Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 365-372.

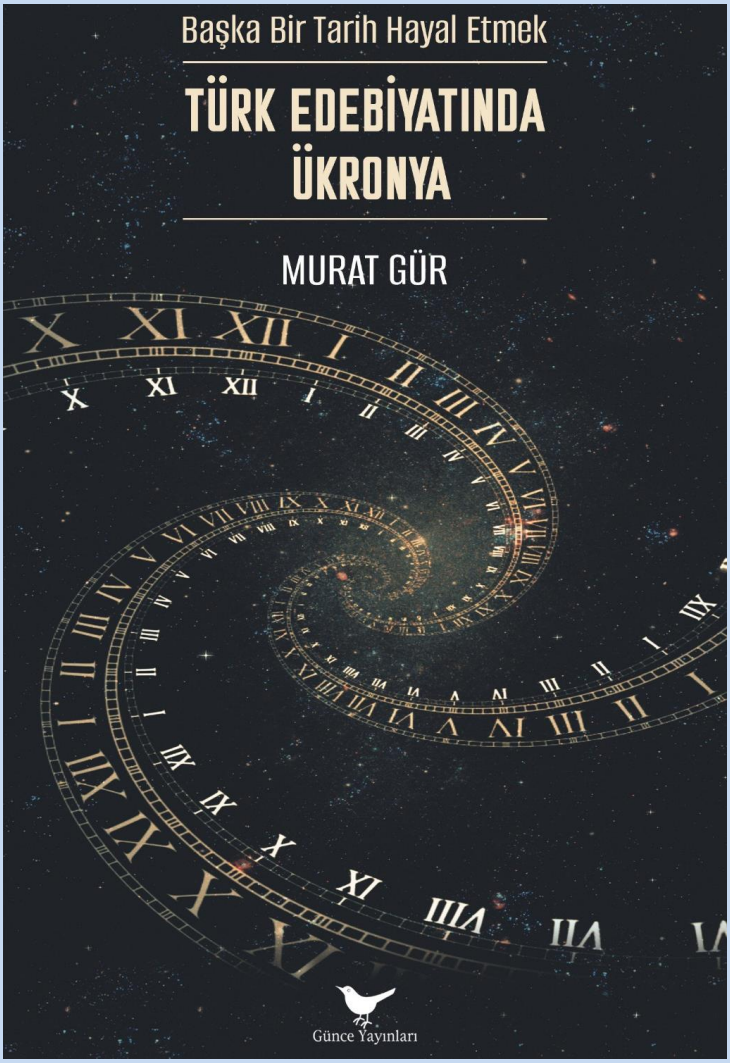
https://www.etymonline.com/search?q=prendre (Erişim:15.11.2023).

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


Başka Bir Tarih Hayal Etmek
TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA
MURAT GÜR
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 367-380

Olay Kavramsallaştırma ve Türkçe Fiiller

DR. ABDULLAH ÇİĞİL*

Öz

İnsan zihni, yapısı itibarıyla karmaşık olarak gördüğü varlık, olay ve durumları düzene koyma, sınıflandırma veya sıralamaya yatkındır. Dış dünyadaki olaylar, sürekli bir akış hâlinde gerçekleştiği için bir olayın bütün aşamalarıyla dil tarafından kodlanması oldukça zordur. Bu sebeple konuşur, olayın hangi aşamasına vurgu yapacaksa o aşamayla ilgili kodlama yapmakta, olayın diğer aşamaları genellikle zihinde tamamlanmakta veya söylem; başka bir cümle, yan cümle, deyim vb. ifadeler yardımıyla tamamlanmaktadır. Konuşurun olay hakkındaki bilgisi, olayı ayrıntılı veya yüzeysel anlatma isteği, olayın ne tür fiil/fiiller veya cümle/yan cümleler tarafından kodlanacağını belirleyebilir. Konuşma öncesinde zihinde belirli olay şemaları oluşturulur ve bu olayların pek çoğu fiiller yoluyla kavramsallaştırılır. İletilmek istenen mesajın türüne göre kavramsallaştırılmış olan olay; tek fiil, çoklu fiil veya deyimle yüzey yapıya çıkarılarak dilsel ifadeye dönüşür. Aynı fiziksel olay, kavramsallaştırılma şekli bakımından diller arasında yapısal, söz dizimsel ve anlam bilimsel farklılıklar gösterir. Ayrıca konuşurların dünya algısı da dillerin bazı olaylara kültürel özellikler yüklemesine yol açmaktadır. Böylece dillere özgü kavramsal olaylar ortaya çıkmaktadır. Dile özgü kavramsal olaylar, farklı fiil yapılarının da ortaya çıkmasına (seri fiil yapıları gibi) yol açmıştır. Kültürel özellikler ve dünya algısı, kavramsal olay bildiren fiillerin tıpkı deyimler gibi başka bir dile bire bir çevirisini bazı durumlarda zorlaştırmaktadır. Bu çalışma, Türkçe fiillerin semantik ve bilişsel yönüne ışık tutmayı amaçlamaktadır. Türkçe fiiller, olay kavramsallaştırma özellikleri bakımından üç sınıfa ayrılacaktır: Tek fiil şeklindeki olay kavramsallaştırma, birden fazla fiil şeklindeki olay kavramsallaştırma ve deyim şeklindeki olay kavramsallaştırma. Türkçe konuşma dilinden ve yazılı Türkçe kaynaklardan tespit edilmiş fiiller, olay kavramsallaştırma özellikleri bakımından incelenecek ve sınıflandırılacak, diğer dillerdeki benzer kullanımlar ile Türkçedeki kullanımların benzer ve ayrı yönleri üzerinde durulacaktır. Türkçe fiillerin olay kavramsallaştırma özelliklerini inceleyen bu çalışma, diller arası araştırmalar için Türkçe özelinde veriler sunacağı gibi Türkçe fiillerin bilişsel yönleri üzerine yapılan çalışmalara da yardımcı olacaktır.

Anahtar sözcükler: Türkçe, kavramsallaştırma, olay, fiiller, deyimler.

EVENT CONCEPTUALIZATION AND TURKISH VERBS

Abstract

Due to his cognitive structure, human beings are prone to arranging, classifying or ordering the entities, events and situations that they see as complex. It is often quite difficult to encode an event with all its phases by language, as events occur in a flow. For this reason, the speaker is coding about which stage of the event he will emphasize, other stages of the event are usually completed in the mind or the discourse is completed in another sentence. The speaker's knowledge of the event and his desire to describe the event in detail or superficially can also determine which type of verb will encode the event. Before speaking, certain event schemes are created in the mind and these events are conceptualized through certain verbs. The event, which is conceptualized according to the type of message to be conveyed, turns into a linguistic expression by being superficial with a single or multiple verb. The same physical event shows syntactic, structural and semantic

* Millî Eğitim Bakanlığı, Osmaniye, abdullahcigil@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-6865-5463

Gönderilme Tarihi: 2 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 27 Şubat 2024

differences between languages in terms of the way it is conceptualized. In addition, speakers' perception of the world causes languages to attribute cultural characteristics to some events. For this reason, the emergence of language-specific conceptual events has led to the emergence of different language-specific verb structures (such as serial verb structures). The cultural characteristics and world perception underlying conceptual events are encoded in the language with such verb structures. In some cases, it is difficult to translate verbs that express conceptual events into another language, just like idioms. This study aims to shed light on the semantic and cognitive aspects of Turkish verbs. Turkish verbs will be divided into three classes in terms of their event conceptualization features: event conceptualization in the form of a single verb, event conceptualization in the form of multiple verbs, and event conceptualization in the form of idioms. Verbs identified from spoken Turkish and written Turkish sources will be examined and classified in terms of event conceptualization features, and similar usages in other languages and similar and different aspects of usages in Turkish will be emphasized. This study, which examines the event conceptualization features of Turkish verbs, will provide Turkish-specific data for cross-linguistic research and will also help studies on the cognitive aspects of Turkish verbs.

Keywords: Turkish, conceptualization, events, verbs, idioms.

GİRİŞ

Olaylar, insan bilişinin temel kategorilerinden biri olarak felsefe, psikoloji ve mantık biliminin temel araştırma alanlarından biri olmakla birlikte olayların hem konuşma öncesi süreçte hem de konuşma sonrasında dilde nasıl kodlandığı, dil bilim çalışmalarının araştırma alanına girmiştir. Çalışmalarda bir olayın hangi dil bilgisi kategorileri tarafından kodlandığı, olay bilgisi, konuşurların dünya algısı ve olayın söz öncesi düzeyde nasıl kavramsallaştırıldığı, önemli araştırma alanları olarak görülmektedir.

Olayların söz öncesi düzeyde nasıl kavramsallaştırıldığı kadar dilsel yapıda nasıl kodlandığı da cevap aranan sorulardan biridir. Olayların kavramsallaştırılması diller arasında farklılıklar göstermektedir. Özellikle konuşurların dünya algısı, kültürel altyapısı ve konuşulan dilin gramer özellikleri olayların kavramsallaştırma ve kodlanma şekillerini etkilemektedir.

Diller arasında farklılıklar bazı farklılıklar olmakla birlikte dillerdeki olaylar genellikle fiillerle kodlanmaktadır. Olaylar -Aristo'dan bu yana- fiillerle ilişkilendirilmektedir. Davidson'un (1967, s. 85) "olayları doğal dilin yüklemleri üstlenir." görüşü olay-fiil ilişkisini açık şekilde ortaya koyarak olayların yapısı ve sınıflandırılması çalışmalarının fiil eksenli yapılmasını sağlamıştır. Dış dünyada gerçekleşen olaylar sürekli bir akış hâlindedir. Özellikle bazı olaylar birden fazla aşamaya sahiptir ve alt olaylar barındırabilmektedir. Birden çok alt olay bildiren bu tür olayların bazen tek fiille bazen birden fazla fiille bazı durumlarda ise karma fiil yapıları veya deyimlerle kodlanması dillere göre farklılaşmaktadır.

Olaylar, dış dünyada var olmaya devam ederken insan zihni de belirli olayları kendi dilinin ve dünya algısının etkisiyle kavramsallaştırmaktadır. Kavramsal olaylar, "söz öncesi dönemde konuşur tarafından oluşturulmuş olay şablonları" şeklinde tarif edilir ve kültürel ve dilsel etkilerle şekillenir. Yani aynı fiziksel olayın diller arasında farklı şekillerde kodlanmasının ana sebebi, onların farklı şekillerde kavramsallaştırmasından kaynaklanmaktadır. Türkçede de bazı kavramsal olayların Türkçeye özgü ve dünyadaki birçok dilden farklı olarak tek fiil, çoklu fiil veya deyimlerle kodlandığı görülmektedir.

1. OLAYIN FELSEFÎ VE DİL BİLİMSEL BOYUTLARI

İnsan zihninin ve dünya algısının temel unsurunu oluşturan olaylar; felsefe, mantık ve psikoloji alanında tartışılmış, yakın zamanlarda dil bilim çalışmalarının ilgi alanına girmiş ve bu ilgi, her geçen gün artmaya devam etmiştir. Farklı disiplinler, kendi araştırma alanları çerçevesinde olay

tanımlama çalışmaları yapmıştır. "Olay"ın felsefî ve dil bilimsel boyutları üzerine yapılan çalışmalar, olayın çok boyutlu özellikler gösterdiğini ortaya koymuştur. Bu çalışmaların sayısı arttıkça ortak noktalar belirlendiği gibi birbirinden ayrılan yönler ortaya çıkmaya başlamış ancak olay kavramının bütün boyutları tam olarak tespit edilememiştir.

Olay üzerine yapılan felsefî araştırmalar, genel olarak olayın fiziksel/zihinsel, somut/soyut, bireysel/evrensel özellikler gösterip göstermediği üzerinde durmuştur. Felsefî araştırmaların asıl amacı, bir olayın gerçek anlamda ne olduğu ve hangi özellikleri barındırdığı ile ilgilidir. Dil bilim çalışmaları ise olayın söz dizimsel, sözlüksel ve anlam bilimsel yönü üzerinde durmuştur. Dil bilim açısından diğer önemli bir nokta ise dillerin bir olayı konuşma öncesi ve konuşma sonrasında nasıl kodladığını tespit etmeye yönelik çalışmalardır.

Olay üzerine yapılan felsefî çalışmaların temelini Aristo'nun *"Metafizik"* adlı eseri oluşturur. Olay kavramı, Aristo'dan bu yana "değişim" kavramı ile birlikte ele alınmıştır. Aristo'ya göre bir nesne değişime uğramışsa olay da gerçekleşmiş olur. Aristo'dan etkilen çoğu filozof, değişim kavramı üzerinde yoğunlaşarak değişen nesne veya öz'ün önceki, sonraki görünümüne ve değişimin zamanına odaklanmıştır. Böylece bir nesne/varlığın belirli bir zamandaki değişimi "olay" olarak adlandırılmıştır. Benzer görüşlere sahip filozoflardan biri olan Lombard (1986, s. 171-172), olayı "bir nesnenin sürekli bir nicelik uzayı boyunca tekrarlanmayan sürekli değişimi" olarak görmektedir. Lewis (1986, s. 202), olayların nesnelerin değişimi ile ilgili olduğu görüşünü savunmakla birlikte olay-zaman ilişkisine vurgu yapmış ve "değişen her şeyin zamansal parçaları olduğunu" savunmuştur. Yani her olayın belirli bir zaman parçasında gerçekleştiğini ve nesne/varlıkta değişime sebep olduğunu vurgulamak istemiştir. Kim (1998, s. 310) ise bir maddedeki değişikliğin o maddenin daha önce sahip olmadığı bir özelliği kazanması veya daha önce sahip olduğu bir özelliği kaybetmesi ile gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Kim (1976, s. 160) benzer şekilde, bir olayın "bir nesne tarafından belli bir zamanda bir özelliği örneklemesi" olduğunu iddia etmektedir.

Olay kavramının birinci belirgin özelliği, bir nesne/varlığın değişimi olarak kabul edilirken ikinci önemli nokta ise olayın "nerede gerçekleştiği" sorusudur. Russell'a (1964, s. 216) göre olaylar, uzay-zamanda yer alan dört boyutlu ögelerdir. Bütün fiziksel dünya, birbirine benzeyen olay ve olay dizilerinden oluşmaktadır. Davidson (1980, s. 176); olayların uzamsal-zamansal şeyler, yani uzay ve zamanda bir var olan somut tikeller olduğunu iddia etmektedir. Davidson'a göre olaylar algılanabilir, uzay ve zamanda konumlandırılabilir ve gerçekleştirilme biçimlerine göre değişebilir. Bennett (1988, s. 88) benzer görüşleri paylaşarak olayı "uzay-zamansal bir bölgede bir özelliğin somutlaştırılması" olarak tarif eder. Quine (1985, s. 162), olayların uzay-zamanın sınırlı bölgelerinde gerçekleştiğini düşünür.

Açıklamalarda da görüldüğü gibi olayların uzay-zamanda gerçekleşen somut ögeler olduğu görüşü genel olarak kabul görmekte, olaylar da tıpkı nesneler gibi uzay-zamanda yer tutan somut unsurlar olarak kabul edilmektedir ancak olay üzerine yapılan felsefî tartışmalarda uzlaşı sağlanan noktalar olduğu gibi henüz uzlaşı sağlanamayan birçok mesele bulunmaktadır. Olayların dil bilimsel boyutu da bunlardan biridir.

Olay üzerine yapılan felsefî tartışmaların dil bilimde önemli yansımaları olmuştur. Bir olayın ne olduğu, hangi özellikler gösterdiği, hangi dil bilgisel özellikler gösterdiği, dilde nasıl kodlandığı ve olay yapısının diller arasında ne tür benzerlik/farklılık gösterdiği araştırmacıların olay üzerine yoğunlaşmasına yol açmıştır.

Olayların bilişsel özellikleri üzerine çalışmalar yapan Zacks ve Tversky'e (2001, s. 29) göre olay, "gözlemci tarafından başlangıcı ve sonu olduğu algılanan, belirli bir konumdaki zaman dilimidir." Zacks ve Tversky; olayların uzayın üç, zamanın bir boyutunda yer alan (çok boyutlu) nesneler olduğunu, olayların tıpkı nesneler gibi uzayda ve zamanda belirli sınırları olduğunu söyler ve olayların -bir kahve fincanı gibi- uzayda belirli bir yer kapladığını savunur. Elman (2009, s. 572) ise

olayı birbirlerine nedensel bir ilişkiyle bağlı; katılanlar, eylemler ve başarmalar grubu" şeklinde tanımlamaktadır.

Stutterheim ve Nuse (2003, s. 854-855), olayların üç farklı yansıması olduğunu düşünür: Birincisi dış dünyada meydana gelen eylemler, durumlar ve aktivitelerdir. İkincisi henüz gerçekleşmeyen fakat kavramsal dünyamızda var olan olaylar, üçüncüsü ise dil bilgisi kalıbına (yüklem, söz dizimi vb.) dökülmüş ifadelerdir. Bu görüşler, felsefî tartışmalarda sıklıkla görülen zihinsel olay-fiziksel olay ayrımının bir yansımasıdır. Dış dünyada gerçekleşen olay ile insan zihninde henüz ifadeye dönüşmemiş olayların birbirinden farklı olduğu iddia edilmektedir. İnsanların henüz dil formuna dönüştürmediği olaylar zihinsel olaylar; dış dünyada gerçekleşen olaylar ise fiziksel olaylar olarak adlandırılmıştır. Defina (2016, s.4), zihinsel ve fiziksel olay ayrımını "Dil bilimsel betimlemelerimizde yarattığımız olaylar; kavramsal temsillerimize, gerçek dünyadaki olaylara atıfta bulunsa ve bunlarla ilişkili olsa da onları tam olarak yansıtma ihtimali düşüktür." şeklinde açıklamıştır. Bu görüşten yola çıkan Defina olayları; **algılama sırasında yaratılanlar**, **hafızada saklananlar** ve **açıklama ve iletişim amacıyla oluşturulan kavramlar** olmak üzere üç gruba ayırmıştır.

Olayların dilde nasıl kodlandığını belirlemekteki zorluğun temelinde insanın çevresinde sürekli değişmekte olan dünyanın durağan bir dizge (dil) yoluyla temsilleştirilmesi süreci yatmaktadır. Böyle bir belirlemeyi yapabilmek için dil bilim kuramları ya fiilleri ya da olayları sınıflandırma yoluna gitmişlerdir. Başka bir deyişle, bir tümcenin ne tür bir olayı betimlediğini, katılımcıların kimler olduğunu ve betimlenen olayda bu katılımcıların hangi rolü oynadığı belirlemek, olayın boyutlarını belirlemeye yardımcı olacaktır (Mauner ve Koenig, 1999, s. 178). Böylece olay üzerine yapılan araştırmaların hedefi doğrudan fiile yönelmiştir çünkü olayların şifresini çözebilmenin yolu, olaylarla doğrudan ilişkili olan fiilden geçmektedir.

2. OLAY-FİİL İLİŞKİSİ

Gerçekleşen veya gerçekleşmesi planlanan bir olayın dilsel ifadesini ortaya koyan en baskın dil unsuru "fiil" olarak görülmektedir. Bir cümlede, fiil/fiiller kullanıldığında kodlanan olayın kim tarafından yapıldığı veya ne olduğu bundan kim/kimlerin veya ne/nelerin etkilendiği ifade edilmek istenir. Fiil sınıfları, çeşitlilik göstermekle birlikte olay ve fiil arasındaki yakın ilişki çok eskiden beri bilinen ve boyutları merak edilen bir konudur. Fiillerin olaylara atıfta bulunduğu ve bu nedenle semantik temsillerinde bir referans olay argümanına sahip olduğu varsayımı Davidson'a (1967) kadar uzanır. Davidson (1967, s. 61) "Fiiller, olay türlerini temsil eder, özel isimlerden ziyade tür isimleri gibidir. Bu nedenle, *vurmak* bir tür eylem veya olaydır. Burada bir *vurma* olayı vardır. Benzer vurma fiillerini örneklendirir." demektedir. Yeni Davidson akımına bağlı araştırmacılar Higginbotham (1985, 1989) ve Parsons (1990, 2000), olay katılımcılarını yalnızca fiillerin değil, genel olarak yüklemlerin belirlediğini savunarak sıfatlar, isimler ve ayrıca edatlar gibi diğer sözcük kategorilerini de olay belirlemede esas almıştır (Maienborn, 2011, s. 803). Langacker (1987, s. 77), cümlelerde yüklem işlevine sahip olan ve basit olay bildiren fiillerin bulunabileceğini bunlar dışında birleşik fiiller, katkısız fiiller ve ek-fiillerin cümlede yüklem görevinde kullanılabileceğini ancak her durumda iskelet görevi yapan unsurun fiil olduğunu belirtir.

Schwartz (2008, s. 55), zihinsel olay-fiziksel olay ayrımına odaklanarak "pek çok olay fiillerden oluşur ve insanî nedenlere sahiptir; diğer olaylar ise doğal olarak meydana gelir ve hiçbir şekilde kasıtlı değildir." demektedir. Schwartz, olayların çeşitlenmesindeki önemli unsur olan zamana vurgu yaparak bazı olayların zamansal olarak oldukça uzun (yüzyıl savaşları gibi) bazılarının çok kısa ve anlık (bir kibrit çakmak), bazılarının ise kısa süre devam ettiğini (ertelenen ve birkaç hafta sonra tamamlanan beyzbol maçı gibi) dile getirir. Schwartz, olayların dilsel ifadesinin fiil üzerinde olduğunu kabul ederek fiillerin kılınış özelliklerine dikkat çekmektedir.

Olay-fiil arasındaki ilişki, fiil sınıflandırmalarında açıkça görülmektedir. Olayları sınıflandırmaya çalışan araştırmacıların aslında fiil sınıflandırması yaptığı görülmektedir. Yani fiillerin

sınıflandırılması, bir çeşit olay sınıflandırması olarak görülmüş, fiil ve olayın birbiriyle yakın bir ilişki içinde olduğu anlaşılmıştır.

Olay-fiil ilişkisini ilk olarak vurgulayan Aristoteles'tir. Aslında bir fiil sınıflandırması yapmış olan Aristoteles, bu sınıflandırmada olayları ve durumları birbirinden ayırmış, fiillerin gerçeklik, hareket ve eylem bildirdiğini vurgulamıştır. Ryle (1949) ve Kenny (1963), Aristo ile benzer görüşlere sahiptir. Bu sınıflandırmalar, aslında her fiilin bir olay bildirmediğinin olay ve durum kavramlarının iki ayrı kategori olduğunun genel bir ifadesidir.

Fiil sınıflandırmaları içinde önemli bir yere sahip olan Vendler (1967) fiilleri, kılınış özelliklerine göre **durumlar** (states), **başarmalar** (achievements), **tamamlamalar** (accomplishments), **işler** (activities) olmak üzere dört sınıfa ayırmıştır. Vendler, durum bildiren fiillerin (sev-, bil-) eylemsizliğe ve durağan bir yapıya sahip olduğunu, başarmaların (kazan-, bitir-) anlık olayları bildirdiğini, tamamlama bildiren fiillerin (yaz-, oku-) bir bitiş noktası olduğunu, iş bildiren fiillerin (kes-, pişir-) ise belirli bir başlangıç ve bitiş noktasının bilinmediğini belirtir. Vendler'in sınıflandırması; Carlson (1981), Hoeksema (1983), Moens (1987), Smith (1991), Verkuyl (1993) tarafından genişletilmiştir. Bu sınıflandırmalarda tıpkı Aristo'da olduğu gibi durumlar (states) dışındaki fiillerin olay kodlama vazifesini üstlendiği ifade edilmektedir.

Fiilleri; morfolojik, sentaktik ve semantik özellikler bakımından sınıflandıran Biber vd., "Bir fiil; morfolojik olarak zaman, görünüş ve çatı; sentaktik olarak asıl fiil, yardımcı fiil; semantik olarak ise hareketi, süreci veya durumları belirtir." demektedir (Biber vd., 1999, s. 63). Rothstein (2004) ise fiilleri, Vendler'e benzer şekilde "**durumlar, aktiviteler, olmalar"** şeklinde sınıflandırmıştır. Rothstein'a (2004, s. 671-675) göre fiiller, olay kümelerini gösterir ve olayların özelliklerine göre sınıflandırılır.

Rosen (1999, s. 2-3), cümleleri ve fiilleri/yüklemleri az sayıda olay türüne göre sınıflandırmanın zorluğuna değinir. Olay sınıflandırmalarının çoğunluğunu bu tür sınıflandırmaların oluşturduğunu söyler. Rosen'a göre bu tür olay sınıflandırmaları, tek başına olay yapısını açıklamaya yeterli değildir çünkü fiiller, tek başına olayları bütün boyutlarıyla açıklayamaz. Rosen gibi pek çok araştırmacının açıklamakta zorlandığı noktalar bulunmaktadır: Birincisi; olayların dil bilgisel ifadesi, olayların tam olarak neyi ifade ettiğini ortaya koyamamaktadır. Diğer önemli nokta ise anlam bilimsel, söz dizimsel ve morfolojik olarak farklı olay kodlama yolları olması ve bunun dillere göre değişiklik göstermesidir. Olayların mahiyetini tam olarak kavrayabilmek için diller arası araştırmaların sayısının artması ve olayların bilişsel özelliklerinin tam olarak belirlenmesi, önemli adımlar olarak görülebilir.

Türkçedeki fiil tanımlarında biçimsel ve anlam bilimsel özellikler etkili olmaktadır. Özellikle fiillerin sergilemiş olduğu anlam bilimsel özellikler (iş, oluş, durum, hareket), Batı'da yapılan sınıflandırmalarla benzerlik göstermektedir. Ergin'e (1993, s. 315) göre fiiller; hareket, oluş ve eylem bildiren sözcüklerdir. Fiiller, nesnelerin mekân ve zaman içindeki yer değiştirmeleridir. Nesnelerin oluşları, kılışları, duruşları kısacası her türlü faaliyetleridir." Korkmaz'a (2009, s. 527) göre fiiller, karşıladıkları hareketler ile zaman ve mekân kapsamı içinde, somut ve soyut nesne ve kavramlarla ilgili her türlü oluş, kılış, kılınış ve durumları bildirirler. Banguoğlu (2015) "Bir kılış, bir durum veya oluşu, toplu bir deyimle olup biteni (process) anlatan kelimeye fiil adını veririz." demektedir. Benzer şekilde birçok araştırmacı (Dizdaroğlu, 1963, s. 5; Gencan, 1979, s. 271; Hengirmen, 2006, s. 200; Hacıeminoğlu, 1991, s. 9; Vardar, 2007, s. 97) fiillerin iş, oluş, durum ve hareket bildiren sözcükler olduğu noktasında hemfikirdir. Tanımlar içinde olay-fiil ilişkisini vurgulayan Ergin, dolaylı yönden de olsa bir olay tanımı (nesnelerin mekân ve zaman içindeki yer değiştirmeleri) yaparak fiil-olay ilişkisine vurgu yapmıştır.

Açıklamalarda görüldüğü gibi olaylar, sadece fillerle kodlanmamaktadır ancak olay ile fiil arasında doğrudan bir ilişki vardır. Olay sınıflandırmasına sözlüksel açıdan yaklaşanlar, yani yalnızca fiile dayananlar, hem diller içinde hem de diller arasında sözlükselleşmenin keyfilîğinden

kaynaklanan önemli sorunlarla karşılaşırlar. Diller, hem söz varlığının boyutları hem de her bir fiile atanan anlam sayısı bakımından farklılık gösterir. Bir dil içinde aynı kavramsal olay kategorisi bir fiil veya fiil artı sözsüz ifadelerle ifade edilebilir (Marvel ve Koenig, 2015, s. 77). Ancak yüklem oluşumunda ve cümlede, yapıyı taşıyan ana unsur fiildir. Bu sebeple olay yapısını ve olay sınıflarını belirlemenin yolu fiilden geçmektedir. Bencini ve Goldberg'in (2000, s. 640) vurgulamış olduğu gibi "bir cümlenin yorumlanmasında en çok bilgi taşıyan birimin fiil olduğu" gözden kaçırılmamalıdır.

3. OLAY KAVRAMSALLAŞTIRMA VE FİİLLER

Biliş ve dil teorileri (Gleitman ve Papafragou, 2005; Jackendoff, 1996; Levelt, 1989; Miller ve Johnson-Laird, 1976; Pinker, 1989) insanların bilişsel mekanizmasının evrensel özellikler gösterdiğini varsayar. Yani insanların dış dünyadaki nesne ve olayları algılama şekli benzerlik göstermektedir. Ancak insanların benzer şekilde algıladığı nesne, olay ve durumları dilsel düzeye çıkardıklarında diller arasında bazı farklılıklar ortaya çıkmaktadır (Papafragou vd., 2008, s. 156). Diller, olayları kodlarken anlam, biçim bilgisi ve söz dizim özellikleri bakımından çeşitli boyutlarda farklılık gösterir. Konuşurlar ifadede hangi tür kategorilerin gerekli olduğunu deneyimleriyle bilirler ve dilsel mesajlar oluştururken uygun bilgileri seçerler (Slobin, 1996, s. 76).

Her konuşur, konuşma öncesinde belirli bir zihinsel hazırlık süreci geçirir. Çok hızlı bir şekilde gerçekleşen bu süreç, **konuşmak için düşünme** (Slobin 1996) veya Levelt'in (1989) dil üretim modelinde bahsedildiği üzere **kavramsallaştırma** sürecidir. Levelt'e göre dil üretimi, kavramsallaştırma (conceptualization) formülleştirme (formulation) ve sesletim (articulation) olmak üzere üç aşamada gerçekleşir.

Kavramsallaştırma sürecinin ikinci aşaması olan "formülleştirme"de konuşur kavramsallaştırmış olduğu ses, sözcük, deyim, olay vb. unsurları gramer kurallarına uygun olarak dizgiler. Üçüncü aşama olan sesletim aşamasında ise kavramsal unsurları sese dönüştürerek yüzey yapıya çıkarır. Böylece düşünce, dil formuna girerek konuşmaya dönüşmüş olur.

Levelt'in dil üretim modeline zaman içinde yeni alt süreçler eklenmiştir (Carroll ve Stutterheim, 2003; Habel ve Tappe, 1999). Bu alt süreçler: bölümleme (segmentation) seçim (selection), yapılandırma (structuring) ve doğrusallaştırma (linearization) şeklindedir. Bölümleme ve seçim makro planlama süreçleri ("ne söyleneceği" düzeyi) olarak nitelendirilebilirken yapılandırma ve doğrusallaştırma, mikro planlama süreçlerini ("nasıl söyleneceği" düzeyi) temsil etmektedir (Vanek, 2012, s. 12). Bu süreçler içinde araştırmacıların üzerinde en fazla durduğu konu, kavramsallaştırma süreci olmuştur.

Kavramsallaştırma, "bir olayın ana yönlerinin dilsel olmayan kavrayışı (Papafragou vd., 2008, s. 155) olarak tanımlanabilir. Kavramsallaştırma, konuşma sürecinin ilk ve en önemli aşamasını oluşturur. Konuşmak için düşünmek ve bu düşüncenin karşı tarafa nasıl iletileceğini planlamak, kavramsallaştırma aşamasında gerçekleştirilir. Başka bir deyişle kavramsallaştırma, dilsel olmayan bilgi yani henüz dil kalıbına dönüşmemiş olan dünya bilgisi anlamına gelir. Kavramsallaştırma düzeyi, konuşurun iletmek istediği yüksek düzeyde yapılandırılmış bir bilgi paketi (mesaj olarak da adlandırılır) içerir. Bu bilgi paketi, insan zihninin deneyim dünyasını anlamlandırmak için kullandığı kişiler, nesneler, olaylar, eylemler, durumlar, zamanlar, yerler, yönler ve tarz gibi temel kategorilerden yararlanır (Papafragou ve Grigoroglou, 2019, s. 1117).

Kavramsallaştırmada sunulan bilgi paketi (mesaj), bir olaya veya duruma katılan varlıklar, bu varlıkların belirli özellikleri ve aralarındaki ilişkiler (eyleyen, deneyimci, yararlanıcı, etkilenen) hakkında bilgi verdiği için tematik yapıya sahiptir. Ayrıca mesajlar, zaman yapısı (geçmiş, şimdiki zaman vd.) hakkında da bilgi vermektedir (Papafragou ve Grigoroglou 2019, s. 1117). Böylece bir olayın çeşitli yönleri konuşma öncesi dönemde konuşurun zihninde belirli kavramsallaştırma modelleri halinde hazır olarak bulunmaktadır. Konuşur, olay hakkındaki bilgisine ve iletişim niyetine göre bu modellerden birini tercih etmektedir. Seçilen kategoriler (çoğunlukla fiiller), olayı ayrıntılı veya

yüzeysel anlatma niyetine bağlı olarak değişebilmektedir. Bir olayın birden farklı şekilde anlatılabiliyor olması, aslında bu olayın birden fazla şekilde kavramsallaştırılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Olay kavramsallaştırma şekillerinin dile özgü farklılıklar gösterip göstermediği konusu araştırmacıların ilgisini çekmektedir. Jackendoff (1990), kavramsallaştırmadaki süreçlerin dilden bağımsız olduğunu savunurken Whorf ve takipçileri (Lucy 1992, 1996; Levinson, 1997; Gordon, 2004), kavramsallaştırmanın doğası gereği dile dayalı olduğunu savunmaktadır (Stutterheim, 2003, s. 852).

"Olayların farklı diller arasında açıklanma biçimlerinin dillere göre büyük ölçüde değişiklik gösterdiği" görüşü ise genel olarak kabul görmektedir. Evans (2010, s. 5), "olay-gösteren ifadelerin sözlükselleştirilmesini" diller arası en aşırı varyasyona sahip alan, olarak tanımlar. Gentner'a (1982 ve 2006; Gentner ve Boroditsky, 2001) göre bu büyük varyasyon için iki sebep vardır: Birincisi, olaylar, nesnelerden daha az tutarlı bir algı koleksiyonuna sahiptir. İkincisi ise olayları sözlükselleştirmede nesnelerden daha fazla serbestlik derecesi vardır. Bu durum, olayların kavramsallaştırma şeklini de etkilemektedir.

Olayların ne tür sözlükselleşme modelleri sergilediği üzerine en önemli çalışma Talmy tarafından yapılmıştır. Hareket fiillerinin sözlükselleştirme tipolojisi üzerine çalışma yapan Talmy (1985 ve 2000), dünya dillerini hareket olaylarını sözlükselleştirme bakımından fiil-çerçeveli diller (Verb-framed Language) ve uydu-çerçeveli diller (Satellite-framed Language) olmak üzere iki sınıfa ayırmıştır. Slobin (1996), konuşurların bir olayı ifade ederken kendi dillerindeki hazır ve yaygın kullanılan dilsel araçlara sahip olduğunu savunmuş ve hareket tarzının bu dillerdeki olay kavramsallaştırmasını etkileyen bir kategori olduğunu vurgulamıştır. Slobin; Talmy'nin sınıflandırmasına eşit-çerçeveli diller (Equipollently-framed) terimini ekleyerek hareket fiillerini, olay kavramsallaştırma bakımından üçe ayırmıştır. Stutterheim vd. (2012), İngilizce ve Almancayı olay kavramsallaştırma ve olay bölümleme stratejileri bakımından incelediği çalışmada İngilizce konuşanların bir olayın sürecine odakladığını, nadiren olası bir son noktadan bahsettiğini; Almanca konuşurların ise bir olayın olası bir bitiş noktası da dâhil olmak üzere "bütüncül" bir bakış açısıyla kavramsallaştırdığını tespit etmiştir. Bu açıdan Türkçedeki fiiller, olay kavramsallaştırma şekilleri bakımından üç boyutta ele alınabilir.

3.1. Tek Fiil ve Olay kavramsallaştırma

Her kültürde birden fazla aşamadan oluşan ve o kültüre ait özellikler barındıran kavramsal olaylar bulunmakta ve bu olayların her aşaması konuşurun zihninde kodlanmış şekilde yer almaktadır. Konuşur; tek veya birden fazla fiil ile bu olayı ifade etmekte, bu olayın diğer aşamaları muhatabın zihninde tamamlanmaktadır. Türkçede birden fazla fiil ile ifade edilebilecek karmaşık olayların tek fiil ile kavramsallaştırıldığı pek çok olay örneği bulunmaktadır. Bu kullanımlarda birden fazla aşamadan oluşan, karmaşık yapıya sahip bir olayın tek fiil ile kavramsallaştırıldığı görülmektedir.

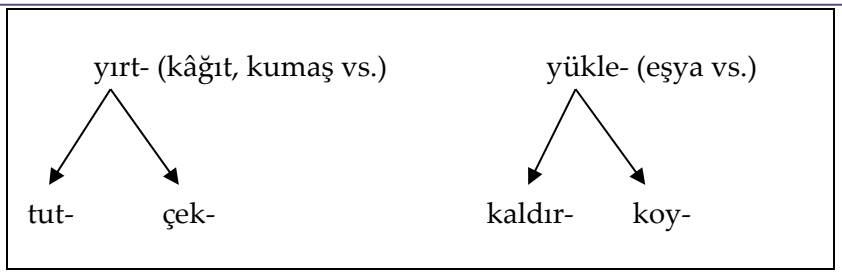
(1) Tavuğun tüylerini **yoldu** (çek- + çıkar- =yol-).

(2) Kitabın birkaç sayfası **yırtılmıştı** (tut- çek-= yırt-).

(3) Eski eşyaları kamyona **yükledi** (kaldır- + koy- = yükle-).

(4) Elindeki paraları ortalığa **saçtı** (tut- + etrafa at- =saç-).

Bu kullanımlarda, söz öncesi düzeyde iki aşama olarak kavramsallaştırılan olay, tek fiil şeklinde kodlanmıştır. Olay, konuşurun zihninde iki aşamalı olarak düşünülmüş olsa da bu olayın tek fiil şeklinde kavramsallaştırıldığı görülmektedir. Konuşur, aynı olayı ayrıntılı olarak anlatmak istediğinde birden fazla fiil veya deyim yardımıyla da kodlayabilmektedir. Ancak bu durum, her olay için geçerli olmayabilir. (2) ve (3)'teki kullanımları aşağıdaki şekilde gösterilebilir:



1.Şekil*: Tek Fiilden Oluşan Olayların Genel Görünümü.*

Şekil 1'de kâğıt veya kumaş benzeri bir nesneyi yırtma olayı iki aşamada (tut- + çek-) gerçekleşmektedir. Benzer şekilde bir nesneyi bir yere yükleme olayı da iki aşamadan (kaldır- + koy-) oluşmakta ve her iki olay da tek fiil ile kodlanmaktadır.

Tek fiil ile olay kodlama, dünyadaki pek çok dilde mevcuttur. Özellikle Afrika dilleri ve Çincede tek fiilin birden fazla olayı tek başına kodlama işlevine sahip olduğu kullanımlar oldukça yaygındır.

(5) ó **ti- gbù- rù** nwóké áhù (Igbo[1]; Lord, 1975, s.28).
O vur- öldür- adam o
"O, adamı vurdu öldürdü." (Adamı öldürdü).

(6) Tā **lā-kāi** le mén (Mandarin Çincesi; Thompson, 1973, s. 361).
O çek- aç- kapı
"Kapıyı çekti açtı."(Kapıyı açtı).

Tek fiil ile olay kavramsallaştırmanın önemli bir kısmını kültürel altyapı bildiren olaylar oluşturur. Bu tür kültürel olaylar, genellikle kendi içinde birçok alt olay bildirmektedir ancak tek fiil, bu alt olayların hepsini kapsamak yerine -bu çoğu durumda imkânsızdır- genellikle olayın bitiş noktasına odaklanır. Yani olayın bitiş noktasını vurgulayan fiil, olayın bütün aşamalarını bünyesinde kodlamış olur. Konuşurlar kendi arasında sözleşmiş gibi bahsedilen olayın bütün aşamalarını zihninde tamamlar. Bu tür kültürel kavramsallaştırmaların başka dillere tek fiil ile tercüme edilmesi çoğu zaman mümkün olmamaktadır.

(5) Nejla dün akşam **sözlenmiş.**

(6) Bebeği dün akşam **kırkladılar**.

(5)'te *sözlen-* Türk kültüründe derin bir kültürel altyapıya sahiptir. Bu sebeple pek çok aşamadan oluşan alt olaylar barındırmaktadır. Bütün bu alt olaylar sadece tek fiil çatısı altında toplanmıştır.

"Gençler; çeşitli yollarla birbirini tanır, beğenir. Ailelere durumu bildirir. Erkek tarafının ileri gelenleri çeşitli hediyelerle kız evine kızı istemeye gider. Genellikle ailenin en büyüğü kızı ister. Kızın babası kızı verir. Yüzükler takılır. Çiftler sözlenir. Bu karar, herkese duyurulur."

Bu olayın ayrıntıları daha da genişletilebilir ancak olayın ana hatları, Türk kültüründe genellikle herkes tarafından bilinmektedir. Bu sebeple tek fiil, bütün alt olayları kapsayabilecek düzeyde kodlanmıştır. (5)'teki kullanım, aşağıdaki tablodaki gösterilmiştir:

sözlen- ↓				
1	2	3	4	5
Çiftler birbirini **tanır**.	Çiftler birbirini **sever**	Aileler **tanışır**	Kız **verilir**	Çiftler **sözlenir.**

[1] Nijerya'da konuşulan bir dil.

1.Tablo: *Kültürel Altyapıya Sahip Bir Olayın Aşamaları.*

Kırklama olayında ise "Mahalledeki ileri yaşlardaki saygın kadınlar katılır. Çocuk sahipleri onlara yemek verip misafir ettikten sonra, evde küçük bir merasim düzenlenir. Bebek, tuz eklenmiş kırk kaşık suyla yıkanır. Bebeğin ilk saçları ve tırnakları iyi, örnek olacak birisi tarafından kesilir. Kesen kişi çocuğa hediye verir."(Gökalp ve Colaliyeva, 2022, s. 66). Türkçede buna benzer pek çok kavramsal olay örneği bulunmaktadır. Benzer şekilde *bayramlaş-* fiili buna örnek gösterilebilir. Türkler kültüründe önemli bir yer tutan bayramlaşma olayının tek fiille kodlanmasında, bu olayın bütün alt aşamalarının konuşur tarafından biliniyor olmasının payı vardır.

Her dilde o dili besleyen kültüre ait fiiller bulunabilir. Aşağıda Kalam[2] diline ait bir kullanım görülmektedir.

(7) Kmn **pak** **d-ap** **ad** **ñb-l** **ap-elgp-al** (Kalam; Pawley, 1993, s. 113)
Oyun vur- getir- pişir- ye- gel-
"Av hayvanlarıyla oyun yaparlar, getirirler, pişirirler, orada yerler, eve gelirler (dönerler).

Kalam kültüründe avlanma olayı bazı ritüeller barındırmaktadır. Avlanma, önce av hayvanı ile bazı oyunlar oynanması ile başlamaktadır. Avın vurulması, getirilmesi, pişirilmesi, yenmesi ve tekrar eve dönülmesi ile avlanma olayı tamamlanmaktadır. Avlanma olayının her aşaması ayrı bir fiille ifade edilse de olayı oluşturan bütün fiiller tek olaya (avlanma) gönderme yapmaktadır.

Bir olayın yalnızca tek fiile kodlanmasının ana sebebi, kültürel olayların söz öncesi dönemde kavramsallaştırılmasıdır. Türkçede buna benzer pek çok kavramsal olay örneği bulunmaktadır. Benzer şekilde *bayramlaş-* fiili buna örnek gösterilebilir. Türkler kültüründe önemli bir yer tutan bayramlaşma olayının tek fiille kodlanmasında bu olayın bütün alt aşamalarının konuşur tarafından biliniyor olmasının payı vardır. Böylece pek çok karmaşık olay, kolayca tek fiil yardımıyla ifade edilebilmekte olayı oluşturan diğer alt olaylar konuşurların ve dinleyicilerin zihninde tamamlanmaktadır.

3.2.Birden Fazla Fiil ve Olay Kavramsallaştırma

Olay kavramsallaştırmanın diğer bir yönünü bir olayın birden fazla fiil yardımıyla kodlanması oluşturmaktadır. Bu tür olay kavramsallaştırmada kültürel alt yapı dışında kişisel tercihler önemli bir yer tutar. Konuşur, dilde bulunan kavramsal olay modellerinden birini seçer ve buna uygun bir fiili kullanır. Olayı ayrıntılı veya yüzeysel ifade etme isteğine bağlı olarak olayı tek fiil ile veya birden fazla fiil ile ifade edebilir:

(6) Evimden hemen **git**!

(7) Evimden hemen **çık git**!

İki cümlede de *gitme* olayı ifade edilirken birincide olay tek fiil şeklinde kavramsallaştırılmış ikincisinde ise birden fazla fiil ile kavramsallaştırılmıştır. Olayı birden fazla fiil ile kavramsallaştırmanın en önemli gerekçesi, olayı ayrıntılı olarak anlatma isteğidir. Bu kullanımda birinci fiil, olayın yapılış tarzına (çık-) vurgu yapmaktadır. Türkçede -özellikle konuşma dilinde- bu kullanımların sayısı oldukça fazladır. Konuşma dilinde iletişimi kolay, hızlı ve ayrıntılı gerçekleştirme amacının etkisiyle tek olay birden fazla fiil ile kavramsallaştırılmıştır.

- Adana'ya **gidip gelmiş** (Adana'dan **dönmüş.**).
- Eski bir otelde **yatıp kalkıyormuş** (Eski bir otelde **kalıyormuş**.).
- Adamın eşyalarını **tuttu attı** (Adamın eşyalarını **attı.**).
- Hiçbir şey söylemedi. **Döndü gitti**. (Hiçbir şey söylemedi, **gitti**)

Bütün kullanımlar, aslında tek fiil ile ifade edilebilecek durumda iken birden fazla fiil ile anlatılmıştır. Burada dikkat çeken diğer bir nokta ise konuşurun bu olayların birden fazla aşamaya sahip olduğunu bilmesi ve bu sebeple birden fazla fiil ile anlatma isteği duymasıdır.

Birden fazla fiilin tek olay kodladığı kullanımlar dünyadaki diğer dillerde de vardır:

[2] Papua Yeni Gine'de konuşulan bir dil.

(8) Ka:nda: **dɣn pay sì:** nǎŋsì (Tayland dili/Tayca; Sudmuk, 2005, s. 2).
Kanda yürü- git- satın al- kitap
"Kanda kitap almaya gitti/ yürüdü gitti kitap satın aldı)
(9) el a **sali bai** (Papiamentu[3]; Bouscholte, 1978, s. 226).
O çık- git-
"o gitti/çıktı gitti."

(8) ve (9)'da tek olay (bir şeyi satın alma ve bir yere gitme) vardır. Ancak konuşur, bu olayları birden fazla fiil ile kodlayarak olayın aşamalarını ayrı fiil/fiillerle ayrıntılı ifade etme yolunu seçmiştir.

Birden fazla fiil kullanıldığı hâlde tek olay kodlayan fiiller, Çağdaş Türk lehçelerinde oldukça yaygın bir kullanım alanına sahiptir.

(10) Kurmanbek koj **soj-up al-dı ber-di** (Kırgız Türkçesi; Graschenkov ve Markmann, 2011, s. 83).
"Kurmanbek kendisi için bir koç kesti."

(10)'da koç kesme olayı sadece tek fiil ile anlatılabilecek bir olay iken Kırgız Türkçesi konuşurları olaya ait alt olayları, ayrı fiillerle (soj- +al- ber-) ifade etme yolunu seçmiştir.

3.3. Deyimler ve Olay Kavramsallaştırma

Kalıplaşmış yapılar oluşturan deyimler çoğunlukla kültürel unsurlar barındırmaktadır. Bu sebeple birden fazla sözcüğün tek bir bütün oluşturacak şekilde kalıplaşması, deyimlerin belirgin özelliklerinden biridir.

> Deyim anlamını (idiomatic meaning) oluşturmak üzere yan yana gelen göstergelerin kendi anlamlarından sıyrılarak anlambilim açısından tek bir gösterge niteliğine sahip olması, yani, bütüne ait tek bir anlamı yansıtır duruma gelmesi, deyimleşme olgusu olarak görebileceğimiz anlambilimsel etkileşim düzleminin sonucudur. Bu düzlem dilin yaratıcılık özelliğinin ve şiirsel işlevinin inceliklerinin sergilendiği alanı kapsamaktadır (Uzun 1991, s. 30).

Deyim şeklindeki olay kavramsallaştırmada; bünyesinde bir fiil barındıran sözcük grubu, tek bir olayı kodlamak görevini üstlenmiştir. Diğer kavramsallaştırma örneklerinde görüldüğü gibi konuşur, tek fiil yoluyla ifade edebileceği bir olayı bir sözcük grubu olan deyimle ifade etme yolunu seçmiştir.

- **Ağzı bir karış açık kalmak,**"şaşırmak."
- **Ağzına taş almak:** "susmak."
- **dudak bükmek:** "beğenmemek"
- **Kulağını bükmek:** uyarmak
- **Şifaya bulmak**: "hastalanmak."
- **Yerin dibine geçmek**: "çok utanmak."
- **Sırra kadem basmak:** "ortalıktan kaybol."
- **ödü patlamak (kopmak):** "çok korkmak."
- **nalları dikmek:** "ölmek."
- **kuyruğu titremek:** "ölmek/gebermek:
- **küçük dilini yutmak:** "çok şaşırmak" (Aksoy, 1984).

Deyimlerdeki mecazlı söyleyiş ve anlam değişmelerinin ifadeye verdiği zenginlik, olay kavramsallaştırmada konuşur tarafından deyimlerin tercih edilme sebeplerinden biridir. Deyimlerin başka dillere tercüme edilmesinde belirli zorlukların olduğu dikkatten kaçırılmamalıdır. Mecazlar,

[3] Çoğunluğu Hollanda Karayipleri'nde olmak üzere 400.000'den fazla kişi tarafından konuşulan Portekizce kökenli bir karma bir dildir.

metaforlar, kültürel farklılıklar vb. sebepler, deyimlerin başka dillere çevirisini zor hâle getirebilmektedir.

Deyim yoluyla olay kavramsallaştırmanın diğer bir yönünü birden fazla fiilin deyimleştiği yapılar oluşturur. Yakıp yıkmak, çekip çevirmek, kırıp dökmek, satıp savmak, döküp saçmak, atıp tutmak vb. örneklerde görüldüğü gibi deyimleşen bu yapılar, birden fazla fiil yoluyla tek olay kodlamaktadır.

SONUÇ:

Olayların dil yoluyla nasıl ifade edildiği dil bilimin cevap aradığı sorulardan biridir. Dış dünyada gerçekleşen bir olayın bütün ayrıntılarıyla dilsel bir ifadeye dönüştürülmesi oldukça zordur. Konuşur, olayları ifade etmeden önce (söz öncesi dönem) zihninde hazır olan şablonlara uygun olanı seçer ve bunları dil düzeyine çıkarır. Konuşurun söz öncesi düzeyde gerçekleştirmiş olduğu bu etkinlik, kavramsallaştırma terimi ile ifade edilir. Bu çalışmada Türkçe fiillerin olay kavramsallaştırma özellikleri incelenmiş ve aşağıdaki sonuçlar tespit edilmiştir:

- Konuşurun olay kavramsallaştırmada en sık kullandığı sözcük türü fiildir.
- Bu sebeple olay sınıflandırmaları ile ilgili yapılan araştırmaların çoğunluğu doğrudan fiil ile ilişkili bilgiler içerir.
- Diller arası farklılıklar görülmekle birlikte olaylar genellikle tek fiil, deyim veya birden fazla fiil yardımıyla kavramsallaştırılmaktadır. Bu durum Türkçe olay kavramsallaştırmalarda da görülmektedir.
- Türkçe olay kavramsallaştırmalarda fiilin etkin bir rol üstlendiği görülmektedir.
- Bir olayın hangi fiil ile kavramsallaştırılacağı o dilin gramer yapısı ve dil konuşurlarının kültürel özelliklerine bağlı olduğu kadar konuşurun tercihlerine de bağlıdır.
- Olay kavramsallaştırmada pek çok alt olaydan oluşan kültürel olayların genellikle son aşamasına odaklanılmaktadır, olayın diğer aşamaları konuşur ve muhatabın zihninde tamamlanmaktadır.

Bir olayın fiil/fiiller tarafından ne düzeyde kodlandığı araştırmaya değer bir alan olarak görülmekte ve bu alanda yapılacak araştırmalar, bilişsel bilimler için önemli veriler sunabilmektedir. Türkçe fiillerin semantik ve bilişsel özellikleri üzerine yapılan çalışmaların bu alana katkıda bulunacağı unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA:

Aksoy, Ömer Asım (1984*). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (Cilt II). Ankara: TDK Yayınları.

Aristoteles (1996). *Metafizik.* (Çev.) Ahmet Arslan, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Banguoğlu, Tahsin (2015). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.

Bencini, Gulia & Adele Goldberg (2000). The Contribution of Argument Structure Constructions to Sentence Meaning. *Journal of Memory and Language,* 43(4),s.640–651.

Bennett, Jonathan (1988). *Events and their Names.* Cambridge: Cambridge University Press

Biber, Douglas vd. (1999). *Longman grammar of spoken and written English*. London: Longman.

Bouscholte, Jacoba E. 1978. *Certain Aspects on the Dutch Influence on Papiamentu*. Master thesis, The University of British Columbia: Toronto

Carlson, Lauri (1981). Aspect and Quantification. In P.J. Tedeschi and A. Zaenen (eds.), *Syntax and Semantics* 14: Tense and Aspect. New York: Academic Press

Davidson, Donald (1967). The Logic form of Action Sentences. In N. Rescher (Ed.), *The Logic of Decision and Action* (pp. 81-95). University of Pittsburgh Press.

Davidson, Donald (1969). The individuation of events. In Nicholas Rescher (ed.), Essays in Honor of Carl G. Hempel. Reidel. pp. 216-34.

Davidson, Donald (1980). *Essays on Actions and Events*. New York: Oxford University Press

Davidson, Donald (1985). Reply to Quine on Events. *In Actions and Events: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson.* eds. Lepore, E. and B. Mc Laughlin. Oxford: Basil Blackwell, pp. 172-176.

Defina, Rebecca (2016). *Events in Language and Thought: The case of serial verb constructions in Avatime*. PhD Thesis, Radboud University Nijmegen: Nijmegen.

Dizdaroğlu, Hikmet (1963). *Türkçede Fiiller*. Ankara: TDK Yayınları

Elman, Jeffrey L. (2009). On the Meaning of Words and Dinosaur Bones: Lexical Knowledge without a Lexicon. *Cognitive Science*, 33, 1-36

Ergin, Muharrem (1993). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Yay.

Gencan, Tahir Nejat (1979). *Dilbilgisi*. Ankara: TDK Yayınları

Gleitman, Lila & Anna Papafragou (2005). Language and Thought. In: Holyoak, K.; Morrison, B., editors. *Cambridge Handbook of Thinking And Reasoning*. Cambridge: Cambridge University Press; 2005. p. 633-661

Gökalp, Yusuf & Cazgül Colaliyeva (2022). Aile İçerisinde Çocuklara Yönelik Kutlamaların Kırgız Kültürünün Yaşatılmasındaki Yeri ve Önemi. *MANAS Journal of Religious Sciences* 1/1 /(October 2022): 61-68.

Grashchenkov, Pavel ve Markman, Vita (2011). Serial Verb Ditransitives in Turkic. *Proceedings of Working on Altaic Formal Linguistics 7.* Ed. Andrew Simpson). MIT Working Papers in Linguistics. 79-90.

Habel, Christopher & Heike Tape (1999). Processes of Segmentation and Linearization İndescribing Events. In R. Klabunde and Ch. von Stutterheim (eds) *Processesin Language Production,* 117-153. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag

Hacıeminoğlu, Necmettin (1991). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hengirmen, Mehmet (2006). *Türkçe Temel Dilbilgisi*, Ankara: Engin Yayınevi

Higginbotham, James (1985). On semantics. *Linguistic Inquiry* 16, 547–593.

Higginbotham, James (1989). Elucidations of Meaning. *Linguistics & Philosophy* 12, 465–517

Hoeksema, Jack (1983). Plurality and Conjunction. In A.G.B. ter Meulen (ed.), *Studies in Modal theoretic Semantics*. Dordrecht: Foris

Jackendoff, Ray (1996). The Architecture of The Linguistic-spatial İnterface. In P. Bloom, M. A. Peterson, L. Nadel, & M. F. Garrett (Eds.), *Language and Space* (pp. 1-30). The MIT Press.

Kenny, Anthony (1963). *Action, Emotion and Will*. London: Routledge & Kegan Paul.

Kim, Jaegwan (1993). *Supervenience and Mind: Selected Philosophical Essays*. New York: Cambridge

Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi),* Ankara: TDK Yayınları

Levelt, Willem (1989). *Speaking*. Cambridge, MA: MIT Press.

Lewis, David *(1986).* 'Events', in Lewis, *Philosophical Papers,* vol. ii. New York: Oxford University

Lombard, Lawrence, Brian (1986). *Events: A Metaphysical Study.* London: Routledge & Kegan Paul.

Lord, Carol (1975). Igbo Verb Compounds and the Lexicon. *Studies in African Linguistics* 6(1): 23-48.

Maienborn, Claudia (2011). Event Semantics. In C. Maienborn, K. Heusinger & P. Portner (Ed.), *Volume 1* (pp. 802-829). Berlin, Boston: De Gruyter Mouton

Marvel, Aron & Koenig, Jean-Pierre. (2015). Event Categorization beyond Verb Senses. 10.3115/v1/W15-0913. *Conference: NACCL 2015 At: Denver, Colorado Volume: Proceedings of the 11th Workshop on Multiword Expressions* (MWE 2015), NACCL 2015, Denver

Miller, George & Philipp Johnson-Laird, (1976). *Language and Perception*. Cambridge, MA: Harvard University Press

Moens, Marc (1987). *Tense, Aspect and Temporal Reference*. Doctoral dissertation, University of Edinburgh

Papafragou, Anna & Hulbert, Justin & Trueswell, John. (2008). Does language guide event perception? Evidence from eye movements. Cognition. 108. 155-84.

Papafragou, Anna & Myrto Grigoroglou (2019) The Role of Conceptualization During Language Production: Evidence from Event Encoding, *Language, Cognition and Neuroscience*, 34:9, 1117-1128

Parsons, Terence (1990). *Events in The Semantics of English*. A Study in Subatomic Semantics. Cambridge, MA: The MIT Press

Parsons, Terence (2000). Underlying States and Time Travel. In: J. Higginbotham, F. Pianesi & A. Varzi (eds.*). Speaking of Events*. Oxford: Oxford University Press, 81–93

Pinker, Steven (1989). *Learnability and Cognition*: The Acquisition of Argument Structure. Cambridge, MA: MIT Press

Quine, Willard Van Orman (1985). Events and Reification. In *Actions and Events: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, edited by E. LePore and B. P. McLaughlin. Oxford: Blackwell

Rosen, Sara Thomas (2003). *The Syntactic Representation of Linguistic Events.* The 2nd State of the Article Book. Mouton de Gruyter, Berlin, 323-365.

Rothstein, Susan (2004). Structuring Events: A Study in the Semantics of Lexical Aspect, *Journal of Linguistics*, *41*(3), 671–675

Russell, Bertrand (1964). Logical Atomism, *Logic and Knowledge*, Edited by Marsh, Robert Charles, George Allen & Unwin Ltd.: London

Ryle, Gilbert (1949). *The Concept of Mind,* London: Barnes and Noble

Schwartz, Robert (2008). Events Are What We Make of Them. In Thomas F. Shipley & Jeffrey M. Zacks (eds.), *Understanding Events: from Perception to Action*, 54-60. New York: Oxford University Press.

Slobin, Dan (1996). From "thought and language" to "thinking for speaking." In J. J. Gumperz & S. C. Levinson (Eds.), *Rethinking linguistic relativity* (pp. 70–96). Cambridge University Press.

Smith, Carlota (1991). *The Parameter of Aspect. Dordrecht*: Kluwer Academic Publishers.

Stutterheim, Christiane & Von-Ralf Nüse (2003). Processes of Conceptualization In Language Production: Language-Specific Perspectives and Event Construal, *Linguistics*, 41, 851-881.

Subaşı Uzun, Leyla (1991). Deyimleşme ve Türkçede Deyimleşme Dereceleri. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 2, 29-39.

Sudmuk, Cholthicha (2005). *The Syntax and Semantics of Serial Verb Constructions in Thai.* Doctoral Dissertation:The University of Texas at Austin

Talmy, Leonard (1985). Lexicalization Patterns: Semantic Structure in Lexical Forms. T.Shopen (Ed.). *Language Typology and Syntactic Description*, *3* (99), (s. 36-149). Cambridge: Cambridge University Press.

Talmy, Leonard (2000). *Toward a Cognitive Semantics*. *Vol. 2.* Cambridge, MA: MIT Press.

Thompson, Sandra (1973). Resultative Verb Compounds in Mandarin Chinese: A Case for Lexical Rules. *Language* 49(2): 361-379.

Vanek, Norbert (2013). *A linguistic analysis of event conceptualisation processes in first and second language discourse: Evidence for language-specificity in the temporal discourse organisation of basic and advanced Czech and Hungarian learners of English*. Doctoral thesis, University of Cambridge: United Kingdom.

Vardar, Berke (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yay.

Vendler, Zeno (1967). *Verbs and Times*. In Linguistics in Philosophy (pp. 97-121). Cornell University Press.

Verkuyl, Henk (1993). *A Theory of Aspectuality*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zacks, Jeffrey, & Barbara Tversky (2001). Event Structure in Perception and Conception. *Psychological Bulletin, 127*(1), 3-21.

R

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

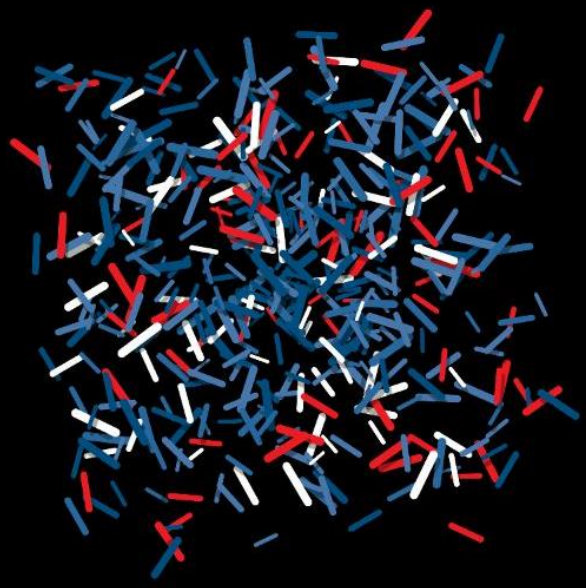
Dr. İrfan Atalay

Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 381-408

Orhun Türkçesi ile *Mu'înü'l-Mürîd*'in Dili Arasında Mukayeseli Bir Gramer İncelemesi

DOÇ. DR. **MEHMET CİHAT ÜSTÜN***

Öz

Harezm bölgesi, Oğuz ve Kıpçak boyları ile bazı göçebe Türk ailelerinin bölgeye göç etmesiyle 11 ve 12. yüzyıllarda Türklerin yerleşim yeri haline gelmiş, bu göçler neticesinde bölge Türkleşmiştir. Farklı Türk boylarının Harezm bölgesinde bir araya gelmesiyle yeni bir yazı dili ortaya çıkmıştır. Harezm Türkçesi olarak adlandırılan bu yazı dili sadece Karahanlı Türkçesinin klasik bir devamı olmakla kalmayıp aynı zamanda Oğuz ve Kıpçak Türkçesinin dil özelliklerini de içermektedir. Bu niteliğinden ötürü Harezm Türkçesi *müşterek Orta Asya edebi dili* olarak adlandırılmaktadır.

Harezm bölgesinde bu edebi dil ile çok sayıda eser kaleme alınmıştır. Bunlardan birisi de İslami konuları içeren *Mu'înü'l-Mürîd*'dir. Harezm Türkçesinin teşekkülünde önemli rol oynayan Doğu, Batı ve Kuzey Türk lehçelerinin izlerini *Mu'înü'l-Mürîd*'de tespit etmek mümkündür. Bunu ortaya koymak için bu çalışmada Orhun Türkçesinin sesbilgisi, biçim bilgisi ve söz varlığı unsurları Eski Türk Yazıtlarından yaklaşık altı yüz yıl sonra yazılan *Mu'înü'l-Mürîd* ile mukayese edilmiştir. Böylece, Türk dilinin gelişim seyri ile Türk dilinin kökleri arasındaki bağlantı örneklerle ortaya konulmuştur.

Anahtar sözcükler: Eski Türk yazıtları, Orhun Türkçesi, Harezm Türkçesi, *Mu'înü'l-Mürîd*, gramatikal inceleme.

A COMPARATIVE GRAMMAR ANALYSIS BETWEEN ORKHON TURKIC AND *MU'ÎNÜ'L-MÜRÎD*'S LANGUAGE

Abstract

The Khwarezm region became a settlement for Turks in the 11th and 12th centuries, when Oghuz and Kipchak tribes and some nomadic Turkish families migrated to the region, as a result of these migrations, the Khwarezm region became Turkish area. A new written language was formed in the Khwarezm region thanks to the coming together of different Turkish tribes. This written language that called Khwarezmian Turkish is not only a classical continuation of Karakhanid Turkish but also includes the linguistic features of Oghuz and Kipchak Turkish. Because of this feature Khwarezmian Turkish is called *the common Central Asian literary language*.

* Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. El-mek: mustun@erzincan.edu.tr; ORCID ID: 0000-0002-7738-0801

Gönderilme Tarihi: 20 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 16 Mart 2024

Many literary works were written in this literary language in the Khwarezm region. One of these is *Mu'înü'l-Mürîd* which contains Islamic topics. In *Mu'înü'l-Mürîd*, it is possible to detect traces of Eastern, Western and Northern Turkish dialects which played an significant role in the formation of Khwarezmian Turkish. To reveal this, in this study; the phonetics, morphology and vocabulary elements of Orkhon Turkic were collated with *Mu'înü'l-Mürîd* which was written approximately six hundred years after the Old Turkic Inscriptions. Thus, the connection between the development of the Turkish language and the roots of the Turkish language is revealed with examples.

Keywords: Old Turkic inscriptions, Orkhon Turkic, Khwarezmian Turkish, *Mu'înü'l-Mürîd*, grammatical analysis.

GİRİŞ

Dilin en önemli özelliklerinden birisi değişkenlik göstermesidir. Dilin canlı bir varlık olarak değerlendirilmesi bu değişkenlikten kaynaklanmaktadır. İlk yazılı belgelerinden itibaren geçen zaman dahilinde bir dilin uğradığı değişiklik ses bilgisi, biçim bilgisi, anlam bilgisi ve söz varlığı çalışmalarıyla net bir şekilde ortaya konulabilir. Eski Türkçe dönemi ile başlayan Türk yazı dilinin tarihi gelişimi incelendiğinde Türk dilinin 13. yüzyıla kadar tek yazı dili halinde geliştiği bu yüzyıldan sonra doğu, batı ve kuzey yönlü olmak üzere farklı yazı dillerine bölündüğü ve 15. yüzyıldan sonra batı ve doğu olmak üzere iki büyük edebî dil ile icra edildiği 20. yüzyıldan itibaren ise çağdaş yazı dilleri çerçevesinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

Oğuz ve Kıpçak boyları ile bazı göçebe Türk ailelerinin Harezm bölgesine göç etmesiyle 11 ve 12. yüzyıllarda Harezm coğrafyası Türklerin yerleşim yeri haline gelmiş, böylece bölgede yeni bir yazı dili ortaya çıkmıştır. *Müşterek Orta Asya edebî dili* ifadesiyle tanımlanan bu tarihî Türk lehçesi Türkoloji literatüründe Harezm Türkçesi olarak adlandırılmıştır. Karahanlı Türkçesi ile Çağatay Türkçesi arasında geçiş özelliği taşıyan Harezm Türkçesi, kullanıldığı coğrafyada çok sayıda edebî eserin yazı dili olma niteliği ile eskiyi yeniye taşıyan bir misyon üstlenmiştir.

Bünyesinde eskicil unsurları barındıran ve dilin canlılık prensibi dahilinde değişim ve gelişime açık olan Harezm Türkçesi ile yazılmış eserlerden birisi de Mu'înü'l-Mürîd'dir. Mu'înü'l-Mürîd hem Eski Türkçe döneminin ilk evresini teşkil eden Orhun Türkçesinin özelliklerini barındırması açısından hem de kaleme alındığı Harezm Türkçesinin özelliklerini ihtiva etmesi yönüyle değer arz eden bir eserdir. Eserin değeri geçmiş dil mirası ile gelişmekte olan dil dinamiklerini bir arada barındırmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktadan hareketle bu çalışmada Orhun Türkçesinin ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı unsurları Eski Türk Yazıtlarından yaklaşık altı yüz yıl sonra Arap temelli Türk alfabesiyle Harezm coğrafyasında Harezm Türkçesi ile yazılmış olan Mu'înü'l-Mürîd'de mukayese yoluyla tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda Harezm Türkçesinin ses, şekil ve söz varlığı unsurları dahilinde yazılan Mu'înü'l-Mürîd'de Orhun Türkçesinin karakteristik niteliklerinin devam etmesiyle birlikte bazı fonetik ve morfolojik farklılıkların varlığı tespit edilmiş, söz varlığı açısından da edebî dil kıvamına ermiş ve işlerlik

kazanmış olan Mu'înü'l-Mürîd'in dilinin Orhun Türkçesine ait bazı sözcükleri bünyesinde yaşattığı kanaatine varılmıştır.

1. ORHUN TÜKÇESİ, HAREZM TÜRKÇESİ VE MU'ÎNÜ'L-MÜRÎD

1.1. Orhun Türkçesi ve Köktürk Dönemi Yazıtları

Orhun Türkçesi, 552-744 yılları arasında I. ve II. Köktürk Kağanlığı çerçevesinde varlığını sürdüren Köktürklerin konuşma ve yazı dilidir. Köktürk kağanlarının ya da Köktürk devletinin ileri gelenlerinin ölümünden sonra onların adına diktirilen taşlar üzerine devlet yöneticileri muhatap aldıkları kişi hakkında birtakım metinler yazdırmışlardır. Taşa işledikleri bu sözlerin sonsuza kadar kalacağına ve Türk milleti için bir ders niteliği arz edeceğine inandıkları için bu yazıtlara "ebedi taş, sonsuz taş" anlamına gelen *bengü taş"* adını vermişlerdir. Köktürk alfabesiyle oluşturulan bu taşların kendisine Köktürk Yazıtları; bu yazıtların diline de genel olarak Köktürkçe ya da Orhun Türkçesi denilmektedir. Köktürk Yazıtları içerisinde muhteviyatı en geniş olan ve ilmî çalışmalara diğerlerinden daha fazla konu edinilen taşlar Orhun Yazıtlarıdır.

Orhun Yazıtları, Moğolistan'da araştırmalar yapan Nikolay Mihayloviç Yadrintsev tarafından 1889 tarihinde bulunmuştur. Yazıtlar, bugün Moğolistan'ın başkenti olan Ulan Batur'a 400 km, Karakorum ve Kara Balgasun harabelerine ise 60 km uzaklıkta, Orhun nehrinin kıyısı ile Koço-Çaydam gölü civarında (Akar, 2006, s. 82) bulunduğu için tespit edildiği bölgenin ismiyle Orhun Yazıtları şeklinde adlandırılmıştır. Bu yazıtlar birbirine 1 (bir) km uzaklıkta bulunan Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarından müteşekkildir.

Nikolay Mihayloviç Yadrintsev tarafından 1889 tarihinde Orhun vadisinde bulunan bu yazıtların meçhul ve esrarlı alfabesi, mukayeseli diller profesörü Danimarkalı Vilhelm Thomsen tarafından çözümlenmiş ve 15 Aralık 1893 tarihinde Kopenhag Bilimler Akademisinin toplantısında bu yazıtların Köktürklere ait olduğu bilim dünyasına duyurulmuştur (Ercilasun, 2009, s. 151).

Runik harfler ile yazılmış olan Köktürk bengü taşlarına genel çerçeveden bakacak olursak on farklı yazıttan bahsetmemiz mümkündür: *Çoyr yazıtı* II. Köktürk Kağanlığı döneminde 687-692 yılları arasında yazıldığı tahmin edilmektedir. Altı satırdan ibaret olan bu yazıt bir Köktürk erinin İlteriş Kutluk Kağan'a katılımını içermektedir. Köktürk alfabesiyle yazılmış ilk eser olması bakımından değer arz etmektedir.

Hoytu Tamir yazıtları Moğolistan'ın Arhangay ilinde bulunup ismini yazıtları barındıran büyük bir kaya kütlesinin adından almaktadır. Yazıtlar, ilk kez 1893'te D. A. Klementz'in tespitlerinden hareketle W. Radloff tarafından 1895'te yayımlanmıştır (Aydın, 2017, s. 2). Taşları kazımak yerine kayaların üzerine boya ile yazılan Hoytu Tamir yazıtı (Ercilasun, 2009, s. 128) 10 parça ve 39 satırdan ibarettir. Yazıt konu itibariyle Tarduşların komutanı Köl İç Çor'un Türgişlerle savaşmasını içermektedir. Hoytu Tamir yazıtlarının 717-720 yıllarında yazıldığı tahmin edilmektedir (Akar, 2006, s. 87).

Ongin yazıtı 1891 yılında Nikolay Mihayloviç Yadrintsev tarafından Ongin Irmağı civarında bulunmuştur. İsmini bulunduğu yerin adından almaktadır. Hüseyin Namık Orkun, Ongin yazıtı için Manitu Dağı civarında bulunduğunu Taçam (?) adlı bir Türk beyine ait olduğunu ve metinde İlteriş ve Kapgan kağanların isimlerinin geçtiğini, bu kağanların isimlerinin geçmesinden dolayı

yazıtın 8. yüzyıla ait olduğunu belirtmektedir (Orkun, 1987, s. 127). Ongin yazıtının, ön yüzünde 8, yan yüzünde 4 satır bulunmaktadır. Ayrıca, Ongin yazıtını meydana getiren asıl anıt taşın son 4 satırının üzerinde 7 yatay satırdan oluşan bir ek yazıt da mevcuttur (Clauson, 2011, s. 27). Yazıtta, II. Köktürk kağanlığının kuruluşuyla ilgili kısa bilgiler verilmekle birlikte dört tarafın hakimiyet altına alınma şartları ifade edilmiş, Türk milletinin kağansız kaldığı devletin yok olma tehlikesi yaşadığı belirtilmiştir. Bu içeriğin ardından İşbara Tamgan Tarkan ve babası İl İtmiş Yabgu'nun düşmanlara karşı yaptığı seferler anlatılmıştır (Ölmez, 2016, s. 44). Ongin yazıtının 719-720 yıllarında dikildiği düşünülmektedir (Akar, 2006, s. 87). Ongin yazıtının dikilme tarihi hususunda Clauson, Radloff'a ait olan *Ongin Yazıtının Bilge Kağan'ın hükümdarlığı sırasında dikildiği* görüşünden hareketle bunun ne kağan olma tarihi olan MS 716'dan önce ne de Bilge Kağan'ın ölüm tarihi olan MS 735'ten sonra olabileceğine hükmetmektedir. Clauson, Kül Tigin yazıtının yazarın kendine örnek aldığı yazıtlardan biri olduğu görüşünün dikkate alınması durumunda 716-735 yılları arasının çok daha daraltılabileceğini vurgulamış, ileri sürdüğü bu görüşe Kül Tigin yazıtının MS 732 yılına kadar dikilmemiş olmasını da gerekçe göstermiştir. Tüm bu veriler dahilinde Clauson, Ongin yazıtının MS 732 ile MS 734'ün sonu arasında dikildiği fikrini savunmaktadır (Clauson, 2011, s. 39-40).

Köl İç Çor yazıtı, Bilge Kağan'ın hükümdarlık döneminde Tarduşlar üzerine şad olarak görevlendirilen Işbara Bilge Köl İç Çor adına 723-725 yılları arasında dikilmiştir (Özkan vd. 2017, s. 206). Yazıtı Fransızcaya çeviren Aleksandr Nikolaeviç Samoyloviç, yazıtta geçen *Köli Çor* isminden hareketle 716 yılında Tarduşların başında bulunan Köl Çor'un bu yazıtın sahibi olduğunu ileri sürmüştür. Yazıtta Köl İç Çor'un savaşlarda sergilediği yiğitlik anlatılırken yazıtın sonunda Karluklarla yapılan savaşta Köl İç Çor'un öldüğü anlatılmaktadır (Ercilasun, 2009, s. 129). Köl İç Çor yazıtı, Polonyalı Türkolog Wladyslaw Kotwicz tarafından Moğolistan'da İhe Hüşotü denilen yerde bulunmuştur. Tespit edildiği yer sebebiyle Köl İç Çor yazıtına kimi kaynaklarda İhe Hüşotü yazıtı da denilmektedir. Yazıtın batı yönünde 12, doğu yönünde 13, kuzey yönünde 4 olmak üzere (Orkun, 1987, s. 135) toplam 29 satır mevcuttur.

İhe Aşete yazıtı, Köktürk dönemi bengü taşlarındandır. Altun Tamgan Tarkan adına 724 (?) yılında dikilmiştir. Moğolistan'da bulunan Bulgan ilinin Mogod semtinde Tülee uul dağının batı kısmında yer alan Asgatın Höndiy bölgesindeki Asgat vadisinde bulunmaktadır. Yazıtın bulunduğu bölge Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarının tespit edildiği Koşo-Tsaydam vadisinin kuzeydoğusundadır (Ünal, 2015, s. 271-272). Yazıt, Asgat ırmağının aşağı mecrasında bulunması sebebiyle Türkoloji literatüründe *İh-Asgat veya Höl Asgat yazıtı* olarak da adlandırılmaktadır. Dört yönlü iki ayrı mezar taşından ibaret olan İhe Aşete yazıtının satır bilgisi hususunda Osman Fikri Sertkaya, T. Ôsawa tarafından yazıt kalıplarının alındığını ve I. taşın doğu yüzünde 8 satır, batı yüzünde 5 satır; II. taşın doğu yüzünde 7 satır, batı yüzünde ise 17 satır olduğunu ve eksik olan ibarelerin diğer satırlarla tamamlandığında toplamda 37 satırlık metnin elde edildiğini (Sertkaya, 2014, s. 7-8) ifade etmektedir. Yazıt, Ağustos 1891'de Rus bilim insanı N. P. Levin tarafından bulunmuştur.[1] İlk defa 1895'te Wilhelm Radloff tarafından metin ve tercüme şeklinde St. Petersburg'da yayımlanmıştır. W. Radloff'un dışında Nikolay Mihayloviç Yadrintsev ve Hüseyin Namık Orkun (Orkun, 1987, s. 313-319) tarafından yazıt üzerinde ilmî çalışma yapılmıştır.

[1] https://tr.wikipedia.org/wiki/Altun_Tamgan_Tarkan_Yaz%C4%B1t%C4%B1 (erişim 11.01.2024)

Tonyukuk yazıtı, Köktürk Devletinin üç büyük hükümdarı olan İlteriş Kutluk Kağan, Kapgan Kağan ve Bilge Kağan'a danışmanlık yapmış *Buyla Baga Tarkan* ünvanı ile sıfatlandırılmış Bilge Tonyukuk adına dikilmiştir. Yazıt, Moğolistan'ın başkenti Ulan Batur'un 56 km güneydoğusunda Tola Irmağının yukarı mecrasında yer alan Bayan Çokto bölgesinde bulunmaktadır. Yazıtların adlandırılma işlemi tespit edildikleri bölgenin adına göre yapıldığı için Tonyukuk yazıtı Türkoloji literatüründe Bain Tsokto (Bayan Çokto) şeklinde de ifade edilmektedir. Yazıtta herhangi bir tarihlendirme yapılmaması sebebiyle Tonyukuk yazıtının dikiliş tarihi hususunda net bir bilgi vermek mümkün değildir. Eski Türkçe çalışmaları çerçevesinde başta W. Thomsen olmak üzere Türkologlar yazıtın 725-726 yılları arasında dikildiğini düşünmektedirler. Bu tarihlendirmeyi kabul etmeyen Giraud 715, Clauson 716, Ali Akar 716-718 arası, Bazin 726, Talat Tekin 720-725 arası, Osman Fikri Sertkaya ve Erhan Aydın 732-734 arasında yazıtın diktirildiği yönünde görüş beyan etmişlerdir (Akar, 2020, s. 46). Tonyukuk yazıtı, iki büyük taştan müteşekkildir. Birkaç metre mesafe ile birbirine karşı konumlanmış vaziyette olan bu iki taş Türkoloji literatüründe I. taş ve II. taş şeklinde adlandırılmaktadır. Birinci taş ikincisine göre daha iyi durumda olup harfler daha net bir şekilde okunabilmektedir (Aydın, 2019, s. 86). I. taşın batı yüzünde 7 satır, güney yüzünde 10 satır, doğu yüzünde 7 satır, kuzey yüzünde 11 satır olmak üzere toplam 35 satır; II. taşın batı yüzünde 9 satır, güney yüzünde 6 satır, doğu yüzünde 8 satır, kuzey yüzünde 4 satır olmak üzere toplam 27 satır bulunmaktadır. Yazıt, 1897 yılında botanikçi Yelizaveta Klements tarafından bulunmuştur. İhe Aşete yazıtında olduğu gibi Tonyukuk yazıtının neşriyatını da ilk önce Wilhelm Radloff yapmıştır. Yazıtta, Tonyukuk'un dilinden anlatım söz konusudur. Tonyukuk, kendini tanıtmakla başlar, devamında II. Köktürk Kağanlığının kurulma şartlarından, Köktürklerin hayat tarzından, Oğuzlar, Çinliler, Kıtaylar tarafından Köktürklere karşı ittifak kurulmasından ve Tonyukuk'un taktikleri sonucu bu ittifakın dağıtılmasından, Kendi kişisel tecrübelerinden, Tonyukuk ve İlteriş Kağan'ın Çin'e yaptıkları seferlerden, Kırgız seferinden, Türgiş seferinden, Demirkapı seferinden, İlteriş ve Kapkan Kağan döneminde kazanılan başarılardan ve bu başarılardaki kendi rolünden bahseder (Akar, 2020, s. 49-53). Tonyukuk yazıtında olaylar sade bir şekilde halk diliyle anlatılmıştır. Ayrıntılara girilmeksizin olaylar ana hatlarıyla verilir. Millete ders vermek için yeri geldiğinde öğütlerde bulunulmuştur. Atasözü ve deyimlerden de örnekler taşıyor olması halk kültürünün ve halk söyleyişlerinin Tonyukuk yazıtındaki yansıması olarak değerlendirilir (Ercilasun, 2009, s. 131).

Birinci Orhun yazıtı, İlteriş Kağan'ın oğlu Bilge Kağan'ın kardeşi olan Kül Tigin adına Bilge Kağan tarafından diktirilmiştir. Yazıt, bugün Moğolistan'ın başkenti olan Ulan Batur'a 400 km, Karakorum ve Kara Balgasun harabelerine ise 60 km uzaklıkta, Orhun ırmağının kıyısı ile Koço-Çaydam gölü civarında bulunmaktadır. Bu yazıt, Kül Tigin adına diktirildiği için Kül Tigin yazıtı olarak adlandırılmakla birlikte tespit edildiği bölgenin ismine göre de *Birinci Orhun yazıtı* şeklinde de literatüre geçmiştir. Yazıtın batı yüzündeki Çince ifadeden Kül Tigin yazıtının 1 Ağustos 732 tarihinde tamamlandığı ve Türkçe yazımının yirmi günde bitirildiği dikkate alınırsa anıtın dikiliş tarihinin 21 Ağustos 732 olduğunu söylemek mümkündür. Kül Tigin yazıtı, dört yönlü tek parça bir taştan ibarettir. Yazıtın batı yüzünde Çince bir metin vardır. güney yüzünde 13 satır, kuzey yüzünde 13 satır, doğu yüzünde 40 satır bulunmaktadır. Bunlara ek olarak anıtın oturtulduğu kaplumbağa kaide üzerinde de sadece 7-8 kelimesi okunabilen bir yazıt vardır (Tekin, 2013, s. 10-12). Nikolay

Mihayloviç Yadrintsev tarafından 1889 yılında bulunmuştur. Bu yazıt üzerindeki esrarlı yazının çözüldüğü 15 Aralık 1893'te Kopenhag Bilimler Akademisinin ilmî toplantısında Vilhelm Thomsen tarafından duyurulmuştur. Yazıt üzerine ilk ilmî çalışma yine V. Thomsen ve adeta onunla bir yarış içinde olan W. Radloff tarafından yapılmıştır. Kül Tigin yazıtında baştan sona kadar söylenen sözlerin tamamı Bilge Kağan'a aittir. Muharrem Ergin bu sözleri *"Bilge Kağan'ın kardeşine duyduğu minnet duygularının ve kendisini sanatkârane bir vecd ve coşkunluğun içine atan müthiş teessürünün bir ifadesi"* (Ergin, 1991, s. 9) şeklinde değerlendirmektedir. Yazıtın içeriğinde I. Köktürk Kağanlığının güçlü zamanlarından ve daha sonra zayıflayıp Çin'e tutsak oluşundan, tutsak oluşun sebeplerinden; II. Köktürk Kağanlığının kuruluşundan Kül Tigin'in ölümüne kadar olan siyasî ve askerî olaylardan; Türklerin sınırlarını nasıl genişlettiklerinden, Türklerin hayat tarzı ve yaşam felsefelerinden; Çin, Kıtay, Tangut vs. yabancı ulusların dışında Oğuz, Kırgız, Uygur gibi Türk boylarıyla olan mücadelelerinden ve bu mücadeleler sonucunda bu boyları kendilerine nasıl bağladıklarından, özellikle Çin'in Türklere ve diğer kavimlere karşı yürütmüş olduğu siyasetten; yapılan savaşlar ve bu savaşlarda Kül Tigin'in göstermiş olduğu kahramanlıklardan (Ölmez, 2017, s. 78) bahsedilmektedir. Bilge Kağan'ın beylerine ve halkına seslendiği ve onları uyardığı sözlerden müteşekkil Kül Tigin yazıtı, etkili anlatımı ve ifade güzelliği ile Türk dilinin değeri tartışılmaz hitabet örneklerinin başında gelir. Yazıtlarda anlatımı güçlü kılan unsurların *ikilemeler, koşutluk, deyimler, atasözleri ve kullanılan edebi sanatlar* olduğunu söylemek mümkündür (Tekin, 2003, s. 14-15).

İkinci Orhun yazıtı, İlteriş Kağan'ın oğlu, Kapgan Kağan'ın yeğeni, Bilge Tonyukuk'un damadı, Kül Tigin'in kardeşi Bilge Kağan adına Bilge Kağan'ın oğlu Tengri Kağan tarafından diktirilmiştir. Yazıt, bugün Moğolistan'ın başkenti olan Ulan Batur'a 400 km, Karakorum ve Kara Balgasun harabelerine ise 60 km uzaklıkta, Orhun ırmağının kıyısı ile Koço-Çaydam gölü civarında Kül Tigin yazıtına 1 km uzaklıkta bulunmaktadır. Bu yazıt, Bilge Kağan adına diktirildiği için Bilge Kağan yazıtı olarak adlandırılır. Fakat tespit edildiği bölgenin adına göre adlandırılma temayülü çerçevesinde *İkinci Orhun yazıtı* şeklinde de literatüre geçmiştir. Bile Kağan'ın ölümü, kendisi adına dikilen yazıtta *"kang[ım k]aġan [I]t yıl onunç ay altı otuzka uça bardı"* (BK-*G10*), "babam kağan köpek yılı onuncu aynının yirmi altısında vefat etti" şeklinde geçmiş olmasından hareketle Fransız Türkolog Bazin, vefat tarihinin miladî 25 Kasım 734'e denk düştüğünü ileri sürmektedir. *"Laġzın yıl béşinç ay yiti otuzka yoġ ertürtüm"* (BK-*G10*), "domuz yılı beşinci ayının yirmi yedisinde cenaze törenini yaptırdım." ifadesi hareket noktası alındığında Bilge Kağan'ın cenaze töreninin miladî olarak 22 Haziran 735 tarihinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Çince metnin 19 Ağustos 735'te; Türkçe kısımların ise 34 günde yazıldığı hesaba katılırsa Bilge Kağan yazıtı 24 Eylül 735'te diktirilmiş olmalıdır (Tekin, 2003, s. 12). Kül Tigin yazıtı, dört yönlü tek parça bir taştan ibarettir. Yazıtın kuzey yüzünde 15 satır, güney yüzünde 15 satır, doğu yüzünde 41 satır, batı yüzünde tahribattan okunamayan Çince bir yazıtın dışında 7 satırlık kısa bir ifade, güneydoğu ve güneybatı yüzlerinde 1'er satır bulunmaktadır. Kül Tigin yazıtında olduğu gibi kaplumbağa kaide üzerinde oturtulmuştur. Kaplumbağa kaide oldukça fazla yıpranmış durumdadır. Bilge Kağan yazıtında söylenen sözler yazıtın güney yüzü 10. satırına kadar Bilge Kağan'a aittir. Yazıtın güney yüzü 10-15. satırları ile batı yüzündeki satırlarda geçen sözler Bilge Kağan'ın oğlu Tengri Kağan'a aittir. Yazıtın içeriği Kül Tigin yazıtıyla büyük oranda benzerlik göstermektedir. Kül Tigin'in yer almadığı olaylar

Bilge Kağan yazıtında farklıdır. Bilge Kağan yazıtında da I. Köktürk Kağanlığı dönemindeki büyüklük, görkem ve heybetten ve daha sonra zayıflayıp Çin'e tutsak oluştan; esaretten kurtulup II. Köktürk Kağanlığının nasıl ve ne şartlarda kurulduğundan; Bilge Kağan'ın savaşları ve Türk milleti için neler yaptıklarından bahsedilmektedir (Ercilasun, 2009, s. 133). Yazıt, Nikolay Mihayloviç Yadrintsev tarafından 1889 yılında Kül Tigin yazıtına 1 km uzaklıkta bulunmuştur. Yazıt üzerine ilk ilmî çalışma yine V. Thomsen ve W. Radloff tarafından yapılmıştır.

İhe-Nûr yazıtı, bu yazıt İhi-Hanın-Nor gölünün batı tarafında bulunmuştur. Anlam çıkarmanın güç olduğu kanaatine varılan bir mezar yazıtıdır (Orkun, 1987, s. 295). 6 satırlık küçük bir yazıttır. 730 yılında yazıldığı tahmin edilmektedir (Sertkaya, 1995, s. 324).

Hangiday yazıtı, 4 satırlık bir anıt olup Moğolistan'ın Bulgan ili Daşinçilan bölgesinde bulunan Hangiday dağında kaya üzerine yazılmıştır. Yazıtın bulunduğu bölgenin GPS kaydı 1119 m, 48T 0417951, UTM 5281380'dir (Alyılmaz, 2003, s. 188).

Köktürk dönemi bengü taşları; Türk dilinin bilinen en eski yazılı belgeleri; Türk edebiyatının da hitabet ve hatırat türünün ilk vesikalarıdır. Türk isminin ilk defa geçtiği; Türklerin dili, dini, tarihi, medeniyeti, kültürü, siyaseti, ordu ve askerî yapısı, coğrafyası, sosyolojisi, hayat algısı ve yaşam felsefesi, ekonomisi[2] (Ergin, 1991, s. 7) hakkında çok değerli bilgileri içeren eserlerdir. Köktürk dönemi yazıtlarını, dil ekseninde değerlendirecek olursak Türk yazı dili ve Türk dili grameri hakkında ilk bilgilerimizi belgeleriyle takip edebilme imkânını elde edebildiğimiz, Türk diline ve Türklere ait kodları barındıran ilk eserlerdir. Yazıtlarda muhatap kitlenin halk olması sebebiyle açık, anlaşılır, sade, samimi ve abartıdan uzak üslup dikkati çekmektedir. Köktürk harfli yazıtlarda kullanılan dil ve üslup bu yazı dilinin yeni gelişmiş ve ilk örneklerini sunan bir yazı dili olmadığını; aksine kendinden önceki dönemlerden itibaren işlenerek gelişen bir nitelik taşıdığını düşündürmektedir. Belgeleriyle birlikte 7. yüzyıldan başlayıp 13. yüzyıla kadar devam eden bu yazı dili, yerine ve dönemine göre farklı alfabelerle icra edilse de Türkler için ortak ve tek yazı dili olma niteliği taşımaktadır.

Türk dili ve Türk tarihine ışık tutan Köktürk harfli yazıtlar; sözcükbilim, anlambilim ve biçembilim çerçevesinde incelendiğinde bu yazıtlardan hem taşlara işlendiği dönemin dilini hem de Türkçenin yazıtlardan önceki dönemlerini aydınlatacak bilgileri elde etmekteyiz (Aksan, 2015, s. 143). Köktürk bengü taşlarını, işlevsel olarak sadece yazıldığı zaman dilimi içinde değil; kendisinden sonra kaleme alınacak olan eserlere gerek söz varlığı gerekse sahip olduğu dil standardı ile kaynaklık etmiş olması açısından değerlendirmek gerekir. Zira Köktürk Kağanlığın yıkılışından sonra başka coğrafyalara göç eden Türk boyları her nereye gidip her nerede yaşadılarsa oraya Köktürk idarî, siyasî ve kültürel yapısını götürmüşlerdir. Bunun doğal bir sonucu olarak bugün /r/ Türkçesi konuşan Çuvaşlar hariç diğer bütün Türk unsurları başta dil olmak üzere Köktürklerin izlerini ve etkilerini taşır (Akar, 2006, s. 76). Bu minvalde, Köktürkçe ile kendisinden sonraki dil dönemleri mukayese edildiğinde Türk dilinin standartları, değişim ve gelişim noktaları daha net ve tanıklarıyla ortaya konmuş olacaktır.

1.2. Harezm ve Harezm Türkçesi

[2] Bu unsurlar Muharrem Ergin'in "Orhun Abideleri" adlı eserinin önsözünde Köktürk yazıtları için yaptığı değerlendirmeden alınmıştır.

Harezm kelimesi Arapların bölgeyi ele geçirmelerine kadar bir kavim adı olarak kullanılmış, Araplar Türkistan'a yayılınca da coğrafî yer adı olma niteliği kazanmıştır.[3] Coğrafî olarak Ceyhun Irmağının Aral Gölüne döküldüğü bölgenin adı *Harezm*'dir. Bugün Özbekistan ve Türkmenistan sınırları içinde yer alan Harezm bölgesi, İslam'ın yayılmasından itibaren sırasıyla Emevi, Abbasi ve Samanoğullarının egemenliğinde kalmıştır. Harezm Bölgesi 11. yüzyıla kadar İran ve Arapların hakimiyeti altında iken 11. yüzyılın başlarında Gaznelilere bağlı bir vilayet haline gelmiştir. Gazneliler döneminde bölgeyi idare etmek üzere tayin edilen valilere *Harzemşah* unvanı verilmiştir. Gaznelilerden sonra bölgeye hâkim olan Selçuklular da aynı geleneği devam ettirmiş, Selçuklu sultanı Sancar'ın ölümüyle birlikte Harezm valileri bağımsız hale gelmiştir. Anuş Tigin ile başlayıp Alaaddin Muhammed yönetimi ile son bulan Harzemşahlar Devletine Çengizliler son vermiştir (Ercilasun, 2009, s. 369). Harezm bölgesi, Cengiz Han'ın ölümünden sonra oğlu Cuci'ye; Cuci'den sonraki toprak paylaşımında da onun oğlu Batu Han'a verilmek suretiyle Altın Orda Devletine katılmış, bu geçişlerle birlikte Harezm bölgesi 14. yüzyıla kadar Kongrat Türklerine bırakılmıştır (Özaydın, 1997, s. 218). Orta Asya'da Türkler sahip oldukları nüfus yoğunluğuyla yeni bölge ve ülkeleri kendi hakimiyetlerine almışlar ve muktedir bir siyasi güce sahip oldukları için yerleştikleri bölgeleri Türkleştirmeyi başarmışlardır. Harezm bölgesi bunun en önemli ve en başta gelen örneklerinden birisidir. Tarihi kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre Harezm bölgesinde konuşulan dil, 11. Yüzyıla kadar İran dilinin bir şivesi iken bu yüzyıldan sonra bölge Türklerin yerleştiği bir yer olmuş, bölgede Türk şehirleri meydana gelmeye başlamış ve bu Türkleşme ile birlikte Harezm bölgesinde *Müşterek Orta Asya Türkçesi* diye adlandırılan Harezm Türkçesi ortaya çıkmıştır (Toparlı vd. 2007, s. 11).

Harezm Türkçesi, Harezm bölgesinin 1017'de Gazneli Mahmud tarafından alınması ve bölgenin Türkleşmeye başlamasından sonra bu bölgede teşekkül eden edebî dilin adıdır (Akar, 2006, s. 159). János Eckmann, Harezm Türkçesini *"13. Yüzyıldan itibaren temelde Karahanlı Türkçesine dayalı, içinde kısmen Oğuz ve Kıpçak Türkçesinin etki ve izlerini taşıyan Orta Asya edebî dili"* şeklinde ifade etmektedir. Tarihî süreç içerisinde bölgeye yerleşen Kanglı, Oğuz ve Kıpçak Türklerinin ağız özelliklerine dayalı unsurlardan oluşan Harezm Türkçesi, bu üçlü karışımdan ötürü *Müşterek Orta Asya Edebî Dili, Müşterek Orta Asya Edebî Türkçesi* şeklinde de adlandırılmıştır. Bu müşterek olma durumu, Harezm Türkçesine özgü ses, şekil ve söz varlığı niteliklerini barındıran bir tarihî Türk lehçesinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Harezm Türkçesi adıyla belirli bir şivenin Orta Asya'da kullanıldığını ilk defa Ali Şir Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserinden öğrenmekteyiz. Nevâî, eserinde Harezmli Bilgin Hüseyin Harezmî'nin Mesnevî ve Kasîde-i Bürde'ye Harezm Türkçesiyle bir tefsir yazdığı bilgisini bizimle paylaşmaktadır (Eckmann, 1996, s. 1).

Harzemşahlar döneminde bilim ve edebiyat alanında büyük etkinliklerin gerçekleştirilmesi, düzenli medreselerin ve büyük kitaplıkların varlığı, sultanların sanatçı ve ilim adamlarını koruyor olması, saraylarda ilmî toplantıların düzenlenmesi, devlet dilinin Türkçe olması, edebiyat dili olarak Türkçenin önem kazanması, medreselerde Türkçenin eğitim dili olarak kullanılması (Bozkurt, 2005, s. 233) hususiyetleri Harezm Türkçesinin edebî dil olarak gelişimine katkı sağlamıştır. Harezm Türkçesinin Eski ve yeni şekillerle birtakım ağız özelliklerinin iç içe bulunduğu Harezm Türkçesi,

[3] https://tr.wikipedia.org/wiki/Harezm (erişim 25.01.2024)

yayılım ve kullanım açısından sadece Harezm bölgesiyle sınırlı kalmamıştır. Altın Orda Devletine bağlı kültür merkezlerinde ve Temürlüler devrinde kullanılmış, daha sonra da yerini Çağatay Türkçesine bırakmıştır. Harezm Türkçesi, Türk yazı dili tarihinde sahip olduğu bu konumla Karahanlı Türkçesi ile Çağatay Türkçesi arasında adeta bir geçiş misyonu üstlenmiştir.

1.3. Mu'înü'l-Mürîd

"Mu'în" kelimesini *yardımcı*; "mürîd" kelimesini ise *kendi iradesini Allah'ın iradesine bırakmak için tasavvuf yoluna revan olmak gayesiyle bir şeyhe intisap eden kimse* (Devellioğlu, 2013, s. 788-859) şeklinde ifade edecek olursak Mu'înül-Mürîd'in nihaî anlamı, *nefsini terbiye etmek maksadıyla bir mürşide bağlanan dervişlerin yardımcısı* şeklinde izah edilebilir. Mu'înül-Mürîd 1313 yılında Harezm coğrafyasında Harezm Türkçesiyle Harezmli İslam ya da Şeyh Şeref tarafından yazılmıştır. Eserin yazarı hususunda görüş ayrılıkları mevcuttur. Eserin yazarı için Ebu'l-Gazi Bahadır Han Şecere-i Terâkime'de Şeyh Şeref adını ileri sürmüştür. Janos Eckmann eserin yazarını "İslam" adında bir kişi olarak kabul etmiştir. Ahmet Caferoğlu müellif hususunda "Şeyh Şeref" ismini savunmuştur. Köprülü, eserin Baba İslâm'a intisap etmiş müritlerden birisi tarafından yazıldığı ve sonradan insanların eseri Şeyh Şeref'e isnat ettiği ihtimali üzerinde durmuştur. Ahmet Bican Ercilasun, Köprülü'nün düşüncesinden hareketle Eserin İslam adlı kişiye ait olduğu yönünde bir kanaate varmıştır (Ergönenç, 2024). Eser üzerine ilmî çalışma gerçekleştiren Recep Toparlı da Mu'înül-Mürîd'in 402. beytinde geçen *"bu ḳaç sözi ayıtġan atı islam ol / tileki aḫır vaḳt imān islam ol"* dizlerinden hareketle eserin müellifinin İslam adlı kişi olduğunu ifade etmiştir (Toparlı vd. 2014, s. 15).

Türkmenler arasında saygın bir yere sahip olan Mu'înül-Mürîd'de İslam dinine özgü konular işlenmiştir. İslamî konuları ihtiva etmesi sebebiyle Türkistan coğrafyasında çok büyük ilgi görmüştür. Arapça bilmeyen ve asıl kaynaklarından fıkıh ve tasavvuf konularını öğrenme ihtimalleri bulunmayan göçebe Türkmenleri bu konularda bilgilendirmek ve İslam dinini yeni öğrenenlere yardımcı olmak maksadıyla kaleme alınmıştır. Eser yaklaşık 900 beyitten, tüm kitap 407 dörtlükten müteşekkil olup Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyık'ın vezni olan *fe'û lün / fe'û lün / fe'û lün / fe'ûl* kalıbıyla yazılmıştır.

Mu'înül-Mürîd'in dili Nehcü'l-Ferâdis'e yakın olmakla birlikte eser üzerinde Oğuz Türkçesinin etkileri de mevcuttur (Bozkurt, 2005, s. 237). Eserde muhatap kitle göçebe Türkmenler olduğu için yalın, açık ve anlaşılır bir dil kullanılmış; İslami konularda bilgi sunulması hasebiyle de öğretici bir tutum sergilenmiştir. İslam dinine ait hususiyetleri öğretmek amacıyla yazıldığı için dinî ve tasavvufî terimler, Arapça ve Farsça sözcükler oldukça fazladır (Şentürk vd. 2007, s. 133). Dinî tasavvufî çerçevede kaleme alınmış olması sebebiyle Türkologlar arasında büyük bir edebî değer taşımadığı kanaati hasıl olmuştur. Bununla birlikte Fuat Köprülü Türk edebiyatı için Mu'înül-Mürîd'in taşıdığı değeri eserin müellifini ve dilini değerlendirerek ortaya koymaya çalışmıştır. Köprülü müellifin gerçek bir şairane ilhama sahip olmadığını buna rağmen klasik nazım kaidelerine oldukça riayet ettiğini, Yesevî geleneğine uymanın yanı sıra özellikle Edip Ahmed'in yolundan gittiğini dile getirmiş; eserin dilinin Hakaniye Türkçesinden Çağatay Türkçesine doğru giden dil ve edebiyatın gelişim zincirinde özellikle Harezm Türkçesindeki eski edebî geleneklerin devamlılığını işaret etmesi yönüyle Türk edebiyatı içerisinde Mu'înül-Mürîd'in önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmiştir (Köprülü, 2003, s. 312).

Eserin bilinen tek yazma nüshası Bursa Yazma ve Basma Eski Eserler Kütüphanesi Genel 1605/18'de kayıtlı *Mecmuatü'r-Resâil* adlı yazmanın içinde 177a-202b varakları arasında bulunmaktadır (Argunşah vd. 2019, s. 168). Göçebe Türkmenler arasında saygın ve yaygın bir yere sahip olmasına rağmen Mu'înül-Mürîd'in elde kayıtlı tek nüshasının bulunması da düşündürücü bir durumdur.

İlk örneğini 687-692 yılları arasında verdiği tahmin edilen Orhun Türkçesi ile 1313 yılında yazılan Mu'înü'l-Mürîd'in dili arasında yaklaşık 600 yıllık bir zaman söz konusudur. Bu 600 yıllık zaman dilimi içerisinde Türk dili bozkırdan edebiyat diline geçiş sürecini yaşarken birtakım etkenler Türk dilinin ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı açısından değişime uğramasına neden olmuştur. Türk dilinin fonetik, morfolojik ve leksikolojik açıdan değişim ve gelişimine sebep olan bu etkenleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Hunlardan sonra Orta Asya'da en büyük siyasi yapılanmayı kuran Köktürk Devletinden sonra farklı Türk boylarının kendi boy isimleri esasınca devlet kurmaları
- Kurulan devletler için farklı coğrafyaların zorunlu ya da tercihe bağlı olmak kaydıyla seçimi
- Coğrafya değişikliğiyle birlikte gelen komşu kavim ve komşu devlet ilişkileri, sınır komşuluğu çerçevesinde gerçekleştirilen kültürel alış-verişler
- Farklı ulusların dil ve edebiyat unsurlarının Türk diline girmesi
- Din değişikliği
- Çeşitli sosyolojik şartlar gereği bulundukları yerden farklı merkezlere göç eden Türklerin doğu, batı ve kuzey yönünde gelişme gösteren ve farklı yazı dillerine bölünmüş bir Türk yazı dilinin meydana gelmesine vesile olmaları

Biz bu çalışmamızda Orhun Türkçesi ile Mu'înü'l-Mürîd'in[4] dilini mukayese ederek Türk dilinin doğu kolunun 600 yıllık zaman içerisinde koruduğu standartlarını ve ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı açısından uğradığı değişiklikleri tanıklarıyla[5] tespit etmeye gayret göstereceğiz.

2. İNCELEME

2.1. Ses Bilgisi İncelemesi

➢ OT'de içinde /n/ ya da /ŋ/ barındıran kelimelerin başındaki /b-/ sesi MM'de /m-/ sesine dönüşmüştür:

t(a)b]ġ(a)ç : (a)tl(ı)ġ : süsi : bir tüm(e)n : (a)rtuḳı : y(e)ti **biŋ** : süg : ilki : kün : öl(ü)rt(ü)m (BK *G1*), "Çin süvari ordusundan on yedi bin askeri birinci gün öldürdüm."; bilge Tonyuḳuḳḳa : **b(a)ŋa** : (a)ydı (T1 *K7*) bu süg (e)l(e)t : tédi (T1 *K8*), "Bilge Tonyukuk'a, bana dedi, bu orduyu sevk et, dedi."; türük : ḳ(a)ġ(a)n : ötük(e)n : yiş : ol(u)rs(a)r : ilte : **buŋ** yoḳ (KT *G3*), "Türk(lerin) hakanı Ötüken dağlarında oturur [ve oradan hükmeder] ise ülkede [hiçbir] sıkıntı olmaz."; **bunça** : iş(i)g küç(ü)g : bértük[ke]rü : s(a)ḳ(ı)nm(a)tı (BK *D9*), "[Çin halkı] bunca hizmet ettiğini düşünmeden"

[4] Mukayese yaparken Orhun Türkçesi "OT"; Mu'înü'l-Mürîd "MM" şeklinde kısaltma yapılarak kullanılmıştır.

[5] Mukayese işlemi gerçekleştirilirken ilgili tanıklar "Tekin, Talat (2016), *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları; Tekin, Talat (2020), *Orhon Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları, Tekin, Talat (2003), *Orhon Yazıtları Kül Tigin Bilge Kağan Tunyukuk* İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat 1; Orkun, Hüseyin Namık (1987), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları; Tekin, Talat (2013), *Irk Bitig*, Ankara: TDK Yayınları; Toparlı, Recep; Argunşah, Mustafa (2014), *İslam Mu'înü'l*-Mürîd, Ankara: TDK Yayınları" eserlerinin ilgili satır ya da beyitlerinden alınmış satır ya da beyit numaraları parantez içinde gösterilmiştir.

şükür ḥamd ilāhī tümen **miŋ** saŋa / müsülmān muvaḥḥid yarattıŋ **maŋa** / tutulmışda ḳayu ḳatıġ bir **muŋ**a (1b [177b]-1/1, 2, 4) "Ey Allah'ım, beni müslüman ve senin bir (tek) olduğuna inanan birisi olarak yarattığın için sana binlerce hamt ve şükürler olsun. Sen nerede sıkıntıya düşmüş birisi varsa"; né **munça** ṭarab ʿayş temāşā kerek (4a [180a]-45/3), "bunca eğlence, zevk ve sefa ne işe yarar."

→ "Baŋa" kelimesinin Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtında "maŋa" şekli mevcuttur:

ḳoop **m(a)ŋa** : körti (KT *D30* / BK *D24*), "Hepsi bana bağımlı oldular"

➢ OT'de kelime içi /-g-/ ve /kelime sonu /-g/ sesleri MM'de bazı örneklerde düşmüştür:

bir tüm(e)n (a)ġı : (a)ltun küm(ü)ş : **k(e)rg(e)k**s(i)z : k(e)lürti (KT *K12*), "Binlerce ipekli kumaş, altın [ve] gümüş [eşyayı] gereğinden fazla getirdi."; **b(a)şl(ı)ġ(ı)ġ** [yü]k(ü)nt(ü)rm(i)ş : **tizl(i)g[(i)g** : sök(ü)rm(i)ş] (BK *D3*), "Başlılara baş eğdirmiş, dizlilere diz çöktürmüş"; bunça : bod(u)n : s(a)ç(i)n : **ḳuulḳ(a)k**in : [b]ıçdı (BKT *G12*), "Bunca halk [cenaze töreninde] saçlarını kulaklarını kesti."

sén-ök-sén yaratġan bu yér kök kün ay / bu küz ḳış **ker(ø)ek** yaz **ker(ø)ek** bolsu yay (1b [177b]-3/1, 2), "Bu yeri, göğü, güneşi, ayı; güzü, kışı, baharı, ve yazı yaratan sensin sen!"; çın-oḳ érse sınaġ ʿamel **körklü(ø)** ḳıl (2b [178b]-20/2), "Eğer sınav gerçek ise güzel amel işle."; emānet **ker(ø)ek** él **ḳul(ø)aḳ** til közüŋ (3a [179a]-27/2), "El, kulak, dil ve gözün sana emanettir."

➢ OT'de /d/ sesi MM'de diş arası (sızıcı) /ḍ/ (İnce, 2017, s. 67) sesine dönüşmüştür:

(e)dgü : bilge : kişig : **(e)dgü** : (a)lp kişig yor(ı)tm(a)z : (e)rm(i)ş (KT *G6*), "İyi [ve] akıllı kişileri, iyi [ve] cesur kişileri ilerletmezlermiş."; türük : bod(u)n : **(a)d(a)ḳ** ḳ(a)mş(a)t(t)ı (BK *D30*), "Türk halkının ayağı sendeledi."

ḳıyās ḳılsa köŋlüŋ közin **eḍgü** aç (7b [183b]-101/4), "Kıyas etmek istersen gönül gözünü iyi aç"; ḳuyunġan orundın kétip yu **aḍaḳ** (7a [183a]-92/3), "Su döküdüğün yerden çıktıktan sonra ayağını yıka."

➢ OT'de kelime başı ya da ilk hecede bulunan /e/ sesi MM'de /é/ sesine dönüşmüştür:

öz(ü)m t(a)rduş : bod(u)n : üze : ş(a)d **(e)r**t(i)m (KT *D17*), "Ben Tarduş halkı üzerine Şad idim."; **(e)ki** (e)r(i)g : udş(u)ru : s(a)nçdı (KT *K2*), "İki eri kovalayıp mızrakladı"; bir(i)g(e)rü : toḳuz : (e)rs(i)nke : **t(e)gi** : sül(e)dim (KT *G3*), "Güneyde Dokuz Ersin'e kadar ordu sevk ettim."; **m(e)n** : b[(e)ŋgü : t(a)ş tikd(i)m (KT *G11*), "Ben ebedi taş diktim."

ḳamuġı resūldın resūl **ér**di kül (24b [200b]-379/2), "Bu peygamberlerin hepsi peygamber idi."; yéter **ékki** yüzge **tégi** tört ḥıḳāḳ (14b [190b]-215/1), "Develerin sayısı [yüz doksan altıdan] iki yüze ulaşıncaya kadar"; **séni** ḥaḳdın ırar bu nefsni süzün // velī **mén** témeklik āḫir né yüzün (4b [180b]-50/2, 4), "Seni Tanrı'dan uzaklaştıran nefsi temizle // 'ben' dersen sonunda hangi yüzle varacaksın?"

➢ OT'de "eki", "otuz", "sekiz" şeklinde geçen sayı isimleri MM'de Türk dilinin karakteristik yapısına aykırı olmasına rağmen ikizleşmeye (Üstün, 2023, s. 95) uğrayarak "ékki", "ottuz", "sekkiz" şeklinde kullanılmıştır:

(e)ki (e)r(i)g : udş(u)ru : s(a)nçdı (KT *K2*), "İki eri kovalayıp mızrakladı"; **ot(u)z** : y(a)ş(ı)ma : b(e)ş b(a)lıḳ : t(a)pa : sül(e)d(i)m (BK *D28*), "Otuz yaşımda Beş Balık'a doğru sefer ettim."; ḳ(a)ġ(a)n : uçduḳda : öz(ü)m : **s(e)k(i)z** y(a)şda : ḳ(a)lt(ı)m (BK *D14*), "Hakan vefat ettiğinde ben sekiz yaş[ım]da kaldım."

eger ḳolsaŋ **ékki** ajunda amān (6b [182b]-84/3), "Eğer her iki dünyada esenlik dilersen"; yana **ottuz** üç miŋ ṣaḥābe vü yār (2a [178a]-12/1), "Yine otuz üç bin sahabe ve dostla"; bulur **sekkiz** uştmaḥ yörügli yolun (4b [180b]-48/4), "Allah yolunda yürüyenler sekiz cenneti elde ederler."

➢ OT'de bazı kelime ve eklerin içinde ya da sonunda bulunan akıcı /r/ ve /l/ sesi (Öncül vd. 2022, s. 1636) MM'de düşmüştür:

ol y(e)rg(e)rü : **b(a)rs(a)r** : türük : bod(u)n : ölt(e)çi s(e)n (KT *G8*), "O yere doğru gidersen [ey] Türk halkı öleceksin!"; in(i)m : kül tig(i)n : **birle** : sözl(e)şd(i)m(i)z (KT *D26*), "Kardeşim Kül Tigin ile konuşup anlaştık."; ötük(e)n : yış : **ol(u)rs(a)r** : b(e)ŋgü : il tuta : **ol(u)r**t(a)çı s(e)n (KT *G8*), "Ötüken topraklarında oturursan sonsuza kadar devlet sahibi olup hükmedeceksin."

körer tég iḍige ṭaʿat **ḳılsa(ø)** sén / eger körmes **érse(ø)ŋ** séni ol körer (3a [179a]-25/2, 3), "[Allah'ı] görür gibi ona ibadet etmektir / Sen onu görmesen de o seni görür"; şükür ḳılġu tün kün taẓarruʿ **bi(ø)le** (1b [177b]-7/3), "[Herkes] yalvararak gece gündüz şükretmelidir."; bu şek tüşse rekʿat sanınça **o(ø)tur** (9b [185b]-128/1), "Eğer kaç rekat kıldığından şüphen varsa rekat sayısınca otur."; yunuġnuŋ soŋınça dü-gāne **ké(ø)tür** (7b [183b]-86/1), "Abdest aldıktan sonra iki rekat namaz kıl."

→ MM'de "oltur-" ve "kéltür-" fiili de tespit edilmiştir:

taḳı **olturup** ḳop yétür tört sanı (9a [185a]-127/2), "Oturup kalk, onu dörde tamamla."; bukün sorsa bolur üçin **kéltürüp** (19b [195b]-296/4), "Bugün üçünü getirip sorsalar olur."

➢ OT'de geniş zaman olumsuzluk eki olan /-mAz/ MM'de tonsuzlaşarak (Toparlı vd. 2007, s. 65) /-mAs/ şeklinde kullanılmıştır:

āçs(ı)ḳ : tos(ı)ḳ : ö**m(e)z** s(e)n : bir : tods(a)r : āçs(ı)ḳ : ö**m(e)z** s(e)n (KT *G8*), "Açlığı tokluğu düşünmezsin; bir [de] doyarsan açlığı [hiç] düşünmezsin."

bu cāndın ḫaber hem e<u>s</u>er bul**mas** ol (2b [178b]-22/4), "Bu candan haber ve iz bulamazlar."

→ MM'de /-mAz/ şekli de tespit edilmiştir:

şürūʿ ḳılsa buz**maz** bu ṣaf kéŋitip (9b [185b]-131/4), "Safı genişletip namaza başlarsa [saftakinin] namazı bozulmaz."

➢ OT'de kelime içinde bulunan /-t-/ sesi MM'de tonlulaşma sonucunda /-d-/ sesine dönüşmüştür:

toḳuz oġ(u)z : bod(u)n : **k(e)ntü** : bod(u)n(u)m : (e)rti (KT *K4*), "Dokuz Oğuz halkı kendi halkım idi."; y(a)d(a)ġ : süsin : **(e)k(i)nti** kün : ḳoop : [öl(ü)r]t(ü)m (BK *G1*), "Piyade ordularını ikinci gün tamamıyla öldürdüm."; türük : bod(u)n : üçün : tün ud(ı)m(a)d(ı)m : **künt(ü)z** : ol(u)rm(a)d<(ı)m> (KT *D27*), "Türk halkı için gece uyumadım, gündüz oturmadım."

kemişmek ʿibādetḳa **kendü** özi (4a [180a]-44/2), "[Kişinin] kendini ibadete vermesi"; velī öḍle yatsıġ **ékündü**de şek (9a [185a]-125/3), "Öğle,, yatsı ve ikindi de şüphe düşerse"; tutuş tünle **kündüz** seḥerde niyāz / tamām bülbül ötmiş tég-ök bolsa yaz (25b [201b]-390/1, 2), "Gece gündüz seher vaktinde mecazlı bir anlatımla Allah'a yalvarması ilkbaharda bülbülün ötmesi gibidir."

➢ OT'de /-(X)pAn eylem zarfı MM'de tonlulaşma sonucunda /-(X)bAn/ şekline dönüşmüştür:

bunça : bod(u)n : k(e)l**(i)p(e)n** : sıġtam(ı)ş : yoġlam(ı)ş (BK *D5*), "Bunca halk gelerek ağlamışlar, yas tutmuşlar."

imāmġa uyu**ban** uyusa kişi (10a [186a]-141/1), "Kişi imama uyarak uyursa"

➢ OT'de düz ünlülü olan bazı sesler MM'de -özellikle dudak ünsüzlerinin etkisiyle- yuvarlaklaşmaya (Banguoğlu, 2007, s. 102) uğramıştır:

ḳ(a)m(a)ġı : y(e)ti yüz (e)r : bolm(ı)ş (BK *D11*), "[Sonunda] hepsi yedi yüz kişi olmuşlar"; s(e)l(e)ŋe : ḳoodı : **yor(ı)**p(a)n : ḳ(a)r(a)ġ(a)n : ḳııs(ı)lta : (e)bin : b(a)rḳin : (a)nta buzd(u)m (BK *D37*), "Selenga [nehri boyunca] aşağıya yürüyüp Karağan geçidinde, evini barkını orada bozdum."; (a)lp ş(a)lçı : (a)ḳin : **bin**(i)p : opl(a)yu : t(e)gdi (KT *K2*), "Alp Şalçı kır [at]ına binip sabırsızca hücum etti."; **s(a)r(ı)ġ** (a)ltun : ür(ü)ŋ küm(ü)ş : ḳıız ḳood(u)z : (e)gri t(e)bi : (a)ġı buŋs(ı)z : k(e)lürti (T2 *G4*), "Sarı altınları, beyaz gümüşleri, kızları kadınları, hörgüçlü develeri ve ipekli kumaşları fazlasyla [önümüze] getirdiler."; y(a)d(a)ġ : süsin : **(e)k(i)nti** kün : ḳoop : [öl(ü)r]t(ü)m (BK *G1*), "Piyade ordularını ikinci gün tamamıyla öldürdüm."; türük : bod(u)n : üçün : tün **ud(ı)**m(a)d(ı)m : künt(ü)z : ol(u)rm(a)d<(ı)m> (KT *D27*), "Türk halkı için gece uyumadım, gündüz oturmadım."; çıġ(a)ń : bod(u)n(u)ġ : b(a)y **ḳıl**t(ı)m (KT *G9*), "Fakir halkı zengin yaptım"

tiriglik bile bu **ḳamuġ** işleriŋ (4a [180a]-46/3), "Bütün işlerin hayat iledir."; ṭarīḳat kirip rāst **yörü**p barmaḳ ol (22b [198b]-347/2), "Tarikat, girip doğru yürüyüp varmaktır."; bu nefs **mün**gü merkeb témiş ḥaḳ resūl (4b [180b]-49/3), "Hak peygamber nefis için 'binilecek hayvandır' demiş."; mezī béş ḳan aḳmaḳ iriŋ **saru** suw / esrümek us kétmek éşit on sadı (6a [182a]-76/3, 4), "Kan akmak, irin, sarı su, sarhoş olmak, bayılmak; bunlarla on etti."; velī öḍle yatsıġ **ékündü**de şek (9a [185a]-125/3), "Öğle,, yatsı ve ikindi de şüphe düşerse"; né kim bolsa anıŋ **uyu**p ḳalmışı (10a [186a]-141/4), "Ne kadar zaman uyursa uyusun"; ṭarīḳat yolında **ḳulavuz** edeb (18b [194b]-286/1), "Tarikat yolunda edep kılavuzdur."

➢ OT'de yuvarlak olan bazı sesler MM'de düzleşmeye uğramıştır:

(a)ltun : **küm(ü)ş** : işg(i)ti : ḳuut(a)y : buŋs(u)z (a)nça bérür (KT *G5*), "[Çinliler] altın[ı], gümüş[ü], ipeğ[i], ipekli kumaşlar[ı] güçlük çıkarmaksızın öylece [bize] veriyorlar."

eger bolsa altun **kümiş** ḳurları (13a [189a]-191/1), "Eğer altın gümüş kuşakları olsa"

➢ OT'de bazı kelimelerin kalın ünlüleri MM'de incelmeye uğramıştır:

(e)rt(i)ş üg(ü)z(ü)g : k(e)çe : **yor**ıd(ı)m(ı)z (KT *D37*), "İrtiş ırmağını geçerek yürüdük."; ögüm : ötin : (a)l(a)yın : ḳ(a)ŋ(ı)m : s(a)bın : **tıŋl(a)**yın : tép : k(e)lmiş : tér (IB *58*), "Anamın öğüdünü alayım babamın sözlerini dinleyeyim diye [geri] gelmiş, der."

tutuş yıl **yöri**se muḳīm ol yarım (12a [188a]-177/2), "Bütün yıl yürüse dahi o yarı mukimdir."; köŋül nefs beyānı éşit **tiŋle**gil (22b [198b]-351/1), "Gönül ve nefis konusunda anlatılanları dinle!"

→ OT'de "tıŋla-" fiili /t/ sesinin inceltici etkisiyle "tiŋla-" şeklinde de geçmektedir:

bu s(a)b(ı)m(i)n : (e)dgüti : (e)şid : ḳ(a)t(ı)ġdı : **tiŋla** (KT *G2*), "Bu sözlerimi iyice işitin [ve] sıkıca dinleyin."

➢ OT'de sözcüklerin ortasında ve sonunda bulunan patlayıcı /-b, -b-/ ünsüzü (Üstün, 2020, s. 68) MM'de sızıcı /-w, -w-/ ünsüzüne dönüşmüştür:

Anı **sub**[ḳa] : b(a)rd[(ı)m(ı)z] : ol **sub** ḳoodı : b(a)rd(ı)m(ı)z (T1 *K3*), "Anı ırmağına vardık, o ırmak boyunca yol aldık."; ilki sü : t(a)ş[ıḳ]m(ı)ş : (e)rti : (e)kin sü : **(e)b**de : (e)rti (BK *D32*), "Birinci ordu [sefere] çıkmış idi, ikinci ordu yurtta idi."; ḳorḳma : (e)dgüti : öt(ü)n : (a)yınma : (e)dgüti : **y(a)lb(a)r** (IB *19*), "Korkma iyice dua et, ürkme iyice yalvar!"; s(a)r(ı)ġ (a)ltun : ür(ü)ŋ küm(ü)ş : ḳıız

ḳood(u)z : (e)gri **t(e)bi** : (a)ġı buŋs(u)z : k(e)lürti (T2 *G4*), "Sarı altınları, beyaz gümüşleri, kızları, kadınları, hörgüçlü develeri ve ipekli kumaşları fazlasıyla getirdiler."

ḳatıp **suw** burunḳa mesḥ étmek ḳulaḳ (6a [182a]-75/1), "Burna su çekmek, kulağı meshetmek"; kerek **éw** ziyāret maḳāmlarıŋa / biliŋ kirgü muntég yörügli bu yol (19b [195b]-300/3, 4), "Ev ziyaretlerinde de bilin ki böyle girmeli ve bu yolda yürümelidir."; iḍidin tiledi üküş **yalwar**ıp (4b [180b]-55/4), "Çok yalvarıp Allah'tan diledi."; **téwe** yüz yégirmige tégse ḳaçan (14a [190a]-211/1), "Develerin sayısı yüz yirmiden sonra…"

➢ OT'de sözcük içinde ve sonunda bulunan /-d-, -d/ ünsüzü MM'de /-y-, -y/ ünsüzüne (Karaağaç, 2010, s. 167) dönüşmüştür:

türük : bod(u)n : üçün : tün **ud(ı)**m(a)d(ı)m : künt(ü)z : ol(u)rm(a)d<(ı)m> (KT *D27*), "Türk halkı için gece uyumadım, gündüz oturmadım."; közde : y(a)ş k(e)ls(e)r : **tid**a : köŋ(ü)lte : sıġ(ı)t : k(e)ls(e)r : y(a)nt(u)ru : s(a)ḳ(ı)nt(ı)m (KT *K11*), "Gözlerimden yaş gelse engel olarak gönülden feryat gelse geri çevirerek yas tuttum."; ḳ(a)nin **ḳood**(u)p t(a)bġ(a)çḳa : y(a)na iç(i)kdi (T1 *B2*), "[Fakat] hanını bırakıp Çin'e yeniden bağımlı oldu."; türük : bod(u)n : ill(e)dük : ilin : ıçġ(ı)nu : **ıd**m(ı)ş (KT *D6*), "Türk halkı kurduğu devletini elden çıkarıvermiş"

né kim bolsa anıŋ **uyu**p ḳalmışı (10a [186a]-141/4), "Ne kadar zaman uyursa uyusun"; **tıy**ılmas suwı yā iriŋ ḳan müdām (6b [182b]-80/1), "Eğer su, irin ya da kan sürekli akıyor ve engellenemiyorsa"; kétürse eger secde mesbūḳ **ḳoy**up (10a [186a]-137/3), "Kılınacak başka rekatları bırakıp secdeye katılsa"; başı yar u **ıy**ġıl a ṣāḥib-uḳuş (16a [192a]-238/2), "Ey akıl sahibi, [boğaz yumrusundan] başına doğru kes ve gönder"

→ MM'de "ḳod-" fiilinin "ḳoy-" şekline dönüşmeyip "ḳoḍ-" biçiminde kullanıldığı da tespit edilmiştir:

ḥadīs̱ naṣġa uyġu **ḳoḍ**uban ʿaḳıl (21b [197b]-331/3), "Aklı terk ederek hadis ve nassa uymalıdır."

➢ OT'de *yimşak, yemşak* kelimesinin ilk hecesinde bulunan ince ünlü MM'de kalınlaşmaya uğramıştır:

t(a)bġ(a)ç : bod(u)n : s(a)bı : süçig : (a)ġısi : **yimşaḳ** : (e)rm(i)ş : süçig : s(a)b(ı)n : **y(e)mş(a)ḳ** : (a)ġın : (a)r(ı)p (KT *G5*), "Çin halkının sözleri tatlı ipekli kumaşları yumuşak imiş, tatlı sözlerle [ve] yumuşak ipekli kumaşlarla kandırıp"

meẕī oynayurda kélür **yumşaḳ**ın (6b [182b]-82/3), "Mezi, insanın eşiyle oynaştığında gelen sudur."

➢ OT'de sözcük ortasında bulunan /-g-/ ünsüzü MM'de /-w-/ ünsüzüne (Eratalay, 2021, s. 146) dönüşmüştür:

ig(i)dm(i)ş : bilge : ḳ(a)ġ(a)n(ı)ŋ(ı)n : (e)rm(i)ş b(a)rm(ı)ş : (e)dgü (e)l(i)ŋe : k(e)ntü : y(a)ŋ(ı)lt(ı)ġ : y(a)bl(a)ḳ : **kigür**t(ü)g (KT *D23*), "[Seni] besleyip doyurmuş olan akıllı hakanın ile bağımsız [ve] müreffeh devletine [karşı] kendin hata ettin [ve] nifak soktun."

yunuġ arasınġa **kiwür**me sebeb (7a [183a]-93/4), "Abdest arasına herhangi bir şey sokulmamalıdır."

➢ OT'deki *ıġaç* kelimesi MM'de ön seste /y-/ türemesiyle *yıġaç* (Alibekiroğlu, 2013, s. 696) şekline dönüşmüştür:

yoḳ(a)ru : (a)t y(e)te y(a)d(a)ġ(ı)n : **ıġ(a)ç** tut(u)nu : (a)ġturt(u)m (T1 *K1*), "Yukarıya doğru atları yedeğe alarak yaya vaziyette ağaçlara tutuna tutuna [askerleri dağa] tırmandırdım."

on ékki miŋ arşun érür bir **yıġaç** (7b [183b]-101/1), "Bir uzunluk ölçüsü olan yığaç[6] 12 bin arşın km'dir."

➢ OT'de emir kipinin II. teklik çekiminde kullanılan /-ġıl, -gil/ eki MM'de aynı şekilde kullanılmakla birlikte birkaç örnekte yuvarlaklaşmaya uğrayarak /-ġul, -gül/; ünlü türemesiyle /-ġıla, -gile/ şekline dönüşmüştür:

s(a)b(ı)m(ı)n : tük(e)ti : (e)şid**g(i)l** (KT *G1*), "Sözlerimi sonuna kadar işitin!"; y(e)lme : ḳ(a)rġu : (e)dgüti : ur**ġ(ı)l** (T1 *K10*), "Atlı devriyeleri ve gözetleme kulelerini iyi bir şekilde yerleştir."

yawuzluḳnı eḍgün yörü**gül** yuya (7b [183b]-98/2), "Kötülüğü iyilikle yıkayarak yaşa!"; osal bolma bol**ġul** tutuş sorġuçı (23a [199a]-356/4), "Gafil olma, sürekli sorgulayıcı ol."; vācib ol ḥaḳīḳat vācib tut**ġıla** (8a [184a]-110/2), "Gerçek vacipleri yerine getir."; kéçer ékkisindin yaḳīn bil**gile** (8b [184b]-114/4), "Bu iki secde yerine getirilmelidir."

➢ OT'de üçüncü kişi tekil iyelik eki ile bulunma-ayrılma hal eki arasında zamir n'si mevcut iken MM'de bazı örneklerde zamir n'sinin düşürüldüğü (kullanılmadığı) tespit edilmiştir:

y(a)r(ı)ḳı**n**ta : y(a)lm(a)sı**n**ta : yüz (a)rtuḳ : oḳun urtı (KT *D33*), "[Kül Tigin'i] zırhından [ve] kaftanından yüzden fazla okla vurdular."

taḳı nā-resīde oġul ḳızı**(ø)**dın (12a [188a]-173/3), "Ve henüz ergenliğe ulaşmamış oğlu ve kızı için…"

➢ OT'de bazı özel adlar ve unvan adları dikkate alınmazsa yabancı kelime oranı neredeyse %1'in altındadır (Üstün, 2018, s. 185). Bu durumda dahi yabancı kelimelere Türkçe ekler kalınlık-incelik uyumunu koruyacak şekilde getirilmiştir. MM'de ince vokalle biten bazı yabancı kelimelerden sonra gelen Türkçe ekler kalınlık incelik uyumunun dışında bir durum oluşturmuştur:

(a)z totoḳ**uġ** : (e)l(i)g(i)n tutdı (KT *D38*), "Az valisini el[i] ile yakaladı."

ġafiller**ġa** ḥırṣ u emel azdurur (12b [188b]-187/3), "Gafilleri hırs ve emel azdırır."; icāzet**lıġ** érse revā iḳtidā (20a [196a]-304/2), "Eğer izin olursa o uyar (uyan kişi olur)"

→ Bazı örneklerde ince vokalle biten yabancı kelimelerden sonra gelen Türkçe ekler kalınlık incelik uyumu esasınca getirilmiştir:

müsāfir**ge** uysa muḳīm soŋ turup (12b [188b]-182/1), "Mukîm misafire uyarsa sonradan kalkıp"

➢ OT'de isimden isim yapma eki olarak kullanılan /+lXk/ eki, kelime kök ya da gövdesine düzlük yuvarlaklık uyumu esasınca getirilmiştir. MM'de düz vokale sahip isim kök ya da gövdelerinden sonra ekin yuvarlak ünlülü şekli getirilerek düzlük yuvarlaklık uyumuna aykırı bir kullanım oluşturulmuştur:

b(e)g**l(i)k** : urı oġlin : ḳul boltı : (e)şi**l(i)k** : ḳızz oġlin : küŋ boltı (KT *D7*), "Bey olmaya layık erkek evladın kul oldu, hanım olmaya layık kız evladın cariye oldu."; s(a)r(ı)ġ (a)ltu]nin : ür(ü)ŋ : küm(ü)şin : ḳırġ(a)ġl(ı)ġ : ḳuut(a)yin : kinl(i)g : (e)şg[(i)tis]in : öz**l(ü)k** (a)tin : (a)dġ(ı)rin : ḳ(a)ra

[6] Sir Gerard Clauson "yığaç" kelimesi için "ıgaç" şeklinde olduğunu ve aslında "ağaç" anlamına geldiğini, ölçü olarak da "tahminen 5 km'lik uzaklık, bir saatlik seyahati karşılayabilecek uzunluk ölçüsü" demek olduğunu dile getirmiştir. Bk. Kavallı, Seda (2020), "Babur-name'deki Mesafe ve Uzunluk Birimleri", *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2, s. 219.

k[işin] (BK *K11*), "Sarı altınlarını, beyaz gümüşlerini, kenarlı ipek kumaşlarını, kokulu ipeklerini, has atlarını aygırlarını, kara samurlarını"

muḳīm**luḳ**dın eksük biliŋ müddeti (12a [188a]-179/1, "Bilin ki süresi [yine de] mukîmlik süresinden eksiktir"; muḥib**lük** nişānı ẕakirlıḳ müdām (23b [199b]-363/2), "Allah dostu olmanın belirtisi sürekli onu zikreden olmaktır."

2.2. Şekil Bilgisi İncelemesi

➢ OT'de /+g, ġ/, /+n/ /+nI/ şeklinde üç tane yükleme eki görülür. Bunlar içerisinde /+nI/ zamirlere eklenmek suretiyle en az kullanılanıdır. Oysa ki MM'de /+nI/ en aktif kullanılan yükleme eki durumundadır. Ayrıca MM'de Oğuz Türkçesinin etkisi ile /+I/ belirtme (yükleme) eki de görülmektedir. Bu yönüyle OT'den farklılık ortaya koymaktadır:

türük : b(e)gl(e)r : bod(u)n : bu**nı** (e)ş(i)d(i)ŋ (KT *G10*), "Türk beyleri [ve] halkı bunu işitin!"

tilim**ni** ḳılu bér arıġ séni tér (1b [177b]-2/4), "Dilimi sübhan olan, eksiklerden arınmış olan seni her daim söyler kıl."; yunuġ sünneti on éşit bil san**ı** (6a [182a]-74/1), "Abdestin sünneti ondur, bunları dinle!"

➢ OT'de iyelik eklerinden sonra yükleme eki /+(I)n/ şeklinde getirilirken MM'de /+nI/ biçiminde kullanılmıştır:

türük : bod(u)n : (e)l(i)ŋ**(i)n** : törüŋ**(i)n** : k(e)m (a)rt(a)tı [udaçı erti (KT *D22*), "[Ey Türk halkı, [senin] devletini [ve] yasalarını kim yıkıp bozabilecekti?"

bilig ḥaḳnı bilmek taḳı emri**ni** / tutup yıġmışındın yıġılmaḳ kemāl (11a [187a]-156/3-4), "Bilgi, Hakk'ı bilmek ve emirlerini tutup yasaklarından tamamen sakınmaktır."

➢ OT'de /+DA/ şeklinde geçen ayrılma hal eki MM'de /+DIn/ şeklindedir:

t(e)ŋri t(e)g : t(e)ŋri**de** : bolm(ı)ş : türük : bilge : ḳ(a)ġ(a)n (KT *G1*), "[Ben], Tanrı gibi [ve] Tanrıdan olmuş Türk Bilge Hakan"

ḥaḳīḳat köŋül**din** kétürgil imān (2a [178a]-13/2), "Gerçekten gönülden iman getir."

→ MM'de /+dA/ ekinin OT'de olduğu gibi ayrılma işleviyle kullanıldığı tespit edilmiştir:

bulunmas biliŋ an**da** kéḍin felāḥ (7b [183b]-96/2), "Bilin ki, ondan daha sonra kurtuluş mümkün değildir."

➢ OT'de /+An/ eki bağlılık, güçlendirme ve çokluk eki (Korkmaz, 2009, s. 35) işleviyle kullanılırken MM'de bu işlevinden uzaklaşarak bir nevi isimden isim yapım eki göreviyle kullanılmıştır:

ögs(ü)z (a)kin : bin(i)p : toḳuz (e)r**(e)n** s(a)nçdı (KT *K9*), "Öksüz kır atına binip dokuz eri mızrakladı"; ul(a)yu : in(i)ygün(ü)m : oġl**(a)n**(ı)m : birki : uġ(u)ş(u)m : bod(u)n(u)m (KT *G1*), "Önce [siz] erkek kardeşlerim, oğullarım, birleşik boyum [ve] halkım"

bu cān birle tirig ér**en** ölmes ol (2b [178b]-22/1), "Bu can ile yaşayan insan ölmez."; taḳı bilgil enṣāri oġl**an**ları[7] (3b [179b]-34/3), "ve yine bil ki Ensârî oğulları"

➢ OT'de /-glI/ sıfat-fiil eki olarak sadece Tonyukuk yazıtında *er-igli > erkli şeklinde tespit edilmişken (Tekin, 2016, s. 157) MM'de /+glI/ eki /+GAn/ sıfat-fiil ekinin işlevinde, bu ek kadar olmasa da, sıkça kullanılmıştır:

[7] /+An/ ekinin çokluk işlevinden uzaklaştığına en büyük işaret kendisinden sonra /+lAr/ çokluk ekinin getirilmesidir.

yuyḳa (e)r**kli** : top(u)lġ(a)lı uç(u)z (e)rm(i)ş : y(i)nçge (e)rkl(i)g : üzg(e)li uç(u)z (T1 *G6*), "İnce olanı delmek kolay imiş, ince olanı [da] kırmak kolay"

ʿazīz ḫor ḳılı**ġlı** ruzī bérgüçi (2b [178b]-17/3), "Değerli [veya] değersiz yapan, [onlara] rızık veren [Allah'tır.]"

➢ OT'de şart ve eylem zarfı olarak kullanılan /-sAr/ eki MM'de /r/ sesinin düşmesi sonucu /-sA/ şeklinde kullanılmıştır:

bir kişi : y(a)ŋ(ı)l**s(a)r** : uġ(u)şı : bod(u)nı : béşükiŋe : t(e)gi : ḳııdm(a)z : (e)rm(i)ş (KT *G6*), "Bir kişi suç işlese onun boyu[na] halkı[na], hısım akrabasına kadar [herkesi] öldürmezler imiş."

vücūd içre kirip busup yatma**sa** (21a [198a]-342/3), "Vücudun içine girip gizlenerek yatmazsa"

➢ OT'de geniş zaman olumsuzluk eki olan /-mAz/ MM'de /-mAs/ şeklindedir:

<kün yeme> olursıḳım kel**mez** erti (T1 *D5*), "Gündüz de oturasım gelmiyordu."

bu cān ḳadri tégme kişi bil**mes** ol (2b [178b]-22/2), "Bu canın değerini herkes bilmez."

➢ OT'de /-nç/ şeklinde kullanılan sıra sayı eki MM'de aynı şekilde kullanılmakla birlikte bazı yerlerde iyelik eki ile birleşerek /-nçI/ şeklinde kullanılmıştır:

laġz(i)n : yıl : béş(i)**nç** (a)y : yéti ot(u)zḳa : y(o)ġ : (e)rtürt(ü)m (BK *G10*), "Domuz yılının beşinci ayının yirmi yedisinde cenaze [törenini] tamamladım."

éki**nçi** suʾālim resūl ḥaḳ érür / ınandım ve-līkin delīl né turur (3b [179b]-32/1, 2), "İkinci sorum hak olan peygambere inandım, peki bunun delili nedir?"; ḳırāʾat üçi**nçi** rüḳūʿ tört tamām (5b [181b]-68/2, 2), "üçüncü kıraat (okuma, dördüncüsü rüku"

→ MM'de /-nç/ şekli de mevcuttur: resūl ḥaḳ éki**nç** naṣṣ éşit ḳıl ḳabūl (3b [179b]-35/1), "Peygamberin hak olduğunun ikinci delilini dinle ve kabul et"

➢ OT'de gelecek zaman eki olan /-tAçI/, /-sIk/ eki MM'de /-gAy/ şeklindedir:

tög(ü)lt(ü)n : y(a)zı : ḳoon(a)yin tis(e)r : türük : bod(u)n : öl**s(i)k**(i)g (KT *G6-7*), "Töğültün ovasına konayım dersen, [ey] Türk halkı öleceksin!"; ol y(e)rg(e)rü : b(a)rs(a)r : türük : bod(u)n : öl**t(e)çi** s(e)n (KT *G8*), "O yere doğru gidersen [ey] Türk halkı öleceksin!"

tamām maʿṣiyet tég körün**gey** saŋa (20b [196b]-313/4), "tamamen isyan gibi görünecektir."

➢ OT'de *armakçı* "aldatan, aldatıcı" kelimesinde geçen /-mak/ isim fiil eki tek yerde geçerken MM'de geçici isimler yapmak suretiyle sıkça kullanılmıştır:

t(a)bġ(a)ç : bod(u)n : t(e)bl(i)gin : kürl(ü)g<in> üçün : (a)r**m(a)ḳ**çısin : üçün (KT *D6*), "Çin halkı hilekar [ve] sahtekar olduğu için, aldatıcı olduğu için"

suw tök**mek** yérlen**mek** menī hem vedī / meẕī béş ḳan aḳ**maḳ** iriŋ saru suw / esrü**mek** us két**mek** éşit on sadı (6a [182a]-76/2, 3, 4), "Beşi su dökmek (işemek), büyük abdest yapmak, meni, vedi, mezidir; kan akmak, irin, sarı su, sarhoş olmak, bayılmak; bunlarla on etti"

➢ OT'de ilgi durumu eki ünsüzle biten gövdelerde /+Iŋ/ ünlü ile bitenlerde ise /+nIŋ/ biçimindedir. MM'de ise kelime kök ya da gövdelerinin ünlü ya da ünsüz ile bitmesi fark etmeksizin -en sık kullanılan- ilgi eki /+nIŋ/ şeklindedir:

t(a)bġ(a)ç : ḳ(a)ġ(a)n**(ı)ŋ** : içr(e)ki : b(e)d(i)zçig : ıt(t)ı (KT *G12*), "Çin hakanının has sanatçılarını gönderdiler."; ol t(e)gdükde b(a)y(ı)rḳuu**n(i)ŋ** : (a)ḳ : (a)dġ(ı)r(ı)ġ udl(ı)ḳin : sıyu : urtı (KT *D36*), "O hücumda Bayırkuların ak aygırını uyluğunu kırıp vurdular."

bérür ékki batman fıṭır buġdayı / özindin ḳulundın kişi**niŋ** bayı (12a [188a]-173/1, 2), "Zengin kişi kendisi, hizmetçisi için iki batman fitre buğdayı verir."; ḳamuġ sözde yégrek bu ʿışḳ**nıŋ** sözi (21b [197b]-333/4), "Sözlerin içinde en iyisi de aşkın sözüdür."

→ MM'de ünsüz ile biten bazı gövdelerden sonra /+Iŋ/ ve düz ünlülü gövdelerden sonra Oğuz Türkçesinin etkisi ile /+Uŋ, +nUŋ/ şeklinde dar-yuvarlak ve dudak uyumunu bozan (Köktekin, 2008, s. 89) ilgi eki kullanımları tespit edilmiştir:

inābet irādet bu ʿışḳ**ıŋ** imām (23b [199b]-363/1); "Tevbe edip Allah'a yönelme ve irade bu aşkın imamıdır."; kim**üŋ** bolsa ménlik méŋi bolmaġay (22a [198a]-341/3), "Kimin benliği olsa bu ebedi olmayacak."; hüner érmes érge bu nefs**nüŋ** boşı (5a [181a]-60/1), "Nefsin boş kalması insan için hüner değildir."

➢ OT'de /-mAtI(n)/ eylem zarfı MM'de tonlulaşma sonucunda /-mAdIn/ şeklini almıştır:

tün ud(ı)**m(a)tı** : künt(ü)z : ol(u)r**m(a)tı** (T2 *D1-2*), "Geceleri uyumadan, gündüzleri oturmadan"; ig(i)dm(i)ş : ḳ(a)ġ(a)n(ı)ŋ(ı)n : s(a)bin : (a)l**m(a)tin** (KT *G9*), "[Seni] besleyip doyurmuş olan hakanlarının sözlerini [dinlemeden ve rızalarını] almadan"

suʾāl sor**madın** ḫod ayur rāst cevāb (5b [181b]-65/2), "O kendisine daha soru sorulmadan doğru cevabını verir."; imām ékki yanġa selām bér**medin** (9b [185b]-132/3), "İmam iki yana selam vermeden"

➢ OT'de "başka, ayrı, başkası, diğeri" anlamına gelen *öŋi* kelimesi MM'de aynı anlamında fakat /+( )n/ vasıta ekiyle *öŋin* şeklinde genişletilmiştir:

idiş(i)mte : (a)y(a)ḳ(ı)mta : öŋi**( )** : ḳ(a)nça : b(a)r(ı)r : m(e)n (IB *42*), "Kaplarımdan kacaklarımdan ayrı nereye gidiyorum [böyle]?"

munuŋ birle ḥaḳdın öŋi**n** ḳomaġıl (9b [185b]-132/3), "Hak'tan bundan başka bir şey isteme!"

➢ OT'de yeterlik fiili *"-I, -U"* zarf fiil ekini almış fiillerin ardından *"u-"* filiinin getirilmesiyle; MM'de ise *"-A, -I, -U"* zarf fiil ekini almış fiil tabanlarından sonra *"bil-"* filiinin getirilmesiyle yapılmaktadır:

y(a)ġı bol(u)p : it(i)nü : y(a)r(a)tunu : **u**m(a)duḳ : y(a)na : iç(i)km(i)ş (KT *D10*), "Düşman olup kendini düzene sokarak [iyi] örgütlenememiş."

bolu **bil**megey bu ṣıfatlıġ imām (6b [182b]-80/4), "Bu durumdaki birisi imam olamaz."

➢ OT'de emir kipinin II. teklik çekiminde kullanılan /-ġıl, -gil/ eki MM'de aynı şekilde kullanılmakla birlikte birkaç örnekte yuvarlaklaşmaya uğrayarak /-ġul, -gül/; ünlü türemesiyle /-ġıla, -gile/ şekline dönüşmüştür:

s(a)b(ı)m(ı)n : tük(e)ti : (e)şid**g(i)l** (KT *G1*), "Sözlerimi sonuna kadar işintin!"; y(e)lme : ḳ(a)rġu : (e)dgüti : ur**ġ(ı)l** (T1 *K10*), "Atlı devriyeleri ve gözetleme kulelerini iyi bir şekilde yerleştir."

yawuzluḳnı eḍgün yörü**gül** yuya (7b [183b]-98/2), "Kötülüğü iyilikle yıkayarak yaşa!"; osal bolma bol**ġul** tutuş sorġuçı (23a [199a]-356/4), "Gafil olma, sürekli sorgulayıcı ol."; vācib ol ḥaḳīḳat vācib tut**ġıla** (8a [184a]-110/2), "Gerçek vacipleri yerine getir."; kéçer ékkisindin yaḳīn bil**gile** (8b [184b]-114/4), "Bu iki secde yerine getirilmelidir."

➢ OT'de emir kipinin II. teklik çekiminde kullanılan /-ġıl, -gil/ eki MM'de /-gUn/ şeklinde tespit edilmiştir:

s(a)b(ı)m(ı)n : tük(e)ti : (e)şid**g(i)l** (KT *G1*), "Sözlerimi sonuna kadar işintin!"

özüŋdin üzül**gün** açılsun ḥayāt (17b [193b]-269/3), "Kendinden geç, hayat açılsın."

➢ OT'nin yaklaşma-yönelme durum eki birkaç yerde geçen /+A/ eki hariç tutulursa genel olarak /+kA/ şeklindedir. MM'de yaklaşma-yönelme eki OT'nin devamı olarak /+gA, +kA/ şeklinde olmakla birlikte Oğuz Türkçesinin etkisi ile ekin /+A/ şeklindeki kullanımı da tespit edilmiştir:

ş(a)ntuŋ : y(a)zı**ḳa** t(e)gi : sül(e)d(i)m (KT *G3*), "Şantung ovasına kadar ordu sevk ettim."

bolup red ḳamuġı uruldı yüz**e** (4b [180b]-53/4), "Onun bütün ibadeti geri çevrilip yüzüne vuruldu."

➢ OT'de /-(X)pAn/ eylem zarfı MM'de tonlulaşma sonucunda /-(X)bAn/ şekline dönüşmüştür:

sü sül(e)**p(e)n** : tört : bul(u)ŋd(a)ḳı : bod(u)n(u)ġ : ḳop (a)lm(ı)ş : ḳop b(a)z : ḳılm(ı)ş (KT *D2*), "Ordular sevk ederek dört bucaktaki halkları hep almış, hep [kendilerine] bağımlı kılmışlar.."

seç**iben** kéç**iben** köç**üben** özi (24a [200a]-367/1), "Seçip, dünyadan vazgeçip, kendini kaybedip"

➢ OT'de /-gInçA eylem zarfı MM'de aynı şekilde kullanılmakla birlikte bir yerde iç seste /-g-/ düşmesi sonucunda /-InçA/ şekline dönüşmüştür:

toḳuz : ḳ(a)t : üç(ü)rgüŋ : topul**ġ(ı)nça** : t(e)ritzün (IB *50*), "Dokuz kat keçen delininceye kadar terlesin."

yégü içgü ḳırbānġa yoḳ bilgü yol / velī kün bat**ınça** eger batsa kün (11b [187b]-165/2, 3), "Gün batıncaya kadar yemek, içmek ve cinsel yakınlığa artık izin yoktur. Eğer gün batarsa…"

➢ OT'de üçünçü kişi tekil iyelik eki düz-dar vokale sahip /+I, +sI/ şeklindedir. MM'de ise yuvarlaklaşma neticesinde yuvarlak-dar /+U/ şekli tespit edilmiştir:

on (e)r(i)g : toŋa tig(i)n : yoġ**ı**nta : (e)g(i)r(i)p : öl(ü)rt(ü)m(i)z (KT *K7*), "On eri Tonga Tigin'in cenaze töreninde kuşatarak öldürdük."

özindin ḳul**u**ndın kişiniŋ bayı (12a [188a]-173/2), "Zengin kişi kendisi ve hizmetçisi için…"; ṭarīḳat yol**u**nda yörügli éren (25a [201a]-382/3), "Tarikat yolunda yürüyen eren"

➢ OT'de sayı adlarına getirilen hâl ekleri biçim bilgisi ve söz dizimi esasınca getirilmiştir. MM'de bir yerde -öyle sanıyoruz ki vezin gereği[8]- isme getirilmesi gereken /+de/ hal eki sayıya getirilmiştir:

ḳ(a)ŋ(ı)m ḳ](a)ġ(a)n [ı]t yıl : on(u)nç (a)y : (a)ltı ot(u)z**ḳa** : uça : b(a)rdı (BK *G10*), "Babam kağan köpek yılının onuncu ayının yirmi altısında vefat etti."

derem ékki yüz**de** zekāt béş derem (13a [189a]-189/1), "İki yüz akçe için beş akçe zekat düşer."; téwe béş**de** bir ḳoy ṭaḳı tört muḥāb (13b [189b]-205/1), "Dört ve beş devede bir koyun, müteakiben…"

➢ OT'de emir kipi I. çokluk kişi eki ünlü ile biten fiil tabanlarına /-lIm/; ünsüz ile biten fiil tabanlarına /-AlIm/ şeklinde getirilmiştir. MM'de bu durum korunmakla birlikte bir yerde ünlü ile biten fiil tabanına /-gelim/ şeklinde getirildiği tespit edilmiştir:

---

[8] Vezin dikkate alınmasaydı ilgili mısraların "derem**de** ékki yüz zekāt béş derem"; "téwe**de** béş bir koy ṭaḳı tört muḥāb" şeklinde olması gerekirdi.

üç(e)gün : ḳ(a)b(ı)ş(ı)p : sül(e)**l(i)m** (e)di yoḳ ḳış**(a)l(ı)m** t(é)m(i)ş (T1 *D4*), "Üçümüz birleşip ordu sevk edelim, [onları] tümüyle yok edelim! demişler."

kéliŋ aytıŋ émdi ḳanı n'ét**elim** (24a [200a]-368/2), "Gelin, söyleyin şimdi hani ne yapalım?"; ḥelāl körse kāfir revān té**gelim** (16b [192b]-247/4), "[Bu işi] helal görse buna hemen kafir diyelim"

➢ OT'de emir kipi III. teklik kişi eki /-zU(n)/ şeklinde iken MM'de tonsuzlaşma sonucunda /-sU(n) / şeklinde kullanılmıştır:

sü b(a)şı : İn(e)l ḳ(a)ġ(a)n : T(a)rduş ş(a)d : b(a)r**zun** : t(e)di (T1 *K7*), "Kumandan [olarak] İnel Kağan ile Tarduşların Şadı görev yapsınlar! dedi."; t(e)ŋri y(a)rl(ı)ḳ(a)**zu** : bu türük bod(u)n : (a)ra : y(a)r(ı)ḳl(ı)ġ : y(a)ġıġ : y(e)ltürm(e)d(i)m (T2 *D3-4*), "Tanrı esirgesin, bu Türk halkı içinde zırhlı düşmanların akınına imkan vermedim."

éşit aç**sun** allāh beṣāret közin (17b [193b]-267/2), "İşit, Allah kalp gözünü açsın"; kerek sehven ḳaṣden üküş bol**su** az (8b [184b]-115/2), "İster yanlışlıkla ister bilerek ister az olsun ister çok"

➢ OT'de /-kAn/ eylem zarfı, *er-* yardımcı eyleminden sonra kullanılırken MM'de isim gövdesinden ya da çekimlenmiş fiilden sonra yardımcı eylem kullanılmaksızın eklenmiştir:

yigit er**ken** esiz yıta açıġ a (Abakan *8*), "Genç iken yazık, eyvah, ne acı [öldü]"

tirig érken ölseŋ yigit**ken** ḳarıp (23a [199a]-359/4), "Diri iken ölsen de yiğitken kocasan da"; belā ḳaḍġu birle yélür**ken** sınar (24a [200a]-373/3), "Bela ve kaygı ile hareket ederken kendisi kırılır."

➢ OT'de /-Ur/ fiilden fiil yapım ekini alarak ettirgenlik anlamı kazanan bazı kelimeler MM'de /-Dur/ ettirgenlik ekini almıştır:

t(a)bġ](a)ç : ḳ(a)ġ(a)nta : b(e)d(i)zçi : k(e)l**ür**t(ü)m (KT *G11*), "Çin hakanından ressam ve heykeltraşlar getirttim."; ḳooşu totoḳ : birle : süŋ(ü)şm(i)ş : (e)rin ḳoop : öl**(ü)r**m(i)ş (KT *K1*), "Koşu Totok ile savaşmış adamlarını hep öldürmüş."

bağır öl**dür**üben méŋiz solduruban (24a [200a]-367/3), "Ciğerini yakıp benzini soldurarak"; bukün sorsa bolur üçin kél**tür**üp (19b [195b]-296/4), "Bugün üçünü getirip sorsalar solur."

2.3. Söz Varlığı İncelemesi

➢ OT'de kullanılan "birle" edatı MM'de varlığını sürdürmüştür:

izg(i)l : bod(u)n : **birle** : süŋ(ü)şd(ü)m(i)z (KT *K3*), "İzgil halkı ile savaştık"

köŋül ma'rifet nūrı **birle** tolup (1b [177b]-2/3), "Gönlümü marifet nuru ile doldurup"

➢ OT'de kullanılan "teg" benzetme edatı MM'de varlığını "tég" şeklinde e > é değişimiyle sürdürmüştür:

t(e)ŋri **t(e)g** : t(e)ŋride : bolm(ı)ş : türük : bilge : ḳ(a)ġ(a)n (KT *G1*), "[Ben], Tanrı gibi [ve] Tanrıdan olmuş Türk Bilge Hakan"

ḫaber bérmişi **tég** arıġ pāk kelām (1b [177b]-6/1), "Senin temiz ve saf kelamını onların bize ulaştırdıkları gibi"

➢ OT'de "döl, nesil, kuşak, anlamına gelen *uruġ* kelimesi (Tekin, 2016, s. 86) MM'de "soy, nesil; hısım ve akraba" anlamlarında geçmektedir:

türük : bod(u)n : ölür(e)yin : **ur(u)ġ**s(ı)r(a)t(a)yin : tér (e)rm(i)ş (KT *D10*), "Türk halkını öldüreyim, neslini yok edeyim dermiş"

velī ādem **urġı** içinde biliŋ (2a [178a]-8/3), "Yine bilin [ki], insan oyu içinde"; **Uruġ**dın alumas néçe ḳolsalar (17a [193a]-260/4), "Ne kadar istese de hısım, akrabadan kimse alamaz."

➢ OT'de "gönder-" anlamına gelen *ıd-* fiili MM'de aynı anlamda kullanılmaktadır:

b(a)sm(ı)l : ıduḳ [ku]t : uġ(u)ş(u)m : bod(u)n : (e)rti : (a)rḳ(ı)ş **ıd**m(a)z : téy(i)n : sül(e)d(i)m (BK *D25*), "Basmıl Iduk Kut'u akraba kavmim idi, kervan göndermiyor diye sefer ettim."

ıḍur miz tümen miŋ dürūd bu zamān (2a [178a]-9/1), "Biz şimdi [Hz. Muhammed'e] binlerce dua gönderiyoruz."

➢ OT'de "iyi" anlamına gelen *edgü* kelimesi MM'de aynı anlamda varlığını sürdürmüştür:

(e)dgü : bilge : kişig : **(e)dgü** : (a)lp kişig yor(ı)tm(a)z : (e)rm(i)ş (KT *G6*), "İyi [ve] akıllı kişileri, iyi [ve] cesur kişileri ilerletmezlermiş."

ḳıyās ḳılsa köŋlüŋ közin **eḍgü** aç (7b [183b]-101/4), "Kıyas etmek istersen gönül gözünü iyi aç"

➢ OT'de "sahip" anlamına gelen *idi* kelimesi MM'de "Tanrı" anlamında ve *iḍi* şeklinde varlığını sürdürmüştür:

(e)çüm(i)z : (a)pam(ı)z : t(u)tm(ı)ş : yér sub : **idi**s(i)z : bolm(a)zun : téy(i)n (KT *D19*), "Atalarımızın dedelerimizin zapettiği yurt sahipsiz olmasın diye"

iḍi birlikinge ınandım aŋa (3b [179b]-31/3), "Allah'ın birliğine inandım"

➢ OT'de "ol-, mevcut ol-" anlamına gelen *er-* fiili MM'de "i- (ek fiil)" görevinde ve *ér-* şeklinde varlığını sürdürmüştür:

öz(ü)m t(a)rduş : bod(u)n : üze : ş(a)d **(e)r**t(i)m (KT *D17*), "Ben Tarduş halkı üzerine Şad idim."

ḳamuġı resūldın resūl **ér**di kül (24b [200b]-379/2), "Bu peygamberlerin hepsi peygamber idi."

➢ OT'de "kadar" anlamına gelen *tegi* edatı MM'de aynı anlamda, aynı görevde ve *tégi* şeklinde varlığını sürdürmüştür:

ilg(e)rü : ş(a)ntuŋ : y(a)zıḳa **t(e)gi** : sül(e)d(i)m (KT *G3*), "Doğuda Şantung ovasına kadar ordu sevk ettim."

yéter ékki yüzge **tégi** tört ḥıḳāḳ (14b [190b]-215/1), "Develerin sayısı [yüz doksan altıdan] iki yüze ulaşıncaya kadar"

➢ OT'de "fakir" anlamına gelen *çıġań (=çıġany)* ve "koyun" anlamına gelen *ḳoń (=ḳony)* kelimesi MM'de aynı anlamında ve y ağzına (Şen, 2016, s. 51) göre *çıġay - ḳoy* şeklinde kullanılmıştır:

çıġ(a)ń : bod(u)n(u)ġ : b(a)y : ḳılt(ı)m (KT *G10*), "Fakir halkı zengin yaptım."; ḳaŋım ḳaġan süsi böri teg ermiş yaġısı **ḳooń** teg ermiş (KT *D12*), "Babam hakanın askerleri kurt gibi imiş, düşmanları [da] koyun gibi imiş"

iḍidin öŋin yoḳ **çıġay** bay ḳılur (2b [178b]-17/2), "[İnsanları] zengin [ve] fakir kılan Allah'tan başkası değildir."; yégirmide tört **ḳoy** cezā köp s̱evāb (13b [189b]-205/4), "Yirmi deve olsa dört koyun zekat düşer, bunun karşılığı çok sevaptır."

→ "ḳoy" kelimesi MM'de *ḳoyun* şeklinde de geçmektedir:

taḳı artsa tégme béşinde **ḳoyun** (14a [190a]-213/1), "Artan her beş deve için bir koyun [zekat verilir]"

➢ OT'de "çok" anlamına gelen *üküş* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

b(i)rye : t(a)bġ(a)ç(ı)ġ : öŋre ḳıt(a)ń(ı)ġ : yırya oġ(u)z(u)ġ : **ük(ü)ş** ök : öl(ü)rti (T1 *B7*), "Güneyde Çinlileri, doğuda Kıtayları, kuzeyde [de] Oğuzları pek çok öldürdü."

ḥanīfe téyür üç kesilse ḥelāl / muḥammed téyür tört **üküş** yarısı (16a [192a]-239/3, 4), "Ebu Hanife üç kesilse helaldir, der / İmam Muhammed dört çoktur yarısı olmalıdır, der."

➢ OT'de "fayda" anlamına gelen *asıġ* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

(a)nça : biliŋl(e)r : (**a)s(ı)ġı** : b(a)r : (e)dgü ol (IB *32*), "Öylece biliniz, faydası var [bu fal] iyidir."

tükel dünye mālı yıġar né **asıġ** (5a [181a]-56/3), "İnsan bütün dünya malını yığsa da ne fayda!"

➢ OT'de "başka, ayrı, başkası, diğeri" anlamına gelen *öŋi* kelimesi MM'de aynı anlamda fakat *öŋin* şeklinde geçmektedir:

idiş(i)mte : (a)y(a)ḳ(ı)mta : **öŋi** : ḳ(a)nça : b(a)r(ı)r : m(e)n (IB *42*), "Kaplarımdan kacaklarımdan ayrı nereye gidiyorum [böyle]?"

tişiler ayası taḳı yüzüdin / **öŋin** bilgü ʿavret tükel özidin (5b [181b]-71/2), "Kadınlar avuç içlerinden ve yüzlerinden başka yerlerinin avret yeri olduğunu bilmelidirler."

➢ OT'de kuvvetlendirme (pekiştirme) bildiren *ök* ifadesi (Gabain, 2007, s. 105) MM'de de aynı görevde kullanılmıştır:

(a)nta kisre : T(e)ŋri : bil(i)g b(é)rtük üç(ü)n : öz(ü)m **ök** : ḳ(a)ġ(a)n ḳışd(ı)m (T1 *B6*), "Ondan sonra Tanrı akıl verdiği için [onu] ben kendim kağan yaptım."

éren érdin örtmiş tég-**ök** hem tişi / tişilerdin örtgü hem öz ḳızıdın (5b [181b]-71/3, 4), "Erkelerin erkeklerden sakındığı gibi kadınların da kadınlardan ve öz kızlarından sakınarak avret yerlerini örtmelidirler."

➢ OT'de "her ne, herhangi, şey" anlamına gelen *neŋ* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

n(e)ŋ **n(e)ŋ** s(a)b(ı)m [(e)rs](e)r : b(e)ŋgü t(a)şḳa : urt(u)m (BK *K8*), "*Her ne sözüm [var] ise [bu] ebedî taşa yazdım.*"

yunuġnı buzar **neŋ** bu on béş tédi (6a [182a]-76/1), "'Abdesti bozan şeyler on beş tanedir' buyurdu."

➢ OT'de "yumuşak" anlamına gelen *yimşak, yemşak* kelimesi MM'de "eş, kadın" anlamında kullanılmıştır:

t(a)bġ(a)ç : bod(u)n : s(a)bı : süçig : (a)ġısi : **yimşaḳ** : (e)rm(i)ş : süçig : s(a)b(ı)n : **y(e)mş(a)ḳ** : (a)ġın : (a)r(ı)p (KT *G5*), "Çin halkının sözleri tatlı ipekli kumaşları yumuşak imiş, tatlı sözlerle [ve] yumuşak ipekli kumaşlarla kandırıp"

meẕī oynayurda kélür **yumşaḳ**ın (6b [182b]-82/3), "Mezi, insanın eşiyle oynaştığında gelen sudur."

➢ OT'de "kez, kere, defa" anlamlarına gelen *yolı* kelimesi MM'de aynı anlamda varlığını sürdürmüştür:

(a)ltı **yolı** : süŋ(ü)şd(ü)m (BK *D28*), "Altı kez savaştım."

ḳısa sıḳa yu él yüz birḳaç **yolı** (6b [182b]-84/1), "Eli ve yüzü birkaç kere iyice yıka."; munuŋ tég ḳuyunġu kerek üç **yolı** (7a [183a]-92/1), "Suyu böyle üç defa [su] dökünmek gerek"

➢ OT'de "kez, kere, defa" anlamlarına gelen *ḳata* kelimesi MM'de aynı anlamda varlığını sürdürmüştür:

…pdi : üç **ḳ(a)ta** t(e)zg(i)nti (U *II/4*), "… üç kez dolandı"

ḳılur bolsa yetmiş **ḳata** ol zina / ana birle beytü'l-ḥarām içre ér (11a [187a]-162/2, 3), "Bir kimse [bir vakit namazını bile kazaya] bıraksa annesi ile Beytülharam içinde yetmiş kez zina etmiş gibi olur."

➢ OT'de "şimdi" anlamına gelen *amtı* kelimesi MM'de aynı anlamda ve *émdi* şeklinde kullanılmıştır:

ol **amtı** ańıġ yoḳ (KT *G3*), "Onlar şimdi [hiç de] kötü [durumda] değiller."

yétürgey namāzın bu **émdi** tamām (10a [186a]-144/4), "Bu [kişi] şimdi namazını yeniden kılmalıdır."

➢ OT'de "önce, evvel" anlamına gelen *aşnu* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

t(a)ńl(a)r(ı)m : (e)r t(o)nyuḳç(i)n : y(e)ti : **aşnu**ḳı (e)r(i)m : taşru : t(i)l(e)di (Kem-Çır *2*), "Taylarımın nalbantı (?) yedi eski adamım dışarıya doğru gitmek dilediler."

taŋ atmazdın **aşnu** kerek niyyeti (11b [187b]-167/3), "Tan atmadan önce niyet etmek gerekir."

➢ OT'de "yaşlı, ihtiyar" anlamına gelen *ḳarı* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

ḳ(a)rı : üpgük : yıl : y(a)rum(a)zḳ(a)n : (e)tdi (IB *21*), "Yaşlı ibibik kuşu [yeni] yıl henüz aydınlanmadan öttü."

ḳarı öpse ḳuçsa ziyān ḳılmaġay (11b [187b]-170/3), "Yaşlı birisi öpse sevse (kucaklasa) [oruca] bir zararı olmaz."

➢ OT'de onluklararası sayılar oluşturulurken katlamalı yapılarda "artuḳı" kelimesi kullanılır. MM'de ise katlamalı yapı oluşturmak için "artuḳı" kelimesi yerine "taḳı" kelimesi kullanılmıştır:

ot(u)z **(a)rtuḳı** : s(e)k(i)z : y(a)ş(ı)ma : ḳıış(ı)n : ḳııt(a)ń t(a)pa : sül(e)d(i)m (BK *G2*), "Otuz sekiz yaşımda kışın Kıtaylara doğru sefer ettim."

yégirmi **taḳı** béş miŋinde açuḳ (12b [188b]-187/2), "Bin altını olana yirmi beş altın gayet açıktır."; téwe ḳırḳ **taḳı** altı bolsa sanı (14a [190a]-207/1), "Develerin sayısı kırk altı olunca"

→ MM'de "taḳı" kelimesi kullanılmaksızın katlamalı sayı yapısı oluşturulduğu da tespit edilmiştir:

ḳaçan **yétmiş (ø) altı**ġa tégse téwe (14a [190a]-210/1), "Develerin sayısı yetmiş altıya ulaşınca"

➢ OT'de "nehir, ırmak" anlamına gelen *ügüz* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

(e)rt(i)ş **üg(ü)z**(ü)g : k(e)çe : yorıd(ı)m(ı)z (KT *D37*), "İrtiş ırmağını geçerek yürüdük"

ögüzdin ya yaġmurdın ékken ékin (13b [189b]-199/1), "Irmaktan veya yağmurdan sulanarak ekin ekilen [yer]"

➢ OT'de "ağabey, amca" anlamına gelen *eçi* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır. Bununla birlikte OT'de "abla" anlamına sahip olan *eke* kelimesi MM'de /+çi/ ekiyle genişletilerek *ékeçi* şeklinde ve *hala* anlamında kullanılmıştır:

ol törüde : üze : **(e)çi**m ḳ(a)ġ(a)n : ol(u)rtı (KT *D16*), "[Babam kağan öldükten sonra] yasa uyarınca amcam hakan tahta oturdu."; ög(ü)m ḳ(a)tun : ul(a)yu : ögl(e)r(i)m : **(e)k(e)**l(e)r(i)m : k(e)l(i)ŋgün(ü)m : ḳuunç(u)yl(a)r(ı)m : bunça y(e)me : tir(i)gi : küŋ bolt(a)çı (e)rti (KT *K9*), "[Kül Tigin

olmasaydı] annem hatun başta olmak üzere [diğer] annelerim, ablalarım, prenseslerim, bunca hayatta kalanlar cariye olacak idi."

éçi yā **ékeçi** ya ḫāla ya ḫāl (17a [193a]-259/3), "Amca, hala, teyze, dayıya…"

➢ OT'de "eziyet çektirmek, sıkıntıya sokmak" anlamına gelen *emget-* fiili MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

ig(i)d(i)ŋ : **(e)mg(e)t**m(e)ŋ : tolġ(a)tm(a)ŋ (BK *K13*), "[İyi] besleyin, eza ve cefa etmeyin"

ḳatıġ **émget**ür suw tökülse séni (19b [195b]-299/4), "Su dökülürse sana çok zahmet verir."

➢ OT'de "beyaz" anlamına gelen *ürüŋ* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

s(a)r(ı)ġ (a)ltu]nin : **ür(ü)ŋ** : küm(ü)şin : ḳırġ(a)ġl(ı)ġ : ḳuut(a)yin : kinl(i)g : (e)şg[(i)tis]in : özl(ü)k (a)tin : (a)dġ(ı)rin : ḳ(a)ra k[işin] (BK *K11*), "Sarı altınlarını, beyaz gümüşlerini, kenarlı ipek kumaşlarını, kokulu ipeklerini, has atlarını aygırlarını, kara samurlarını"

ürüŋ üzre nūrdın bitilmiş bitig (21b [197b]-330/1), "Beyaz üzerine nurdan yazı yazılmış."

➢ OT'de "kitabe, yazı" anlamına gelen *bitig* kelimesi MM'de aynı anlamda kullanılmıştır:

bunça : **bit(i)g** : bit(i)gme : kül tig(i)n : (a)tısi : yol(lu)ġ tig(i)n : bitid(i)m (KT *GD*), "Bunca yazıyı yazan Kül Tigin'in yeğeni Yollug Tigin [ben] yazdım."

ürüŋ üzre nūrdın bitilmiş **bitig** (21b [197b]-330/1), "Beyaz üzerine nurdan yazı yazılmış."

➢ OT'de ilahî varlığın adı *Teŋri* ile karşılanırken MM'de *Teŋri* kelimesi tek bir yerde geçmiş bununla birlikte yaratıcının niteliklerini bildiren *bayat, idi, uġan* gibi Türkçe kökenli isimler de kullanılmıştır:

t(e)ŋri : y(a)rl(ı)ḳ(a)duḳin : üçün : [ö]z(ü)m : ḳuut(u)m : b(a)r üçün : ḳ(a)ġ(a)n : ol(u)rt(u)m (KT *G9*), "Tanrı lütufkâr olduğu için benim [de] talihim olduğu için hakan [olarak tahta] oturdum."

delīl bilmemiş-sén çın-oḳ **teŋri**ni (4a [180a]-42/4), "Allah'ın [varlığını ortaya koyan] delillerini iyi bilmemendendir."; ḳılur ceẕb anı fażlı birle **bayat** (20a [196a]-306/1), "Allah onu fazileti ile cezbeder."; **iḍi** kimni séwse saʿādet anıŋ (21a [197a]-324/3), "Allah kimi severse mutluluk onundur."; şükür ḥamd **uġan**ġa tümen miŋ hezār (24b [200b]-378/1), "Allah'a binlerce şükür ve hamt olsun."

SONUÇ

Canlı bir varlık olarak değerlendirilen dil, bu niteliğini zaman içerisinde ortaya koyduğu değişim ve gelişimden almaktadır. İlk yazılı belgelerini Köktürk bengü taşlarıyla veren Türk dilinin gösterdiği değişim ve gelişimi tespit edebilmek için bu yazılı belgeleri kendisinden sonra kayda geçen diğer tercüme ve telif edebî ürünlerle mukayese etmek gerekir. Bu mukayese işlemi sonucunda ancak devam eden standartlar ile meydana gelmiş olan değişiklikleri tanıklar dahilinde ortaya koyma fırsatı yakalayabiliriz. 13. yüzyıla kadar tek yazı dili halinde yaşayan Türk dili, bu yüzyıldan sonra doğu, batı ve kuzey yönlü olmak üzere farklı yazı dillerine bölünmüştür. Batı Türkçesi sahip olduğu fonetik ve morfolojik niteliklerle Eski Türkçe döneminde dahi izlerine rastlanabilecek farklılıklar taşımaktadır. Doğu Türkçesi ise Eski Türkçenin klasik bir devamı olmakla birlikte geçen zaman içerisinde ses bilgisi, şekil bilgisi, anlam bilgisi ve söz varlığı açısından bazı değişikliklere uğramıştır.

Biz bu çalışmamızda Türk yazı diline milat olma özelliği taşıyan Orhun Türkçesi ile kendisinden yaklaşık altı yüz yıl sonra Arap temelli Türk alfabesi kullanılarak Harezm Türkçesi ile yazılmış olan Mu'înü'l-Mürîd'i mukayese ederek Türk dilinin bu süre içerisinde sürdürdüğü standartları ve geçirmiş olduğu değişimleri tanıklarıyla ortaya koymaya gayret ettik. Çalışmanın sonucunda Harezm Türkçesinin ses, şekil ve söz varlığı çerçevesinde yazılan Mu'înü'l-Mürîd'de Orhun Türkçesine ait bazı ses bilgisi ve biçim bilgisi hususlarının belli noktalarda standardını koruduğu tespit edilirken değişime uğrayan yanları tanıklarıyla ortaya konmuştur. Yapılan mukayese aracılığıyla söz varlığı açısından da edebî dil kıvamına ermiş ve işlerlik kazanmış olan Mu'înü'l-Mürîd'in dilinin Orhun Türkçesine ait bazı sözcükleri bünyesinde yaşattığına dikkat çekilmiştir. Yapılan inceleme aracılığıyla varılan sonuçları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Orhun Türkçesinde kelime başı, kelime içi ve kelime sonundaki bazı ünsüz sesler Mu'înü'l-Mürîd'de değişime uğramıştır: *b > m, d > ḍ, z > s, t > d, p > b, b > w, d > y, g > w*

b- > m- değişimi için OT'de kelime başı /m-/ tespit edilmiştir. "*maŋa*" gibi. /-d-, -d/ > /-y-, -y/ değişiminde MM'de nöbetleşe kullanım mevcuttur: "*ḳoḍuban ~ ḳoyup*" gibi.

2. Orhun Türkçesinde kelime içi ve kelime sonundaki bazı sesler Mu'înü'l-Mürîd'de düşmüştür: *-g > ø, r > ø, l > ø*

/l/ düşmesi için MM'de nöbetleşe kullanım tespit edilmiştir: "*kétür- ~ kéltürüp, otur- ~ olturup*" gibi.

3. Orhun Türkçesinde görülmeyen ünsüz ikizleşmesi Mu'înü'l-Mürîd'de tespit edilmiştir: *t > tt, k > kk*

4. Orhun Türkçesindeki *ıġaç* kelimesi Mu'înü'l-Mürîd'de *yıġaç* şeklinde yazılarak ön seste /y-/ türemesi örneği oluşturmuştur: *ıġaç > yıġaç*

5. Orhun Türkçesinde kullanılan zamir n'si Mu'înü'l-Mürîd'de bazı kelimelerde düşürülmüştür: *ḳızı**(ø)**dın*

6. Orhun Türkçesindeki bazı ünlü sesler Mu'înü'l-Mürîd'de değişime uğramıştır: *e > é, a > u, o > ö, ı > i , ı > u, i > ü, ü > i, i/e > u*

kalın ünlülerin incelmesi hususunda OT'de nöbetleşe kullanım tespit edilmiştir: "*tıŋlayın ~ tiŋla*" gibi.

7. Orhun Türkçesinde kelime gelen ekler kalınlık-incelik durumunu koruyacak şekilde eklenirken Mu'înü'l-Mürîd'de özellikle bazı yabancı kelimelere getirilen eklerde bu uyum bozulmuştur: *icāzet**lıġ**, ġafiller**ġa***

8. Orhun Türkçesinde bazı ekler düzlük yuvarlaklık uyumu esasınca kullanılırken Mu'înü'l-Mürîd'de düz vokale sahip isim kök ya da gövdelerinden sonra -Oğuz Türkçesinin etkisiyle-ekin yuvarlak ünlülü şekli kullanılarak düzlük yuvarlaklık uyumuna aykırı bir durum oluşturulmuştur: *muḥib**lük**, kim**üŋ**, nefs**nüŋ***

9. Orhun Türkçesi ile Mu'înü'l-Mürîd arasında bazı eklerin kullanımı konusunda farklılıklar ve nöbetleşe kullanımlar tespit edilmiştir: *+nI ~ +I, +gA ~ +A, +DA ~ +DIn, +nç ~ +nçI, -tAçI/-sIk > -gAy, -mAz ~ -mAs, -GIl ~ -GUl, -sAr > -sAø, -mAtI(n) > -mAdIn, -(X)pAn > -(X)bAn, -ġınça ~ -øınça, +I/+sI ~ +u, -AlIm ~ -gAlIm, -zU(n) > -sU(n), -Ur ~ -DUr*

10. Orhun Türkçesinin çokluk eklerinden olan /+An/ eki Mu'înü'l-Mürîd'de bu niteliğinin dışında kullanılırken Mu'înü'l-Mürîd'in çokluk eki /+lAr/ şeklinde tespit edilmiştir.

11. Orhun Türkçesinde bir iki kelimede geçen /-mAk/ eki Mu'înü'l-Mürîd'de aktif bir şekilde eylem adı olarak kullanılmıştır: *tök**mek**, yérlen**mek**, aḳ**maḳ**, esrü**mek**, két**mek***

12. Orhun Türkçesinde yeterlik fiili olarak *u-* fiili kullanılırken Mu'înü'l-Mürîd'de *bil-* fiili kullanılmıştır.

13. Orhun Türkçesinde /-kAn/ eylem zarfı *er-* fiili üzerine getirilirken Mu'înü'l-Mürîd'de direkt isim tabanına ve çekimli fiil üzerine getirildiği iki örnek tespit edilmiştir: *yigit(ø)ken, yélür(ø)ken*

14. Orhun Türkçesi ile Mu'înü'l-Mürîd arasında ortak söz varlığı *uruġ, edgü, çıġań(n/y), eçi, ügüz, ḳarı* gibi örnekler dahilinde azımsanmayacak düzeydedir.

Bir dilin standartlarını ve değişip gelişen hususiyetlerini kayıt altına alabilmenin en iyi yollarından birisi o dile ait yazılı ürünlerin gramatikal hususiyetler eşliğinde mukayese edilmesidir. Biz, bu çalışmamızda aralarında yaklaşık altı yüz yıllık bir zaman dilimi bulunan Orhun Türkçesi ile Harezm Türkçesinin ortak ve ayrışan yanlarını Köktürk bengü taşlarından ve Mu'înü'l-Mürîd'den seçilen tanıklar aracılığıyla ortaya koymaya gayret ettik. Bu gayretin mukayeseli dil çalışmalarına yeni bir soluk ve bakış açısı kazandırması taşıdığımız amacın gerçekleşmesine vesile olacaktır.

KISALTMALAR

B	→	Batı
BK	→	Bilge Kağan Yazıtı
Çev.	→	Çeviren
D	→	Doğu
Ed.	→	Editör
G	→	Güney
GPS	→	Global Positioning System
Haz.	→	Hazırlayan
IB	→	Irk Bitig
K	→	Kuzey
KEM-ÇIR	→	Kemçik-Çırgakı Yazıtı
KT	→	Kül Tigin Yazıtı
MM	→	Mu'înü'l-Mürîd
OT	→	Orhun Türkçesi
T1	→	Tonyukuk Yazıtı I. Taş
T2	→	Tonyukuk Yazıtı II. Taş
TDK	→	Türk Dil Kurumu
U	→	Uybat
UTM	→	Urchin Tracking Module
vd.	→	ve diğerleri

KAYNAKÇA

Akar, Ali (2006). *Türk Dili Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Akar, Ali (2020). *Bilge Tonyukuk Yazıtı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Aksan, Doğan (2015). *En Eski Türkçenin İzlerinde*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Alibekiroğlu, Sertan (2013). "Türkçede Ö Seste Y", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1 Winter.

Alyılmaz, Cengiz (2003). "Moğolistan'da Eski Türk Kültür ve Medeniyetine Ait Bazı Eserler ve Bulundukları Yerler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 21, Erzurum.

Argunşah, Mustafa ve Sağol Yüksekkaya, Gülden (2019). *Karahanlıca, Harezmce, Kıpçakça Dersleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Aydın, Erhan (2017). "Hoyto–Tamır (Tayhar–Çuluu) Yazıtları", *Türkbilig*, Sayı 33.

Aydın, Erhan (2019). *Türklerin Bilge Atası Tonyukuk*, İstanbul: Kronik Kitap.

Banguoğlu, Tahsin (2007). *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK yayınları.

Boz, Erdoğan (2002). *Afyon Merkez Ağzı*, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.

Bozkurt, Fuat (2005). *Türklerin Dili*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Clauson, Gerard (2011). "Ongin Yazıtı", (Çev. F. Yelda Şahin), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Cilt 59, Sayı 2.

Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

Eckmann, János (1996). *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*, Ankara: TDK Yayınları.

Eratalay, Süleyman (2021). "Türkçede g > v Değişimi ve /g/ Düşmesi Üzerine", *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (UDEKAD)*, Cilt 4, Sayı 1.

Ercilasun, Ahmet Bican (2009). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ergin, Muharrem (1991). *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Ergönenç, Dilek. "MU'ÎNÜ'L-MÜRÎD". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* – Erişim Tarihi: 26.01.2024

Gabain, A. von (2007). *Eski Türkçenin Grameri*, (Çev. Mehmet Akalın), Ankara: TDK Yayınları.

İnce, Yılmaz (2017). *Tarihî Türk Lehçelerinde Ünsüzler*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi

Karaağaç, Günay (2010). *Türkçenin Ses Bilgisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Kavallı, Seda (2020). "Babur-name'deki Mesafe ve Uzunluk Birimleri", *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, Cilt 4, Sayı 2.

Korkmaz, Zeynep (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.

Köktekin, Kazım (2008). *Eski Anadolu Türkçesi*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

Köprülü, M. Fuat (2003). *Türk Edebiyatı Tarihi*, 5. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Orkun, Hüseyin Namık (1987). *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları.

Öncül, Vildan ve Yaylagül Üstünel, Özen (2022). "Türkçe Ediniminde Ses Bilgisi Gelişimi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı 11(4).

Ölmez, Mehmet (2016). "Ongi Yazıtı, Sorunlar ve Çözüm Önerileri", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, Cilt 64, Sayı 1.

Ölmez, Mehmet (2017). *Köktürkçe ve Eski Uygurca Dersleri,* İstanbul: Kesit Yayınları.

Özaydın, Abdülkerim (1997). "Harezm", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 16.

Özkan, Fatma ve Özkan, İsa (2017). "Költigin ile Köl İç Çor Yazıtlarında Geçen 'Oplayu Tegmek' ve 'Opulu Kirmek' Sözleri Hakkında", *Türk Tarihçiliğinin Asırlık Çınarı Halil İnalcık'a Armağan*, (Ed. Mehmet Öz, Serhat Küçük), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Sertkaya, Osman Fikri (1995). *Göktürk Tarihinin Meseleleri*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

Sertkaya, Osman Fikri (2014). "Altay, Yenisey ve Moğolistan Yazıtlari Üzerine Notlar", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 3/3.

Şen, Serkan (2016). *Eski Uygur Türkçesi Dersleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla ve Kartal, Ahmet (2007). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, Talat (2003). *Orhon Yazıtları Kül Tigin Bilge Kağan Tunyukuk* İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat 1.

Tekin, Talat (2013). *Irk Bitig*, Ankara: TDK Yayınları.

Tekin, Talat (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.

Tekin, Talat (2020). *Orhon Yazıtları*, Ankara: TDK Yayınları.

Toparlı, Recep ve Vural, Hanifi (2007). *Harezm* Türkçesi, Tokat: Öncü Basımevi.

Toparlı, Recep ve Argunşah, Mustafa (2014). *İslam Mu'înü'l*-Mürîd, Ankara: TDK Yayınları.

Ünal, Orçun (2015). "İhe Ashete Yazıtı: Yeni Bir Okuma ve Anlamlandırma Denemesi", *Bilig*, Bahar, Sayı 73.

Üstün, Mehmet Cihat (2018). "Erzincan Ağzına Etimolojik Bir Yaklaşım: Karma Kelimeler", *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, Yaz, Sayı 18.

Üstün, Mehmet Cihat (2020). *Güney-Doğu Grubu Lehçelerinden İzler Taşıyan Fuzûlî Dîvânı [İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım]*, İstanbul: Kutlu Yayınevi.

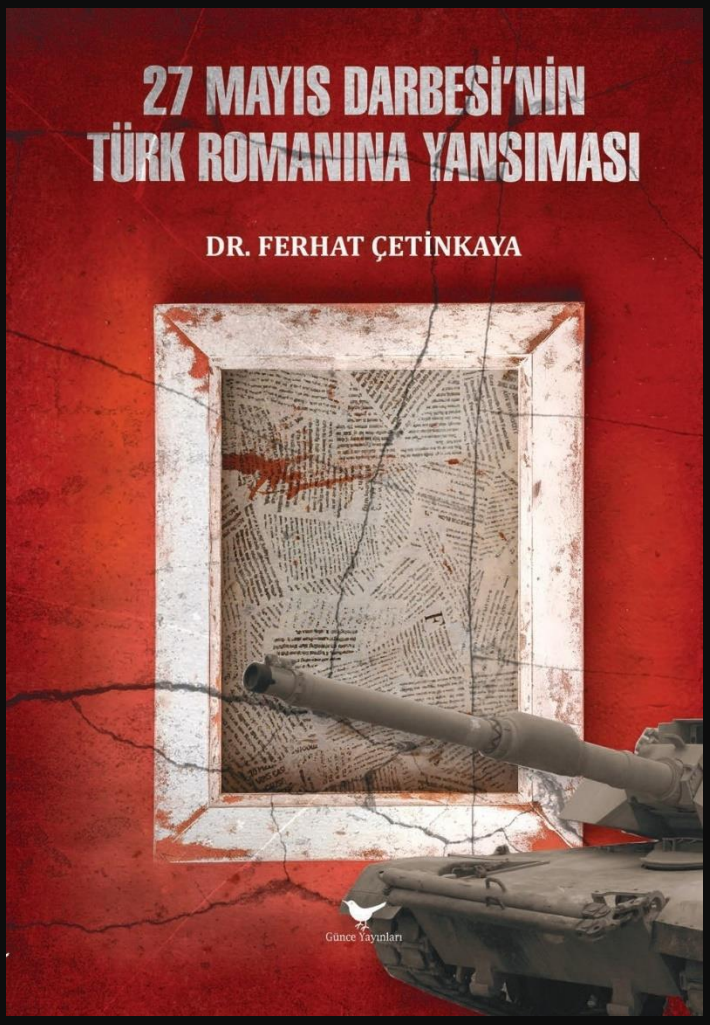
Üstün, Mehmet Cihat (2023). *Bir Fal Örneği: Kur'a-i Ca'feriyye [İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım],* Erzincan: Doğu Akademi Yayınları.

İnternet Kaynakları ve Erişim Tarihleri

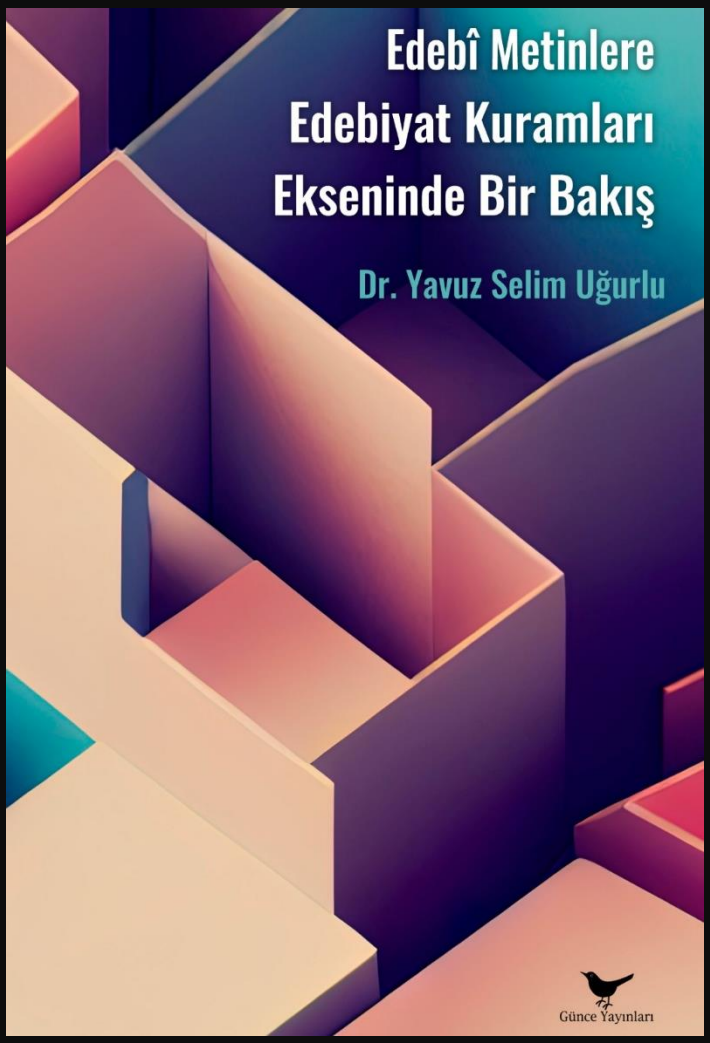
https://tr.wikipedia.org/wiki/Altun_Tamgan_Tarkan_Yaz%C4%B1t%C4%B1 (erişim 11.01.2024)

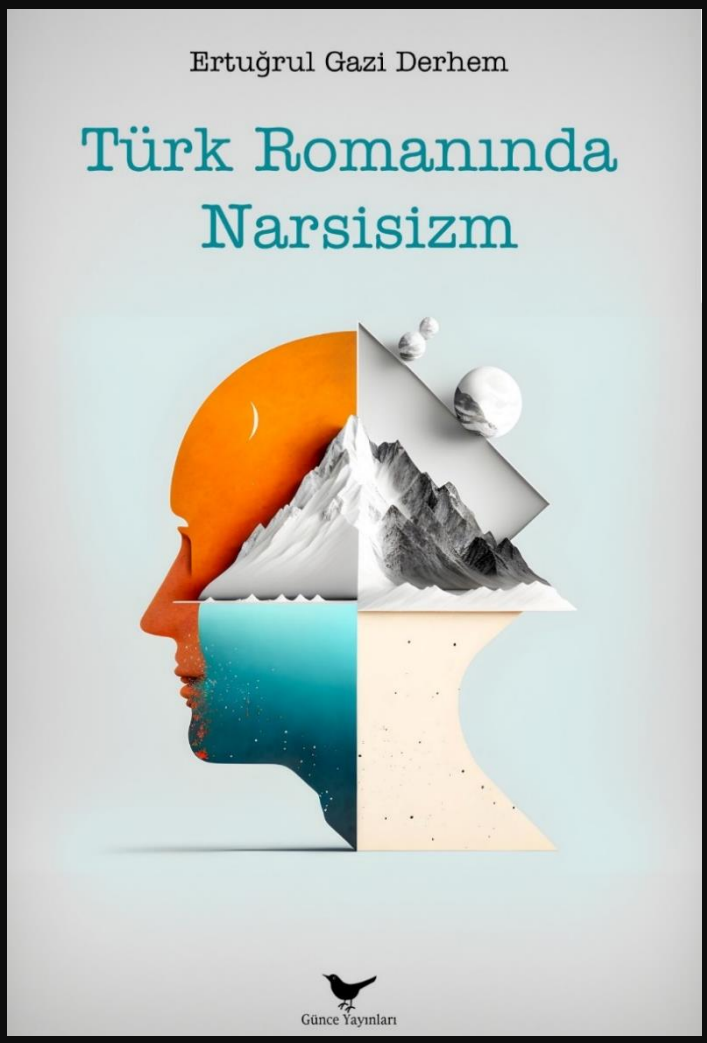
https://tr.wikipedia.org/wiki/Harezm (erişim 25.01.2024)

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları

Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 409-444

Tarihî Türk Lehçelerinde (8.-15. yy.) Ok ve Okçuluk ile İlgili Kavramlar Üzerine Bir İnceleme

DR. **MUZAFFER SAZ***

Öz

Türk dilinin ve kültürünün yüzyıllardır süregelen yolculuğu boyunca Türklerin gerek sosyal ve kültürel yaşamlarında gerekse askerî ve siyasi alanlarında önemli bir yeri olan ok ve okçuluk ile ilgili zengin bir söz varlığı birikimi meydana gelmiştir. Bu alanda her ayrıntıya önem verilmiş, her nesne ve eylem için yeni bir terim türetilmiştir. Türkler için bu denli önemli olan ok onların dillerine yansımış, ok ve okçulukla ilgili terimler Orhon Yazıtları'ndan beri Türk dilinin her döneminde eserlerde yer almıştır. Bu çalışmada ok ve okçuluk ile ilgili söz varlığının Türk dilinin tarihî dönemlerine (Orhon Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezm Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi) ait olan eserlere nasıl yansıdığı incelenmiş, tespit edilen 238 terimin eserlerde nerede geçtiği metin parçaları ile tanıklandırılmaya çalışılmış, verilen bu örneklerin sayfa/varak numaraları belirtilmiştir. Bunların yanı sıra tarihî metinlerden elde edilen bu terimler konularına göre "ok ile ilgili genel terimler, ok türleri, okun bölümleri ile ilgili terimler, yay ile ilgili genel terimler, yay türleri, yayın bölümleri ile ilgili terimler, ok ve yay yapımında kullanılan maddeler, okçuluk ile ilgili meslek adları, ok ve yay mahfazaları için kullanılan terimler, okçuluk ile ilgili teknik terimler, ok atma hatalarından dolayı elde oluşan zedelenmeler, ve okçuluk ile ilgili fiiller" başlıkları altında sınıflandırılmaya tabi tutulmuş ve Türkçe kökenli olmayan terimlerin kökeni belirtirmiş, aldıkları ekler gösterilmiştir.

Anahtar sözcükler: eski Türkçe, Türk okçuluğu, ok ve yay, okçuluk terimleri, söz varlığı

A STUDY ON THE CONCEPTS RELATED TO ARROW AND ARCHERY IN HISTORICAL TURKISH DIALECTS (8-15TH CENTURY)

Abstract

Throughout the centuries-long journey of Turkish language and culture, a rich vocabulary has been accumulated regarding arrows and archery, which have an important place in both the social and cultural lives of the Turks and their military and political spheres. In this field, every detail has been given importance and a new term has been coined for every object and action. The arrow, which is so important for the Turks, was reflected in their language, and terms related to arrows and archery have appeared in works in every period of the Turkish language since the Orkhon Inscriptions. In this study, it was examined how the vocabulary related to arrows and archery was reflected in the works belonging to the historical periods of the Turkish language (Orkhon Turkish,

* Dr., Kayseri, sazmuzaffer@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2334-7985

Gönderilme Tarihi: 1 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 12 Şubat 2024

Old Uyghur Turkish, Karakhanid Turkish, Khwarezmian Turkish and Kipchak Turkish), and it was tried to testify where the 238 identified terms appeared in the works with text fragments, The page/leaf numbers of these examples are indicated. In addition, these terms obtained from historical texts, according to their subjects, include "general terms related to arrows, types of arrows, terms related to parts of arrows, general terms related to bows, types of bows, terms related to parts of bows, materials used in making bows and arrows, archery". They were classified under the headings of "professional names related to archery, terms used for arrow and bow cases, technical terms related to archery, injuries to the hands due to arrow shooting errors, and verbs related to archery", and the origins of the terms that are not of Turkish origin are indicated and the suffixes they received are shown.

Keywords: old Turkish, Turkish archery, arrow and bow, archery terms, vocabulary

GİRİŞ

Başlangıçta avlanmak maksadıyla kullanıldığı düşünülen ok ve yayın insanlık tarihinde ne zamandan beri yer edindiği kesin olarak bilinmemekle beraber okun en eski silahlardan, okçuluğun ise spor olarak en eski sporlardan biri olduğu söylenebilir.

> "Okçuluğun insanlık tarihinin en eski çağlarına kadar inen uzun bir geçmişi vardır. Basit el baltalarından sonra, ok ve yay ile ilgili buluntular ilk defa Geç-Paleolitik çağda (M.Ö. 35000-10000) yeni bir gelişme olarak karşımıza çıkmaktadır. Çakmak taşından yapılmış en erken ok uçları Doğu İspanya'da (Parpello, Valencia) bulunmuştur. Solutrean döneme (M. Ö. 17000-15000) aittirler. Magdalenian dönemde (M. Ö. 15000-8300) ve onu izleyen Mesolitik çağda (M. Ö. 8300-25000) ise yontulup cilalanmış çakmak taşından ok uçlarının, kültür gelişmelerini tespite imkân verecek bollukta, bütün eski dünyaya yayıldıklarını görmekteyiz" (Yücel, 1999, s. 9).

"Bilinen en eski yay buluntusu Mesolitik çağa, buzullar sonrası Maglemosian kültür (M. Ö. 6800-5000) çevresine girmektedir. 150 cm boyunda, karaağaçtan yapılmış ve kabza yeri inceltilmiş olan bu yay C. 14 analizine göre M. Ö. 5000 tarihlidir" (Yücel, 1999, s. 9). Asya'da ise M. Ö. 2500'lü yıllara ait olduğu düşünülen ilk Türk oku çakmak taşından yapılmıştır. M. Ö. 1700-1200 yılları arasında Kazakistan kökenli bir kültürde ise ilk defa delikli ok uçlarına rastlanılmaktadır. Bu kültürün M. Ö. 1200-700 yıllarında Altaylarda izleri görülür. Orta Asya'da M. Ö. 400-300 yıllarına dayanan devre ait üç köşeli ve yapraklarının arkası kuyruk biçiminde uzanan ok uçları bulunmuştur. M. Ö. IV. ve V. yüzyıllarda, Hun devletinden önceki Altaylara ait kalıntılar arasında aynı ok uçlarına rastlanılmıştır. Altaylardaki Kudirge kalıntıları içerisinde M. Ö. I. yüzyıla ait üç yapraklı demir ok uçları vardır. Tula ve Orhun coğrafyalarında yapılan kazı çalışmalarında bulunan Göktürklere ait oklar ise üç perlidir. Ayrıca kayın ağacının kabuğundan yapılmış tirkeşler ve ok uçları da bulunmuştur. Göktürk dönemine ait ok uçları genel olarak üç yapraklıyken Altaylara ait ok uçları ise genellikle kemikten yapılmış, biraz daha küçük ve yassı biçimindedir (İlhan, 1999, s. 64-65).

1.TÜRKLERDE OKÇULUK

Ok ve yay hemen hemen her toplulukta başlangıçta av aleti olarak kullanılmasına rağmen, Türkler bu kullanıma ek olarak ok ve yayı çeşitli fonksiyonları yerine getiren kapsamlı bir savaş aleti hâline getirmişler ve kullanmışlardır (Taş, 2017, s. 43). Türklerde ok, ilk zamanlarda genel olarak ahşap çubuk, temren ve yelek gibi parçalardan meydana gelmektedir. Temren ise Türklerde ilk zamanlarda kemik uçlarından yapılırken sonraki zamanlarda ise demirden yapılmaya başlanılmıştır. Hun İmparatoru Mete Han ise "ıslıklı ok" diye adlandırılan oku kullanarak ok ve yay kullanıma yeni kavramlar da katmıştır. Türkler oku etkili kullanmak amacıyla yay yapımında da ustalaşmış; kayın ağacı, doğal tutkal, boynuz ve sinir gibi malzemeleri kullanarak yaptıkları kompozit yayların sayesinde savaşlarda üstünlüklerini de ortaya koymuşlardır (Polatcan, 2022, s. 1348).

Göçebe yaşam tarzına ve savaşçı özelliklere sahip olan kültürlerde ok ve okçuluk önemli bir yere sahiptir. Mağara resimlerinde de bu durum kendisini göstermektedir. Okçuluğu Türk kavimleri de beslenmek ve yaşamlarını sürdürebilmek için hem avcılık hem de savaş hazırlığı vasfında hayat biçimi olarak benimsemişlerdir. Bu çerçevede Türk kavimlerinde ok atmak ve ata binmek "tabii bir aktivite" olarak kendisini gösterir (Kafesoğlu, 1998, s. 287; Yücel, 1999, s. 9-11). "… Tipik Hun atlı kültürü tamamıyla meçhuldü. Geleceğin okçu Hun savaşçısı daha çocuk çağında eğitimlere başlıyor, koyun sırtında biniciliği deniyor, önce sincap, gelincik ve kuşlara, sonra tilki ve tavşanlara ok atarak, atıcılığa alışıyor, büyüdüğü zaman mükemmel bir atlı muharip oluyordu…" (Kafesoğlu, 1998, s. 221).

Türk kavimleri İslamiyet öncesi ve sonrasındaki dönemlerde askerî teşkilatlanma ve silah kullanımında başarılar göstermiştir. Bu başarılarındaki en önemli katkı okçuluğa ve biniciliğe aittir (Göksu, 2016, s. 2470). Çünkü Türk kavimleri, yiğitlik/alplık ve güç sembolü saydıkları ok ve yayı başta doğum, evlilik ve ölüm olmak üzere hayatın her alanında kullanmışlardır. Boş zamanlarını güreşin yanı sıra ok atma aktiviteleri ile geçirmeye gayret etmişlerdir. Bunun yanı sıra Türk kavimlerinde gerdek gecesinde, evlenen kişinin, ok atarak okun düştüğü yere çadırın kurulması, gücünü ispatlama için "ok atışmak" ya da "oktaşmak" biçiminde adlandırılan ok atma yarışmalarının düzenlenmesi gibi okçulukla ilgili farklı uygulamalar da söz konusudur (Güven, 1999, s. 103-114; Yücel, 1999, s. 19-20). Destanlarda ok yarışmaları, kahramanların yiğitlik ve alplık sembolü olarak kazandıkları bir zafer biçimi olarak kendisini gösterir (Ergun, 1997, s. 49-50). Bunların yanı sıra Mete Han'ın "Ok ve yay gerebilen kavimleri bir aile gibi birleştirdim şimdi onlar Hun oldular" biçimindeki açıklaması ve ok atmak için başparmağa takılan "*zehgir, küştüvan, şast ve şest*" vb. isimler de verilen "*zihgir*"in başparmaktan çıkarılmaması da okçuluğun, Türk kavimlerinin hayatındaki yerini açıkça göstermektedir (Metin, 2014, s. 132-145).

Türk kavimlerinde okçuluk söz konusu olduğu zaman, dolaylı olarak at da söz konusu olmuştur. Çünkü at üstünde doğup büyüyen bir kavim olarak Türk milleti okçulukta atı kulanmış ve atı, Türkün kanadı biçiminde sembolize etmiştir. (Yıldırım, 2016, s. 358). Türk kavimleri için "Ata yapışık bir millete rastladık, bir türlü yenemiyoruz." ve "Türkler ok atmaya başladığında gökyüzünde güneş kaybolur!" ifadeleri de Türk kavimlerinin at ile içli dışlı olmasının, ata binmede sahip oldukları yeteneklerini ve at üstünde iyi ok atmalarının bir göstergesidir (İmamoğlu vd. 1999,

s. 66; Gazoz ve Şimşek, 2017, s. 16). Elaiçık göre de "Türk'ün silahı, atı ve koşum takımları ile ilgili her şeyi yanında bulunur. Türk, hızla koşan at üzerinde dört yana ok atar. Türk'ün ömrünün yarısından fazlası atın üzerinde geçer, Türk hem çoban hem veteriner hem süvari hem cengâverdir. Hulâsa, bir Türk başlı başına bir millettir" (Elaiçık, s. 2013, s. 150-151)

Türk milletinin tarihinde hiçbir savaş aleti ok ve yay kadar anlam taşımamış ve ok ve yay kadar önemli olmamıştır. Döneminin en üstün silahları olma özelliğinin yanı sıra ok ve yay İslam öncesi dönemde Türk milleti için siyasî olduğu kadar, kutsallık arz eden önemli bir savaş aletidir (Vural, 2020, s. 116). Türk kavimlerinde İslamiyet öncesinde "ok" tabiri ile "boy, kabile, aşiret" anlamları da kastedilmektir. Buna "Oğuz" kelimesi örnektir. Kafesoğlu (1998, s. 150), *Oğuz* sözcüğünün kökeninin aşiret, kabile, genç boğa vb. birçok anlamlara geldiğini ve bununla birlikte sözcüğün "*Oq(k) + uz*" okçu/oklu anlamlarında kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca bir siyasî birliğe dahil olan boya da "ok" denilmiş ve On ok, Üç ok vb. tabirlerle boylar vurgulanmak istenmiştir (Kafesoğlu, 1998, s. 230.) 634 yılına ait Çin kayıtlarındaki geçen şu ifadeler bu durumu doğrulamaktadır:

> "Aniden onun (İşbara'nın) ülkesi on boya bölündü. Her Boy bir kişi tarafından idare ediliyordu. Unvanları "on şad" idi. Her şad'a bir ok sunuldu. Bu sebeple isimlerine on ok dendi. Aynı zamanda on ok sağ ve sol olmak üzere iki yan gruba ayrıldı. Bir tarafa beş ok yerleştirildi. Onun sol tarafındaki gruba beş Tuo-lu (liu) boyu dendi ki beş büyük çorluk halinde tesis edilmişler, bir çor bir ok idare ediyordu. Onun sağ tarafındaki grubun unvanı beş Nu-shih-pi idi ve beş büyük erkinlik şeklinde tesis edilmişlerdi. Bir erkin bir ok idare ediyordu. Hepsinin tek unvanı On Ok idi. Bundan sonra bir ok bir boy olarak kendini ilan etti. Büyük okun başı büyük başbuğ oldu. Beş Tuo-lu boyu Sui-ye'nin doğusunda beş Nu-shih-pi boyu Sui-ye 'nin (Tokmak) batısından ikamet ederdi. Kendilerine on kabile boyu unvanını verdiler" (Taşağıl, 1999, s. 93).

Oğuz Kağan Destanı'nda da Türklerin gündelik hayatlarına dair hemen hemen her alanda bilgelere rastlamak mümkündür. Türk için önemli olan bu destanda ok-boy ilişkisine yer verilmiş, boylara ayrılmanın ok ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Ok ve yay kullanmakta üstün meziyetlere sahip olan Türkler, boy oluştururken ve çocuklarına ad verirken "ok" anlayışı etrafında hareket etmişlerdir. Buna göre Gök, Dağ ve Deniz "Üçok" ve Gün, Ay ve Yıldız ise "Bozok" biçiminde isimlendirilmiştir (Bang ve Arat, 1936, s. 29-33). Oğuz Kağan Destanında Oğuz Kağan altından yayı ve okları olan üç oğluna "Yay, atan insanın elinde durur o yüzden siz merkezde yani Orta Asya'da duracaksınız devleti devam ettireceksiniz." ve diğer üç oğluna "Ok gibi olacaksınız, menzil alacaksınız, dünyaya dağılacaksınız" diyerek üç ok vermesinden bahsedilmektedir. Altın yay verilen Bozoklar, merkezi yani doğuyu, gümüş ok verilen Üçoklar ise akıncıları, yani batıyı temsil etmektedir (Koca, s. 2017, s. 5). Genel anlamda Türklerde devlet düzeni ile ok ve yay arasında bir bağ kurulmuş, atıcı konumunda olan yay doğunun yani merkezin, atılan konumunda olan ok ise batının yani akıncıların ve uç beyliklerin sembolü olmuştur (Koca, 2017, s. 45-46).

Ok Türk milletinin yazı anlayışında da kendisini göstermiştir. Orhon Yazıtlarında "k, y" harflerinin ok ve yay ile gösterilmesi bunun göstergesidir (Gazoz ve Şimşek, 2017, s. 16-17; Güven, 1999, s. 95-96; Turan, 1969, s. 45). Ayrıca yazıtlarda "(o)k" okunan harf "ok" ve "(ya)y" okunan harf "yay" biçiminde betimlenmektedir (Bilgili, 2017, s. 41).

Türklerde ok, haberleşmek amacıyla da kullanılmıştır. "Çavuş oku" ismi verilen sesli okların çıkarmış olduğu seslere göre haberleşmenin gerçekleştiği belirtilmiştir (Göksu, 2016, s. 2475; Güven, 1999, s. 96).

Türkler tarafından ok ve yay İslamiyet'ten önce üzerine yeminlerin yapıldığı ve bir çağrı/davet vasıtası olarak kullanılan bir araç olmuştur. Bu durum ok ve yaya Türklerin yüklemiş olduğu kutsiyetin açık bir göstergesidir (Güven, s. 1999, s. 96-97; Turan, 1969, s. 77). Türkler, hâkimiyet ve adalet (hukuk) sembolü olarak da ok ve yayı kullanmış, hatta "yayı hakanlık, oku da hakana bağlılık" biçiminde nitelendirmişlerdir. Türkler, bu doğrultuda oku tabi olma, yayı ise üstün olma göstergesi olarak kullanmışlardır (Küçük, 2018, s. 183). Türk kağanları ve sultanları hem İslamiyet öncesinde hem de İslamiyet'ten sonra kendilerine tabi olmanın ve sultanlık alametinin göstergesi olarak ok ve yay göndermişlerdir. Hatta farklı anlamları olan okların gönderilmesiyle de komutanların da bir araya geldiği bilinmektedir (Yücel, 1999, s. 4; Turan, 1969, s. 96-103).

Savaş ve savaşçılık Türk milletinin gündelik hayatında önemli bir yere sahiptir. Tarih boyunca Türkler birden fazla din dairesine girmelerine rağmen, yeni girmiş oldukları din dairelerinde savaşçılık kabiliyetlerini kaybetmemiş ve bu kabiliyetlerini dinî temelle de desteklemişlerdir. Türklerin kullandıkları silahların dinî anlamlar kazanmasının yanı sıra bazı törenlerde sembol ve ritüel olarak da kullanıldığı görülmektedir. İslamiyet öncesinde Türk kavimlerinde ölen kişilerin atları, eşyaları ve savaş araçları da ölen kişinin yanı sıra gömülmekte ve gömülen savaş araçlarının içerisinde ok ve yay da yer almaktadır (Vural, 2020, s. 116-117).

Okun bir ritüel ve sembol olarak Şaman ayinlerinde kullanıldığı bilinmektedir. Yine ok ve yay aracılığıyla şamanların göğe uçtuklarına, gök ve şaman arasında ilişki kurduğuna inandıkları, "ok"un "davet" anlamından hareketle, hasta olan kişiyi kurtarmak maksadıyla ruhlardan yardım istemek için ok kullandıkları ve göğe kötü ruhlardan korunmak amacıyla ok attıkları bilinmektedir (Göksu, 2018, s. 99). Ayrıca Türkler yay ile gök arasında ilişki kurmuşlar ve yayın, gök kubbenin bir simgesi olduğuna inanmışlardır. Bunların yanı sıra kağan usta okçu kabul edilmiş ve dört tarafa ok atarak kötü ruhları kovan bir kam olarak da görev yapmıştır. Bilhassa Göktürkler ile birlikte şamanlık görevinin kağanlara veya büyük komutanlara verilmesi ve yarı tanrı olma noktasında hürmet görmesi bu bakımdan tesadüf değildir. Kağanlara gökyüzü ile ilişki kurma görevinin verilmesi doğal kabul edilebilir (Tuzcuoğulları, 2020, s. 4664).

Milletlerin düşünce dünyasında kutsallık atfederek yücelttiği kavramlar ortak bir değer oluşturur. Kutsallık kazanan bu değerlerin korunması uğruna her şey yapılır. Tabu hâline gelen bu değerler dokunulmazlık kazanır; yok sayılamaz, tahrip edilemez, yok edilemez (Güler, 2023, s. 109). Türklerde İslamiyet'ten sonra da ok ve yay dinî çerçevede yorumlanmış ve dinî değerler üzerine oturtulmaya gayret edilmiştir. Türk milleti ok ve yayı Allah'ın bizzat gönderdiği kutsal bir eşya/emanet olarak görmüştür (Yücel, 1999, s. 14).

Verilen bu bilgilerden hareketle bu çalışmada, ok ve okçuluk ile ilgili söz varlığının Türk dilinin tarihî dönemlerine (Orhon Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezm Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi) ait olan 33 esere nasıl yansıdığı incelenmiş, tespit edilen 238 terimin eserlerde nerede geçtiği metin parçaları ile tanıklandırılmaya çalışılmış ve verilen bu örneklerin sayfa/varak numaraları belirtilmiştir. Bunun yanı sıra tarihî metinlerden elde edilen bu terimler

konularına göre "ok ile ilgili genel terimler, ok türleri, okun bölümleri ile ilgili terimler, yay ile ilgili genel terimler, yay türleri, yayın bölümleri ile ilgili terimler, ok ve yay yapımında kullanılan maddeler, okçuluk ile ilgili meslek adları, ok ve yay mahfazaları için kullanılan terimler, okçulukla ilgili teknik terimler, ok atma hatalarından dolayı elde oluşan zedelenmeler, okçuluk ile ilgili fiiller" başlıkları altında sınıflandırılmış ve kökenleri hakkında bilgiler verilmiştir. Türk dilinin tarihî dönemlerine ait eserlerden istifade ederek hazırlanan bu çalışma, ilgili dönemlere ait ok ve okçuluk ile ilgili terimleri ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

2. İNCELEME

2. 1. Ok ile İlgili Genel Terimler

Çalış (< *çal-* "vurmak" + - *(ı)ş*, EDPT 421) "ok atışma, savaşma" (TA 15a/5; TZ 34a/1)

Ḳapaḳ (< *kap-* "kapamak", EDPT 582-583; + *-ak*) "ok atmaya mahsus alet" (Kİ 68)

Oḫ (< *ok* "ok", EDPT 76) "ok"

*ḳaçan ki **oḫ** yėter yėre yėtse ėki tizi üzere çökgey daḫı başını aşaġa ėndürgey* "Ne zaman ki ok ulaşacağı yere ulaşsa iki dizi üzerine çökmeli, başını aşağı indirmeli." (İN 31r/3)

*salp kėşim sansız **oḫ**um . Ol kök bile yulduzdır* "Tek bir ok kabım sayısız okum. O gök ile yıldızdır." (CC 60b/8)

Oḳ (< *ok* "ok", EDPT 76) "ok" (KK 71b/6; TA 14b/4; TZ 36b/5; RS 196a/11; ŞZ 41; Kİ 17; İML 173; MN 10/91)

*ol at anta ölti yarıkınta yalmasınta yüz artuk **ok**un urtı* "O at orada öldü. Zırhından (ve) kaftanından yüzden fazla ok vurdular." (KT D 33)

*binip oplayu tegdi bir erig **ok**ın urtı ėki erig udşuru sançdı* "Binip ileri atılarak saldırdı. Bir askeri okuyla vurdu. İki askeri takip edip mızrakladı." (KT D 36)

*… **oḳ** osu(ġ)luġ etüz(lügler)* "… Ok gibi vücuda sahiptirler." (Maitri. 105, 5)

*ėligiŋizte tutyuk siz **ok** ya kılıç uruŋu baltu* "Elinizde ok, yay, kılıç, mızrak, kamçı, balta tutarsınız." (AY7 890)

*ḳılıç baldu **oḳ** ya ḳavi küç yürek/bar erken keḍ er neŋke ḳorkmaz kerek* "Kılıç, balta, ok, yay ile güç ve cesaret varken yiğit adamın mal için korkusu yersizdir." (KB 2055)

***ok** başakı taşka tegip tagıldı* "Okun temreni taşa isabet edince sivriliği gitti." (DLT 332/269)

*ḳımār **oḳ**ların anlarnıŋ ḳayusı uġḳa kirür meryemḳa* "Kura okların, onların hangisi Meryem'e kefil olur." (TİEM 42v/2)

*ol kim boġuzlansa burhānlar üze kim üleşse sizler **oḳ**lar birle* "O putlar üzerine boğazlansa/kesilse sizler oklarla paylaşsanız." (RKT 27/16b/2)

*çatıp ya tig ḳaşın **oḳ** kibi sözlep/kiriş birle yüz **oḳ** urdı kizlep* "Yay gibi kaşını çatıp ok gibi konuşup kirişle gezleyip/nişan alıp yüz ok attı." (HŞ 1654)

*bir **oḳ** birle atsa ḳuş ursa nėçe/keḍik bir ya ėkki kerek hem üçe/ḳamuġı ḥelāl tesmiyet birle **oḳ**/Atıp ursa mü'min cevāb oş aça* "Bir ok atsa, bir iki ya da üç kuş veya av hayvanı vursa, eğer besmele çekerek ok atmışsa bunların hepsi helaldir. Ey mümin kişi bunu cevabı ayrıntılarıyla şu şekildedir." (MM 233)

*velîkin hîç kimerseke zaḥmat tegürmegil tėdi ėrse mėn taḳı **oḳ** ya aldım taḳı bardım* "Ama hiç kimseye zahmet verme deyince ben de ok ve yay aldım ve gittim." (NF 31/16)

***oḳ** atıştı anıŋ birle* "Onunla ok atıştı." (ME 126/3)

*ḳılıç yoḳ ėrdi, yay **oḳ** yoḳ ėrdi utru yöridi* "Kılıç yoktu, yay ok yoktu, karşı tarafa yürüdü." (HKE 133v/8)

*taḳı kim ülüş ḳılsaŋız kımar **oḳl**arı birle* "Kura okları ile paylaştırsanız." (HKT 104a/6)

*bir **oḳ** Ahnafḳa bėrdi, aydı: ḳuḍuġḳa kirgil, suw bar ėrse kėltürgil yoḳ ėrse bu **oḳ**nı ḳuḍuġ tüpinde sançġıl* "Ahnaf'a bir ok verdi, kuyuya gir, su varsa getir yoksa bu oku kuyunun dibine sapla, dedi." (KMN 133b/11/13)

*eger **oḳ**ı urġan bolsa, daḫı **oḳ**ı ötegen bolsa ve ol kendüsini saḳlasa düşmandan velākin **oḳ**nı tîz ata bilmese anıŋ daḫı fāyidası bolmaz* "Eğer oku, vurucu ve delici olsa; kendini de düşmandan saklayabilse fakat okunu çabuk atmasa onun da faydası olmaz." (İN 13r/7/8/9)

*rāmîler iḫtilāf ḳıldılar kim **oḳ**larnıŋ ṣıfatlarında ba'żıları ayıttılar kim **oḳ**nıŋ uzunı yaḫşı turur tėdiler ba'zıları **oḳ**nıŋ ḳısḳasın iḫtiyār ḳıldılar* "Atıcılar okların özellikleri (konusunda) ihtilafa düştüler. Bazıları okun uzun olanı iyidir dediler, bazıları okun kısasını seçtiler." (MG 101b/5/6/7/8)

*çėkip ya attıŋ **oḳ** düşmen yüzine, közüŋ aç oḳına ḳarşu oturduŋ* "Yayını çekip oku düşman yüzüne attın, (bundan sonra) dikkatli/uyanık ol, (düşman) okuna karşı oturdun." (GT 69/4/5)

***oḳ** attı aŋa* "Ona ok attı." (KE 146b/3)

*ol ḳamış kim kişiler ol ḳamışdan **oḳ** ėderler* "İnsanlar o kamıştan ok yaparlar." (KFT 266a/23)

*ve eger ḳalsa içinde **oḳ**nıŋ yinçkesi yā başaḳı ḳarnı içinde orucı fāsıd bolur* "Eğer okun incesi veya başağı karnının içinde kalırsa orucu bozulur." (İM 278b/7)

2.2. Ok Türleri

'Avs (<Ar.) "bir ok çeşidi, nâvek okunun bir başka adı" (KTS 16) '

*ammā nāvek oḳı ol turur kim uzunı bir ḳarış bolġay taḳı timreni tört barmaḳ bolġay ḫorāsānîde taḳı bu oḳnı atarlar aŋa alar tilinçe **'avs** tėrler* "Nâvek okunun uzunluğu bir karış olacak, temreni dört parmak (uzunluğunda) olacak, Horasan bölgesinde bu oku atarlar. Ona onların dilinde avs derler." (MG 104a/5/7)

Ayrıç (< *ayır-* < *aḍır-* "ayırmak" + *-(ı)ç*, EDPT 66) "iki çatallı olan ok" (Kİ 27)

Ḳamış oḳ (< *kamış* "şeker kamışı, sazlık, sap", EDPT 628; + *ok* "ok", EDPT 76)"kamış ok"

*munıŋ kibi oḳ birle ustād kişi bolsa ata bilür, yoḳsa ata bilmez, oḳnı ṣındurur. Ve eger **ḳamış oḳ** bolsa daḫı yaḫşıraḳdur* "Bunun gibi okla usta okçular atabilir, (usta olmayanlar) atamaz, oku kırarlar. Kamış ok olması daha iyidir." (İN 33v/5/6)

Nāvek (<Far.) "ok" (OTAL 810; MN 12/109)

Nāvek oḳı (<Far. *nāvek* "bir ok çeşidi", OTAL 810; + *oḳ* "ok" + *-ı*, EDPT 76) "bir ok çeşidi"

*ammā bu **nāvek oḳı**nı müsülmānlar çıḳarıp tururlar munıŋ bir 'acāyib ḳıṣṣası bar turur…* "Ama bu nâvek okunu Müslümanlar bulmuşlar. Bunun tuhaf bir kıssası vardır." (MG 105a/6)

Şîba (<Ar.) "ses çıkaran ok" (İN 25r/6)

Yaġlıḳ (< *yaġı* "düşman" + *-lıḳ*, EDPT 898) "düşman için hazırlanmış ok" (Kİ 95)

Yasıç (< *yas-* "düz hâle getirmek, yassılamak" + *-(ı)ç*, EDPT 974) "yassı uçlu ok"

*talım urı yarın açа **yasıç**in yalım kayag yara urupan yalngusun yorıyur tėr* "Cesaretli bir genç, omuzları açık, okunun ucuyla yalçın kayaları yara yara yapayalnız yürüyor, der." (IB 40)

Yasıç oḳ (< *yas-* "düz hâle getirmek, yassılamak" + *-(ı)ç*, EDPT 974; + *ok* "ok", EDPT 76) "yassı ok" (DM 11b/2)

2. 3. Okun Bölümleri ile İlgili Terimler

Başaḳ (< *baş* "uç, uç noktası" + *-(a)k,* EDPT 378) "okun ucundaki sivri demir, temren, başak" (MN 10/91)

ok ***başak****ı taşka tegip tagıldı* "Okun temreni taşa isabet edince sivriliği gitti." (DLT 332/269)

ḥaḳîḳat ***başaḳ*** *tėg ṭarîḳat oluŋ/şerî'atnı bilgil bu oḳnuŋ yüniŋ* "Hakikat temren, tarikat okun sapı gibidir. Şeriatı bil ki bu okun tüyüdür." (MM 344/3)

sökelliki ḳatıġ boldı ėrse, iginge ṣabur ḳılu bilmedin oḳ ***başaḳ****ını aldı taḳı barmaḳlarınıŋ boġunlarıdın kėsti* "Hastalığı kötüleşince hastalığına sabredemeden okun temrenini aldı ve parmaklarının boğumlarından kesti." (NF 326/9)

başaḳ *ḳıldı oḳḳa* "Okun temrenini, başağını yaptı." (KE 140a/9)

ve eger ḳalsa içinde oḳnıŋ yinçkesi yā ***başaḳ****ı ḳarnı içinde orucı fāsıd bolur* "Eğer okun incesi veya başağı karnının içinde kalırsa orucu bozulur." (İM 278b/7)

Başaklıg (< *baş* "uç, uç noktası" + *-(a)k* + *-lıg,* EDPT 380) "temreni olan, temrenli (ok veya mızrak)" (DLT 249/218)

Burı "temrenin girişindeki ok sırtı" (DLT 542/443)

Çırguy (< *çırguy* "ok temreninin çivisi; elbisenin iki yanındaki kuşak geçirilen köprü", EDPT 428) "ok temreninin şişkin yeri" (DLT 551/452)

Demren (< *temren* < *temiren* < *temirgen* < *temür* "demir" + *-gen,* TDES 401-402) "ok, kargı gibi şeylerin ucundaki sivri demir" (Kİ 50; DM 11b/2)

Fûḳ (< Ar.) "ok gezi" (İN 20v/1)

Kesme (< *kesme* "geniş bir ok ucu", EDPT 750-751) "enli ok temreni" (DLT 218/187)

Kez ~ **kiz** (< Far. *gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288) "okun kirişe geçen ucundaki kertik, ok gezi" (Kİ 81; DLT 164/142)

biri ***kez****i boġa tutmaḳdan bolur. Ve biri daḫı* ***kez****ni avuçlayup kezlemekden bolur* "Biri gezi sıkı tutmaktan olur. Biri de gezi avuçlayarak gezlemekten olur." (İN 54v/1/2)

taḳı kėrek kim ḳabżada oḳnıŋ yürigen yėri yanıŋ buçuġı bolġay kirişde taḳı ***kiz*** *yėri muntig bolġay* "Ayrıca kabzada okun işleyen/hareket eden yerinin yayın yarısı (kadar) olması gerek, yay kirişinin de yeri böyle olmalı." **(**MG 101b/3)

Oḫ tėmüri (<ok "ok", EDPT 76; + *temür* "demir" +*-i*, EDPT 508) "okun temreni, demir ucu" (İN 38v/4)

Oḳ gezi (<*ok* "ok", EDPT 76; + < Far. *gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288; + <Tr. *-i*) "okun kirişe geçen oyuk ucu" (İML 173)

Oḳ sabı (< *ok* "ok", EDPT 76; + *sap* "sap, bir şeyin tutulacak yeri" +*-ı,* EDPT 782) "okun tutulacak yeri" (İML 173)

Oḳ tėmiri ~ **ok tėmüri** (< *ok* "ok", EDPT 76; + *temür* "demir" +*-i*, EDPT 508) "okun temreni, demir ucu" (RS 196a/18)

Yıraḳ atmaḳda mundan yaḫşıraḳ tutmaḳ yoḳ turur, anuŋ içün kim oḳ ḳaçan tamām tolsa, ***oḳ tėmüri*** *aŋa tegmez* "Oku uzağa atmakta bundan daha iyi tutuş biçimi yoktur. Ok tamamen çekilmiş olsa okun demiri (parmağa) değmez." (İN 19v/3)

Oḳ tügi (< *ok* "ok", EDPT 76; + *tüg* "tüy, saç" + *-i*, EDPT 433) "okun gerisinde bulunan tüy" (RS 205a/4)

Oḳ yünü (< *ok* "ok", EDPT 76; + *yün* "tüy, hayvan tüyü" + *-ü,* EDPT 941) "okun yeleği" (İML 173)

Saġan (< *saġan* "ok demiri", KTS 222) "ok demiri" (Kİ 59)

Temren ~ **timren** (< *temren* < *temiren* < *temirgen* < *temür* "demir" + *-gen,* TDES 401-402) "ok, kargı gibi şeylerin ucundaki sivri demir" (TA 14b/2)

timren*i tört barmaḳ bolġay ḫorāsānîde taḳı bu oḳnı atarlar aŋa alar tilinçe 'avs tėrler anıŋ* ***timren****i tırnaḳdın kiçirek turur* "Temreni dört parmak (uzunluğunda) olacak, Horasan bölgesinde bu oku atarlar. Ona onların dilinde avs derler. Temreni tırnaktan daha küçük olur." (MG 104a/5/7)

Temrev (< *temir* "demir" + *-ev* < *temir* + *-egi*) "okun ucundaki sivri demir, temren" (TZ 28b/13)

Temürgen (< *temür* "demir" +- *gen* "ok temreni", TDES 401-402; EDPT 509) "ok, kargı gibi şeylerin ucundaki sivri demir" (DLT 260/227)

Uç (< *uç* "uç, uç taraf", EDPT 17-18) "okun ucu"

ammā iṭlāḳ-i sākin ol turur kim oḳnı tamām çėker ***uç****ına degin ṭoldurur, oḳdan hîç nesne ḳalmaz* "İtlāk-i sakinde ise ok ucuna kadar tamamen çekilir, okun ucu dışarda kalmaz." (İN 25v/5)

Ulun (< *ulun* "okun sapı", EDPT 147)"okun gövdesi" (DLT 52/37)

Yasıç (< *yas-* "düz hâle getirmek, yassılamak" + *-(ı)ç,* EDPT 974) "bir çeşit ok demiri, yassı ve uzun temren" (Kİ 94; DLT 448/351)

Yuŋ (<*yuŋ* "tüy, hayvan tüyü", EDPT 941) "okun yeleği, tüyleri"

ve daḫı oḳnıŋ ***yuŋ****ı ḳopmaḳdan bolur* "Okun tüylerinin kopuk olmasından da olur." (İN 63v/9)

ḥaḳîḳat başaḳ tėg ṭarîḳat oluŋ/şerî'atnı bilgil bu oḳnuŋ ***yüŋ****iŋ.* "Hakikat temren, tarikat ise okun sapı gibidir. Şeriatı bil ki bu okun tüyüdür." (MM 344/3)

Yülek (< *yöle-* "destek olmak" + *-k,* EDPT 928) "ok kayışı" (Kİ 97)

2.4. Yay ile İlgili Genel Terimler

Ḳuruġluġ (< *kur-* "kurmak, hazırlamak" + *-(u)ġ* + *- luġ* "kiriş geçirilmiş, kurulu, kurulmuş yay", EDPT 657) "kurulmuş olan yay"

kuruglug *ya* "Kurulmuş yay." (DLT 248/218)

ḳuruġluġ *turur bu* ***zamane ya****sı/ara asġı tegrür arala yası* "Zamane yayı kuruludur: (İnsana) bazen yararı bazen ise zararı dokunur." (KB 4926)

Ya (< *yay* "yay", EDPT 869) "yay" (TA 14b/4; KK 64a/11; Kİ 90; MN 34/343; İML85)

ėligiŋizte tutyuk siz ok ***ya*** *kılıç uruŋu baltu* "Elinizde ok, yay, kılıç, mızrak, kamçı, balta tutarsınız." (AY7 890)

alıp intradanu ***ya****sın ėlginte tutup* "Alıp İndradhanu yayını elinde tutarak…" (ÇBH 243)

boḍum ėrdi oḳ teg köŋül ėrdi ***ya****/köŋül ḳılġu oḳ teg boḍum boldı* ***ya*** "Bedenim ok ve gönlüm ise yay gibiydi; şimdi bedenim yay oldu gönlümü ise ok yapmalıyım." (KB 371)

ḳaża ḳaytarılmaz ḳatıġ ***ya*** *ḳurup* "Kuvvetli yay kurmakla kader geri çevrilemez." (AH 462)

er ***ya*** *kurdı* "Adam yay kurdu." (DLT 267/235)

çatıp ***ya*** *tig ḳaşın oḳ kibi sözlep/kiriş birle yüz oḳ urdı kizlep* "Yay gibi kaşını çatıp ok gibi konuşup kirişle gezleyip/nişan alıp yüz ok attı." (HŞ 1654)

kiriş taktı ***ya****ḳa* "Yaya kiriş taktı." (ME 95/3)

*velîkin hîç kimerseke zaḥmat tegürmegil tėdi ėrse mėn taḳı oḳ **ya** aldım taḳı bardım* "Ama hiç kimseye zahmet verme deyince ben de ok ve yay aldım ve gittim." (NF 31/16)

*ḥasret teŋizinde ġarḳ bolmış oḳ tėg boyı **ya** tėg egilmiş* "Hasret denizinde batmış ok gibi boyu yay gibi eğilmiş." (HKE 75v/16)

*üküşreki anlarnıŋ işi oḳ atmaḳ ėrdi ḳatıġ **ya**ları birle* "Onların çoğunun işi gergin yaylarla ok atmaktı." (KMN 167a/8)

*dāyimā 'āde **ya**larnıŋ yoḳarugı baġrı başı birle aşaġasındın artukraḳ bolġay* "Alışılmış yayların yukarı gövdesinin başı ve aşağısından daima fazla olmalı." (MG 101a/8)

*ammā ol burunġı ustādlarnıŋ **ya**sı on ėki dutam ėdi bu zamānıŋ **ya**sına üküş muḫālafat ḳılur* "Ancak önceki ok ustalarının yayı on iki tutamdı. Zamanımızın yayına fazlaca muhaliftir." (İN 65v/3/6)

*çėkip **ya** attıŋ oḳ düşmen yüzine, közüŋ aç oḳına ḳarşu oturduŋ* "Yayını çekip oku düşman yüzüne attın, (bundan sonra) dikkatli/uyanık ol, (düşman) okuna karşı oturdun." (GT 69/4/5)

*kiriş taḳtı **ya**ġa* "Yaya kiriş taktı." (KE 138b/4)

***ya kur**ar mėn* "Yay kurarım" CC 81b/b1)

Yaa (< *ya* "yay", EDPT 869) "yay" (CC 50b/15)

Yay (< *yay* "yay", EDPT 869) "yay" (DM 11a/7; TZ 29b/1; RS 192b/23; ŞZ 41; Kİ 90; KK 64a/11; İML 173)

*özüŋ alsa süŋü ėlge kėyip ḳarḳıl minip aṭḳa saġ olmaḳ kitti düşmendin ḳaçan ḳursa ḳoluŋ **yay**ı siziŋ birle uruşlarda uruşmaḳ izdegen ḳullar bolur* "Eline süngü alsan, karkıl (kolsuz savaş elbisesi) giyip ata binsen düşman karşında sağ kalamaz. Elin yayı kurduğunda sizinle (yanınızda) savaşlarda savaşmak isteyen kişiler olur. **(**MG 4a/2)

*ḳaçan kim **yay**nı çėkse daḫı bir dutam ḳadarınça oḳdan ḳalsa, ondan şoŋra nişānı közlegey, daḫı atġay* "Yayını çektiği zaman oktan bir tutam kadar kalınca hedefi gözlemeli ve atmalıdır." (İN 23v/2)

***yay** birle taş atmaḳ* "Yay ile taş atmak." (HKE 57v/9)

2.5. Yay Türleri

'Acem yayı (< Ar. '*acem* "İranlı", OTAL 6; + *yay* "yay" + *-ı*, EDPT 869) "İran Yayı"

oḳ atmaḳ anlardan mîrās ḳaldı dėyüp aytdılar ammā "Acem yayını evvel Nemrûd çıḳardı" dėyüp aytdılar "Ok atmak, onlardan miras kaldığı söylenmektedir. Ancak "Acem yayını ilk önce Nemrud çıkardı." denmektedir." (İN 10r/9)

'Arabî yay (<Ar. '*arab* + Far.- *i* "Araplara has, Araplarla ilgili", OTAL 35; + *yay* "yay", EDPT 869) "Arap yayı" (İN 4v/3)

*resûl 'aleyhis-selām ayıtdı kim Cebre'îl 'aleyhis-selām Bedr toḳuşında bir '**arabî yay**nı bėline baġlanup kėldi dėdi* "Peygamber Aleyhisselam şöyle dedi: Cebrail Aleyhisselam Bedir savaşında beline bir Arap yayı bağlayıp geldi." (İN 4v/2)

Ḳatı yay (< *ḳat-* "sıkmak" + *-(ı)ġ*, EDPT 597; + *yay* "yay", EDPT 869) "sert yay"

*ve birisi **yay katısı**ndan bolur* "Ve birisi yayın sert olmasından olur." (İN 47r/5, 50v/7)

Yumşaḳ yay (< *yum* "etli, toplu" + *-(u)ş* + *-a-* + *-k*, EDPT 938-939; + *yay* "yay", EDPT 869) "yumuşak yay"

*ve eger yay ḳatısından bolsa yāḫûd oḳ uzunından bolsa **yumşaḳ yay** birle atġay sėn* "Eğer yayın sertliğinden veya okun uzunluğundan oluyorsa yumuşak yay ile atmalısın." (İN 63r/4, 63v/6)

2.6. Yayın Bölümleri ile İlgili Terimler

Arḳa (< *arka* "arka, sırt", EDPT 215) "yayın arka, sırt kısmı"

*ḳaçan ādem oġlını uçası üzre bükse ölür. Yay daḫı anıŋ kibi **arḳa**sı kibi üzre başsa ṣınar* "Ne zaman insan omurgası (tersine) bükülecek olsa insan ölür. Bunun gibi yay da arkası üzerine bastırılırsa kırılır." (İN 14v/6)

Baġır (< *baġır* "göğüs, ciğer", EDPT 317) "yayın kol, gövde kısmı"

*ve ammā yıraḳ atġan kişiniŋ yayınıŋ **baġrı** ḳısḳa bolġay 'āda yaylardan ve daḫı boynı uzun bolġay* "Ancak uzak atan kişinin yayının bağrı basit yaylardan kısa ve boynu uzun olmalıdır." (İN 33r/7)

*yanıŋ yuḳaruġı **baġır**ı başı birle uzun bolġay mıḳdār-ı vācibdin kim aşaḳa yėrdin yuḳaru biyik yėrge atġanda tā aşaġa **baġrı**nıŋ küçi artuḳ bolsun* "Yayın yukarı gövdesinin böyle uygun oranda başıyla aynı uzunlukta olması gerek ki aşağıdan yukarı büyük yere atınca yayın aşağı gövde kısmının kuvveti artsın." (MG 101a/1/3)

Baş (< *baş* "uç, uç noktası", EDPT 375-376) "yayın ucu"

*ve daḫı **yaynıŋ başı** ādem oġlınıŋ uçası kibi turur* "Yayın başı insanoğlunun sırtı/arkası gibidir." (İN 14v/3)

İbrencek "yay kabzasının iç kısmı"

*ve daḫı ḳabżanıŋ iç yanın aŋa **ibrencek** dėrler, baş barmaḳnıŋ tuşında ḳılġay* "Adına ibrencek denen kabzanın iç yanı baş parmak tarafında tutulmalıdır." (İN 38r/6)

Ḳabża (<Ar. *ḳabża* "tutacak yer, sap", OTAL 477) "kılıç, yay gibi silahlarda tutulacak yer, sap"

*ammā ol **ḳabża** tėdükümiz ol turur kim kaçan oḳ atġan kişi yaynı ṣol ėline alsa **ḳabża**sı barmaḳları birle ayası arasındağı boġun üzere ḳoyġay* "Ancak kabza dediğimiz şey, ok atan kişi ne zaman yayını sol eline alsa kabzasını parmakları ile ayası arasındaki boğum üzerine koymalıdır." (İN 17v/2/3)

*yanıŋ **ḳabża**sı sėkiz barmaḳ bolġay bu **ḳabża** barça **ḳabża**lardın yaḫşıraḳ turur* "Yayın kabzasının da sekiz parmak (uzunluğunda) olması gerek. Bu kabza bütün kabzalardan daha iyidir." (MG 100a/5/6)

Ḳabżanıŋ arḳası (< Ar. *ḳabża* "tutacak yer, sap", OTAL 477 *-nıŋ* + *arka* "arka, sırt" + *-sı*, EDPT 215) "kabzanın arkası"

*ve daḫı şahādet barmaḳnı ḳabża üzere çulmaġay, velākin **ḳabżanıŋ arḳası** üzere yumġay, uzatmaġay* "Bir de şehadet parmağı kabza üzerine sarmamalı ancak kabza arkasına yummalı ve asla uzatılmamalıdır." (İN 18v/9)

Ḳabżanıŋ içi (<Ar. *ḳabża* "tutacak yer, sap", OTAL 477, *-nıŋ* + *iç* "iç, iç taraf" + *-i*, EDPT 17) "kabzanın iç tarafı"

*ve daḫı avuç içi eti bir yėrge tėrilmekden bolur **ḳabżanıŋ** taşında yāḫûd **içi**nde* "Bir de kabzanın iç veya dış tarafında avuç içi etinin (derisinin) bir noktaya toplanmasından." (İN 53v/2)

Ḳabżanıŋ taşı (<Ar. *ḳabża* "tutacak yer, sap", OTAL 477, *-nıŋ* + *taş* "dış, dış taraf" + *-ı*, EDPT 556) "kabzanın dış tarafı"

*ve daḫı avuç içi eti bir yėrge tėrilmekden bolur **ḳabżanıŋ taşı**nda yāḫûd içinde* "Bir de kabzanın iç veya dış tarafında avuç içi etinin (derisinin) bir noktaya toplanmasından." (53v/2)

Kez yėri (< *Far. gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288; + *yėr* "yer, alan" + *-i*, EDPT 954) "yayın arkalık noktası"

*ve biri daḫı kezni avuçlayıp kezlemekden bolur. Ve biri daḫı **yėri**nden aşaġa kezlemekden bolur* "Vebiri avuçlayarak gezlemekten ve biri de yerinden aşağıda gezlemekten olur." (İN 54r/8)

Kiriş (< *ker-* "germek" + *-(i)ş,* EDPT 747*)* "ok atılan yayın iki ucu arasındaki esnek bağ, yay kirişi" (TA 14b/4; DM 11a/9; Kİ 41; ŞZ 41; EUES 383)

ammā oḳ atmaḳnuŋ bėş erkānı bar turur: birisi yay turur birisi ***kiriş*** *turur …*"Ama ok atmanın beş şartı vardır: Biri yaydır, biri kirişdir." (İN 12v/7)

taḳı kėrek kim ḳabżada oḳnıŋ yürigen yėri yanıŋ buçuġı bolġay ***kiriş****de taḳı kiz yėri muntig bolġay* "Ayrıca kabzada okun işleyen/hareket eden yerinin yayın yarısı (kadar) olması gerek, yay kirişinin de yeri böyle olmalı." **(**MG 101b/2)

kiriş *taḳtı yaġa* "Yaya kiriş taktı." (KE 138b/4)

*çatıp ya tig ḳaşın oḳ kibi sözlep/****kiriş*** *birle yüz oḳ urdı kizlep* "Yay gibi kaşını çatıp ok gibi konuşup kirişle gezleyip/nişan alıp yüz ok attı." (HŞ 1654)

kiriş *taktı yaḳa* "Yaya kiriş taktı." (ME 95/3)

Yaynıŋ aşaġa baġrı (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *aşak* "aşağı" + - *a*, EDPT 259; + *baġır* "ciğer, göğüs" + *-ı*, EDPT 317) "yayın alt kolu"

ve daḫı ***yaynıŋ aşaġa baġrı****nı ṣol yanına biraz çıḳarġay* "Yayın alt kolunu sol yanına doğru biraz çıkarmalıdır." (İN 38v/6)

Yaynıŋ aşaġa başı (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *aşak* "aşağı" + - *a*, EDPT 259; + *baş* "uç, uç kısım" + *-ı*, EDPT 375-376) **"**yayın alt ucu"

ve daḫı ***yaynıŋ aşaġa başı*** *birle ṣol ḳoltuġnı urġay ve daḫı yay ḳoltuġında durġay atġandan soŋra* "Yayın alt başıyla sol koltuğunu daha yavaş vurmalı ve yay ok atıldıktan sonra koltuk altında kalmalıdır." (İN 28r/8)

Ya baġrı (< *ya* "yay"**,** EDPT 869; + *baġır* "ciğer, göğüs" + - *ı*, EDPT 317) "yayın bağrı, gövdesi" (DLT 181/155)

Yaynıŋ baġrı (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *baġır* "ciğer, göğüs" + - *ı*, EDPT 317) "yayın kol kısmı**"**

ve ammā yıraḳ atġan kişiniŋ ***yayınıŋ baġrı*** *ḳısḳa bolġay ʿāda yaylardan ve daḫı boynı uzun bolġay* "Ancak uzak atan kişinin yayının bağrı basit yaylardan kısa ve boynu uzun olmalıdır." (İN 33r/6)

Yaynıŋ başı (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *baş* "uç, uç kısım" + - *ı*, EDPT 375-376) "yayın ucu"

ve biri daḫı ***yaynıŋ başnı*** *durġuza atmaḳdan bolur* "Ve biri de yayın başını yukarı atmaktan olur." (İN 54v/6)

Yaynıŋ boynı (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *boyun* "boyun" + - *ı*, EDPT 386) "yayın boyun kısmı" (İN 33r/8)

ve ammā yıraḳ atġan kişiniŋ ***yayınıŋ*** *baġrı ḳısḳa bolġay ʿāda yaylardan ve daḫı* ***boynı*** *uzun bolġay* "Ancak uzak atan kişinin yayının bağrı basit yaylardan kısa ve boynu uzun olmalıdır." (İN 33r/6)

Yaynıŋ taş ḳabżası (< *yay* "yay" + *-nıŋ*, EDPT 869; + *taş* "dış, dış kısım", EDPT 556; + < Ar. *ḳabża* "tutacak yer" + *-sı*) "yay kabzasının dış yanı"

eger ayası ulu kişi bolsa, daḫı barmaḳları uzun bolsa ***yaynın taş ḳabżası****nı barmaḳlarnıŋ aşaġa boġunında ḳoyġay* "Eğer okçunun ayası büyük ise ve parmakları uzun ise kabzanın dış kısmını parmakların alt boğumu üzerine koymalıdır." (İN 17v/8)

2.7. Ok ve Yay Yapımında Kullanılan Maddeler

Aġaç (< *ıgaç* "ağaç", EDPT 79-80) "bileşik yayı oluşturan dört ana maddeden biri" (İN 10r/6, 14r/2/7)

yay daḫı anıŋ kibi tört nesne birle ḳāyimdür. Biri ***ağaç****tur. Ādamnıŋ süveki manzilasında turur. Ve biri daḫı müynüztür. Ādamnıŋ eti manzilasında turur. Ve biri daḫı siŋir turur. Ādam oğlınıŋ siŋiri manzilasında turur. Ve biri daḫı yelim turur. Ādam oğlınıŋ ḳanı manzilasında turur* "Yay da onun gibi dört nesneden oluşmaktadır. Biri, insanın kemiği ile denk olan ağaçtır. Biri, insanın etine denk düşen boynuzdur. Biri, insanın siniri ile denk sayılabilecek sinirdir. Biri de tutkaldır ki insanın kanına tekabül eder." (İN 14r/7)

Ḳayın ağaşı (< *kayın* "kayın ağacı"; + *ıġaç* "ağaç" + *-ı*, EDPT 79-80) "yay yapımında kullanılan kayın ağacı" (DM 11b/8)

Müynüz (< *muynuz* < *moynuz* < *boynuz* "boynuz", EDPT 386) "bileşik yayı oluşturan dört ana maddeden biri, kemik" (İN 14r/2/8)

yay daḫı anıŋ kibi tört nesne birle ḳāyimdür. Biri aġaçtur. Ādamnıŋ süveki manzilasında turur. Ve biri daḫı ***müynüzt****ür. Ādamnıŋ eti manzilasında turur. Ve biri daḫı siŋir turur. Ādam oğlınıŋ siŋiri manzilasında turur. Ve biri daḫı yelim turur. Ādam oğlınıŋ ḳanı manzilasında turur* "Yay da onun gibi dört nesneden oluşmaktadır. Biri, insanın kemiği ile denk olan ağaçtır. Biri, insanın etine denk düşen boynuzdur. Biri, insanın siniri ile denk sayılabilecek sinirdir. Biri de tutkaldır ki insanın kanına tekabül eder." (İN 14r/8)

Siŋir (< *siŋir* "sinir, kas", EDPT 841) "bileşik yayı oluşturan dört ana maddeden biri, sinir" (İN 14r/3, 14v/1)

yay daḫı anıŋ kibi tört nesne birle ḳāyimdür. Biri aġaçtur. Ādamnıŋ süveki manzilasında turur. Ve biri daḫı müynüztür. Ādamnıŋ eti manzilasında turur. Ve biri daḫı ***siŋir*** *turur. Ādam oğlınıŋ siŋiri manzilasında turur. Ve biri daḫı yelim turur. Ādam oğlınıŋ ḳanı manzilasında turur* "Yay da onun gibi dört nesneden oluşmaktadır. Biri, insanın kemiği ile denk olan ağaçtır. Biri, insanın etine denk düşen boynuzdur. Biri, insanın siniri ile denk sayılabilecek sinirdir. Biri de tutkaldır ki insanın kanına tekabül eder." (İN 14v/1)

Şam ağacı (< *çam* "çam ağacı", + *ıgaç* "ağaç" + *-ı*, EDPT 79-80 "yay yapımında kullanılan çam ağacı" (DM 11b/8)

Yelim (< *yelim* "tutkal, yapıştırıcı", EDPT 929) "yay yaparken kullanılan dört ana maddeden biri, tutkal" (İN 14v/2, 14r/2)

yay daḫı anıŋ kibi tört nesne birle ḳāyimdür. Biri aġaçtur. Ādamnıŋ süveki manzilasında turur. Ve biri daḫı müynüztür. Ādamnıŋ eti manzilasında turur. Ve biri daḫı siŋir turur. Ādam oğlınıŋ siŋiri manzilasında turur. Ve biri daḫı ***yelim*** *turur. Ādam oğlınıŋ ḳanı manzilasında turur* "İnsanoğlu kemik, sinir, kan ve et olmak üzere dört nesneden oluşur. Yay da onun gibi dört nesneden oluşmaktadır. Biri, insanın kemiği ile denk olan ağaçtır. Biri, insanın etine denk düşen boynuzdur. Biri, insanın siniri ile denk sayılabilecek sinirdir. Biri de tutkaldır ki insanın kanına tekabül eder." (İN 14v/2)

2.8. Okçuluk ile İlgili Meslek Adları

Atım (< *at-* "atmak, fırlatmak" + *-(ı)m*, EDPT 59) "usta atıcı, nişancı"

atım er "Usta atıcı, nişancı" (DLT 50/35)

Demrençi (< *temren* "okun ucundaki sivri demir, temren" < *temiren* < *temirgen* < *temür* "demir" + *-gen*, TDES 401-402; + *-çi*,) "ok demiri yapan" (İML 157)

Oḫçı (< *oḳ* "ok" + *-çı*, EDPT 80) "okçu" (CC 45a/7)

Oḳ ʻilmi (< *ok* "ok", EDPT 76; + < Ar. ʻilm "ilim, bilgi, bilme" + *-i*) "ok yapma, kullanma sanatı, ilmi"

yā vefā yoḳ turur bu ālemde yā kişi ḳılmadı cihānda anı mėnden ***oḳʻilmi****n ögrenip kitken ʻāḳıbet ḳıldı* (GT 78/11)

Oḳ atġan (< *ok* "ok", EDPT 76; + *at-* "atmak, fırlatmak" + *-ġan,* EDPT 36) "okçu"

ve birisi oḳ atġan kişi turur "Ve birisi ok atan kişidir." (İN 12v/9)

Oḳ atma ʻilmi (< *ok* "ok", EDPT 76; + *at-* "atmak, fırlatmak" + *-ma,* EDPT 36; + < Ar. ʻ*ilm* "ilim, bilgi, bilme", OTAL 428; + < Tr. *-i*) "ok atma sanatı ilmi"

kim Maḥdûm Ṭolu Bėg al-Malikî aẕ-Ẓāhirî ḳaçan kim mėn żaʻîf bî-çāreni ündeyüp öŋümde ʻArab tilince ***oḳ atmaḳ ʻilmi*** *içinde kitāblar kėltürüp ḳoydı* "Mahdum Tolu Bey al-Malikî az- Zāhirî bir vakit ben zayıf bîçareyi çağırarak önüme Arap dilinde okçuluk ilmi ile ilgili kitaplar getirip koydu." (İN 2v/9)

Oḳ işlegen (< *ok* "ok", EDPT 76; + *işle-* "bir işi yapmak" + *-gen,* EDPT 262) "ok yapan kimse"

resûl ayıtdı: "bir oḳ sababı birle üç kişi uçmaġa kirür ṭėdi. Biri ***oḳ işlegen*** *ve biri oḳnı atġan ve biri oḳnı ėline ṣunġan"* "Peygamber (a.s.) söyledi: Bir ok vasıtasıyla üç kişi cennete girer dedi: Biri ok yapan, biri ok atan ve biri de oku atanın eline veren." (İN 5v/2)

Oḳ ülküsi (< *ok* "ok", EDPT 76; + *ülkü* "hedef, nişangâh" + *-si*) "hedef, nişangâh"

resûl ʻaleyhi'ṣ-ṣalāt ve's-selām işāreti ol ṭāyife faḳrına durur kim cefā meydanınıŋ ėrenleri dağı ***ḳaża oḳınıŋ ülküsi*** *dururlar (GT 304/11)*

Oḳçı (< *oḳ* "ok" + *-çı* EDPT 80) "okçu" (DM 18a/8; TA 25b/9;EUES 505)

ammā bir nėçe ***oḳçı****lar ḳatında farka ḳılġanda oŋ ḳolını artġaru uzadur, oŋ çigni üzre dutmaz* "Ama çoğu okçular katında farka yapıldığı zaman, sağ kolunu arkaya doğru uzatıp sağ omzu üzerine tutulmaz." (İN 26v/7)

çerigde bir ança busuġḳa kigür/yaḍaġ ***oḳçı*** *tuşrup sen öŋdün yügür* "Askerin bir kısmını pusuya yatır, yaya okçularını harekete geçirip sen önden koş." (KB 2370)

oḳçı *köndgerdi* "Okçu düzeltti." (DLT 366/290)

Oḳçı üstādlar (< *oḳ* "ok" + *-çı* EDPT 80; + <Ar. *üstād* "usta, mahir", OTAL 1129; + *-lar*) "okta üstat, usta, mahir olanlar"

bu bāb burunḳı ***oḳçı üstādlar****nıŋ adını beyān ḳılur* "Bu bölüm daha önceki usta okçıların isimlerini beyan eder." (İN 11v/6)

Oḳçu (< *oḳ* "ok" + *-çı,* EDPT 80) "okçu, ot atmada hünerli olan kişi" (İML 157)

Rāmî (<Ar. rāmî "atan, atıcı", OTAL 876) "ok atan, okçu"

rāmî*niŋ yası ḳuvveti ḳadarınça bolġay tā yası üzere ḳādir ve ḳāhir bolġay* "Yayının gerginliği atıcının kuvveti kadar olmalı ki yaya gücü yetsin ve üstün gelsin" (MG 99a/8)

Ulunluġ (< *ulun* "okun sapı" + *-luġ,* EDPT 149) "okluğu olan (adam)"

ulunlug *er* "Okluğu olan (adam)" (DLT 85/76)

Ustād (<Far. üstād "usta, mahir", OTAL 1129) "usta okçu, oku çok iyi kullanan kimse"

kim oḳ atġan kişi gerek kim bir ʻālim ***ustād*** *kişi ḳatında bolġay. Ol* ***ustād*** *sanāʻat içinde yahşı bilgey ve daḫı ʻāmil bolġay, köŋli birle bilgey ve daḫı işlegey* "Ok atan kimse, bu sanat içinde çok iyi olan, gönlüyle bilen, bildiğini uygulayabilen bir bilgili ve usta kişiden ders almalıdır." (İN 62r/2/3)

Ustāz (<Far. *ustāz* "usta, mahir", OTAL 1130) "usta okçu, oku çok iyi kullanan kimse"

ol imāmlar oḳ atmaḳ içinde ***ustāz*** *ėdiler ve daḫı ḫalāyiḳler anlarġa uyarlardı* "O önderler ok atmak konusunda ustaydılar ve insanlar onlara uyarlardı." (İN 11v/7)

Ustāz-i ḥādiḳ (< Far. *üstād* "usta, mahir", OTAL 1130; + <Far. *-i* + < Ar. *ḥādıḳ* "işinde uzman olan, işinin ehli olan") "ok atmada mahir, usta olan kimse"

ve daḫı munlar kibi ***ustāz-i ḥādiḳ*** *kimersene ol zamānda yoġıdı* "O zamanda bunlar gibi mahir ok ustası yoktu." (İN 12r/3)

Yaçı (< *ya* "yay" + *-çı*, EDPT 882) "yaycı" (TA 25b/8; İML 157)

yime ḳuşçı kişçi yime oḳ ***yaçı****/anuḳ tutsa künde ḳapuġda tuçı* "Doğancı, samur avcısı ve okçuları da her gün ve her zaman (kağanlık) kapısında hazır bulundurmalıdır." (KB 2558)

Yayçı (< *yay* "yay" + *-çı*, EDPT 882) "yaycı" (DM 18a/8; KK 62b/11; CC 45a/6)

Yaylu (< *yay* "yay" + *-lu*, EDPT 869) "yaya sahip, yay sahibi"

bu ḳatı ***yaylu*** *kişiye daḫı mubtadî kişiye yaḫşı turur* "Bu katı yay sahibi ve acemi için iyidir." (İN 32v/2)

2.9. Ok ve Yay Mahfazaları İçin Kullanılan Terimler

Kalın "kın, sadak" (TZ 11b/1)

Keş ~ kėş ~ kiş (< *kiş* "içine ok konulan kap, sadak", EDPT 752) "okluk, ok kabı, kubur, sadak" (DM 11a/9)

salp ***kėş****im sansız oḫum. Ol kök bile yulduzdır* "Tek bir ok kabım sayısız okum. O gök ile yıldızdır." (CC 60b/8)

ok ***kiş*** *içre çıgıl tıgıl kıldı* "Ok sadak vb. şeylerin içinde ses çıkardı." (DLT 198/170)

Kurman (< Far. *kurbān* "yaylık, yay kabı") "yay kabı, sadak" (TZ 8b/11)

Kuruġluḳ (< *kur-* "kurmak, hazırlamak" + *-(u)ġ* + *- luġ* "kiriş geçirilmiş, kurulu, kurulmuş yay", EDPT 657) "okluk" (DLT 251/221)

Oḳluḳ (< *ok* "ok" + *-luk*) "sadak, okluk" (DLT 63/49)

Terkeş (< Far. *terkeş* "sadak, ok çantası, ok kuburu"; OTAL 1086) "sadak, ok mahfazası"

nehmetiniŋ ***terkeş****inde ni kim oḳı bar ėdi* "Büyük himmetinin sadağında oku vardı." **(**GT 313/5)

Yasıglıg (< *yasık* "yaylık" + *-lıg*, EDPT 975) "yaylıklı, yay kabı olan (yay)"

yasıglıg ya "yaylıklı (yay kabı olan) yay." (DLT 466/370)

Yasık (< *yasık* "yaylık"**,** EDPT 974) "yaylık, yay konan yer"

oprak yasıkdın tozlug ya çıkar "Yıpranmış yaylıktan tozlu ya çıkabilir." (DLT 452/354)

Yay ḳabı (< *yay* "yay", EDPT 869; + *kap* "içine sıvı, katı konulan oyuk kap kacak" + *-ı*, EDPT 578) "yay kabı" (DM 11a/11)

2.10. Okçuluk ile İlgili Teknik Terimler

'Aḳd (<Ar. *'aḳd* "bağlama, düğümleme", OTAL 21) "kirişi tutma, mandallama" (İN 21r/5, 56r/2/4)

bilgil ve āgāh bolġıl oḳ atmaḳnıŋ aṣlı altı turur: biri ḳabża turur ve biri tafvîḳ turur ve daḫı biri 'aḳd turur ve biri daḫı mad turur ve biri daḫı iṭlāḳ turur ve biri daḫı 'ayān turur "Biliniz ve uyanık olunuz ki ok atmanın aslı altıdır: Biri yayı tutmak, biri oku kirişe takmak, biri kirişi tutmak, biri yayı çekmek, biri oku atmak ve biri de nişan almaktır." (İN 15r/1)

ʻAkd-i ṣaḥîḥ (<Ar. ʻ*aḳd* "bağlama, düğümleme", OTAL 21; + < *Far*. -i + <Ar. *ṣaḥîḥ* "gerçek, doğru", OTAL 912) "mükemmel mandal, bir tür kiriş tutma yöntemi"

*anuŋ içün kim ʻaḳd daḫı ḳuvvat anı berk tutmaḳ birle turur. Bu ʻaḳda ʻ**aḳd-i ṣaḥîḥ** dėrler* "Akd onu çok sıkı ve kuvvetlice tutmakla gerçekleşir. Bu ʻakda ʻakd-i sahîh derler." (İN 21r/6)

ʻAyān (< Ar. *ayān* "gözle görülür bir şekilde açık, meydanda olan", OTAL 54) "nişan alma"

bilgil ve āgāh bolġıl oḳ atmaḳnıŋ aṣlı altı turur: biri ḳabża turur ve biri tafvîḳ turur ve daḫı biri ʻaḳd turur ve biri daḫı mad turur ve biri daḫı iṭlāḳ turur ve biri daḫı ʻayān turur "Biliniz ve uyanık olunuz ki ok atmanın aslı altıdır: Biri yayı tutmak, biri oku kirişe takmak, biri kirişi tutmak, biri yayı çekmek, biri oku atmak ve biri de nişan almaktır." (İN 15r/2)

ʻAżud (<Ar. ʻ*ażud* "kolun üst kısmı; destek; güç, kuvvet", OTAL 58) "ok atan kişinin vücudunda kasılması gereken sekiz noktaya verilen isim"

*ol otuz ėkiden on sėkizini oḳ atġan ḳatı muḥkam dutmaḳ kerek. On sėkizden yėdisi oŋ ḳolında turur. Biri çılaḳ barmaḳ ve biri atsız barmaḳ ve biri orta barmaḳ turur. Ve biri baş barmaḳ ve biri tirsek ve biri bāzû turur. Aŋa ʻArab tilinçe ʻ**ażud** tėrler* "Ancak o endamlar insanoğlunda vardır. O, otuz iki endamdır. O otuz ikinin on sekizi ok atan kişinin çok sıkı tutuşuyla ilgili olup, yedisi sağ koldadır. Biri serçe parmak, biri yüzü parmağı, biri orta parmak, biri baş parmak, biri dirsek ve biri de pazıdır. Ona Arap dilince ʻazud derler." (İN 35r/1)

Aḫmaş (< Ar. *aḫmaṣ* "beşte bir", OTAL 17) "okçulukta nişan gözleme türlerinden biri"

*ammā ol mubtadî kişiye eyle kerek kim nişānġa ḳıyıḳ ṭurmaḳ durġay. Ve daḫı nişānı ṣol köznıŋ ṭuşında ḳılġay. Ve daḫı ṣol tizini nişānġa düz ḳılġay. Ve daḫı ṣol ayaḳnıŋ barmaḳlarını uzunınça nişānġa ḳarşu ḳılġay. Ve daḫı oŋ ayaḳnıŋ barmaḳlarnı yasısınça ḳılġay. Ve daḫı ėki ayaḳnıŋ arası açuḳ bolġay bir arşun ḳadarınça. Ve daḫı ṣol ayaḳnıŋ ökçesi oŋ [ayaḳnıŋ aḳı] ṭuşında bolġay. Aŋa **aḫmaş** dėyerler* "Ancak acemi kişiler hedefe biraz eğik durmalı, hedefi sol gözü tarafında belirlemeli, sol dizini de hedefe doğru çevirmeli, sol ayağının parmaklarını uzununa hedefe doğru tutmalıdır. İki ayağının arası bir arşın kadar açık; sağ ve sol ayağının ökçesi sağ ayağın oyuk kısmı tarafında olmalıdır. Ona ahmas derler." (İN 29v/8)

Atış (< *at*- "atmak" + -*(ı)ş*, EDPT 72) "okçuların atışı"

*ammā ol kimseler kim "ülgüni közlemek yaynın taşından daḫı içinden turur" tėyip aytdılar, ol bu zamānıŋ oḳçılarnıŋ **atışı** turur* "Ama bazıları hedefe nişan alma yayın hem içinden hem de dışından yapılır demektedirler; ki bu taraz zamanımız okçularının atışıdır." (İN 43v/7)

Āvāz bėrmek (<Far. *āvāz* "ses, seda", OTAL 53; + *bėr*- "vermek" + -*mek*, EDPT 354) "okun ses çıkarması"

*ve birisi daḫı oḳ uzun bolmaḳdan bolur. Ve andan daḫı dört ʻayb ḥāṣil bolur: Biri **āvāz bėrmek** andan bolur. Ve biri daḫı uruş tapmamaḳ andan bolur. Ve biri daḫı oḳ yirimemek andan bolur. Ve daḫı oḳ urup ötmemek andan bolur* "Ve birisi okun uzun olmasından olur. Bundan dört çeşit hata meydana gelir. Biri okun ses çıkarması, birir hedefi vuramamak, biri okun uzağa gitmemesi ve biri de okun hedefi vurması ama delip geçmesi." (İN 48v/3)

Bilek çapmaḳ (< *bilek* "bilek", EDPT 338-339; + *çap*- "çarpmak, vurmak" + -*maḳ*, EDPT 394) "kirişin bileğe çarpması"

*eger kiriş uzun bolsa, ḳısḳa ėylegey sėn. Ve daḫı ḳaçan ülgü üzere olturup atsaŋ. Oŋ ayaḳnı ṣol tiziŋden ilgeri ḳılġay sėn. Ve daḫı taşḳarudan çėkgey sėn. Bu **bilek çapmaḳ** sėnden kider* "Eğer kiriş uzunsa kısaltmalısın. Hedefe doğru oturarak ok atıyorsan sağ ayağını sol dizinden daha ileride tutmalısın. Ayrıca yayı dışardan çekmelisin. Kirişin bileğe çarpması bu şekilde giderilir." (İN 48r/4/5)

Buruŋ (< *buruŋ* "ok atımı", EDPT 367) "ok atımı" (EUES 203)

Çalış (< *çaliş* "okun kalın ve genişi", KTS 46) "okun kalın ve genişi"

ve biri daḫı oḳ ***çalış*** *bolmaḳdan bolur* "Biri de okun geniş ve kalın olmasından olur." (İN 54v/8)

Çang-i bāzî (< Far. *çeng* "pençe", OTAL 155; + < Far. *-i* + < Far. *bāz* "doğan kuşu, şahbaz", OTAL 74) "şahin pençesi, bir tür kabza tutma yöntemi"

ammā ḳaçan kim oḳnı yıraḳ atar bolsa, şahādet barmaḳnı ḳabża ardında yaşurġay, yumġay sėn. Ve daḫı baş barmaḳnı orta barmaḳ üzere ḳoyġıl. Yıraḳ atmaḳda mundan yaḫşıraḳ turmaḳ yoḳ turur, anuŋ içün kim oḳ ḳaçan tamām tolsa, oḳ tėmüri aŋa tėgmez. Bu tutmaḳnıŋ üküş menfa'atları bardur. Ve daḫı oḳnı yürütdürür. Bu tutmaġa Türkî tilinçe ***çang-i bāzî*** *dėrler* "Her kim okunu uzağa atacak olsa işaret parmağını kabzanın arkasında yumarak gizlemelidir. Baş parmağını orta parmak üzerine koymalıdır. Oku uzağa atmakta bundan daha iyi tutuş biçimi yoktur. Ok tamamen çekilmiş olsa okun temreni parmağa değmez. Bu tutmanın çok faydası vardır. Ve oku uzağa attırır. Bu tutmaya Türk dilince çang-i bāzî derler." (İN 19v/6)

Durmaḳ (< *tur-* "durmak" + *-mak*, EDPT 529-530) "ok atarken alınan duruş pozisyonu"

ol turmaḳ kėymek kėygende ***durmaḳ****dur. Bu ḳatı küç* ***durmaḳ*** *durur* "Bu duruş biçimi zırh giyildiğinde gerçekleşen bir duruştur; ki en zor durmak budur." (İN 30v/8/9)

Düz ṭurmaḳ (< *tüz* "düz", EDPT 571-572; + *tur-* "durmak" + *-maḳ,* EDPT 529-530) "ok atarken alınan pozisyonlardan biri, nişan veya hedefe doğru düz, açık duruş"

ammā ol örü ṭurup atmaḳ dört dürlü durur: Birisi ol durur kim nişānġa ***düz ṭurmaḳ*** *durur. Ve birisi ol durur kim nişānġa ḳıyıḳ ṭurmaḳ durur…* "Ayağa kalkıp ok atmak dört türlüdür: Birisi hedefe doğru düz durmaktır. Birisi hedefe doğru yan durmaktır." (İN 29r/4)

Farka (< Ar. *furûk* "ayırma, ayrılma", OTAL 250) "okçunun oku attıktan sonra sağ elini bir bükme hareketiyle sert bir şekilde bırakması"

ḳaçan kim oŋ ėlini ḫalāṣ ḳılsa, anıŋ kibi ḫalāṣ ḳılġay kim dirseki birle ardındaġı kişini urur kibi ḳatı ḫalāṣ ḳılġay. Muŋa ***farka*** *dėyerler. Ammā bir nėçe oḳçılar ḳatında* ***farka*** *ḳılġanda oŋ ḳolını artġaru uzadur, oŋ çigni üzere dutmaz.* "(okçu oku attıktan sonra) sağ elini korumak istese dirseğiyle ardındaki birisine dirsek atar gibi sert (bir hareketle elini) bırakmalıdır. Buna farka denir. Çoğu okçu katında farka yapıldığı zaman sağ kolunu arkaya doğru uzatıp sağ omzu üzerinde tutulmaz." (İN 26v/6/7)

Fatḥa (< Ar. *feth* "açma", OTAL 262) "ok atıldıktan hemen sonra yapılan elleri açma hareketi"

ve daḫı ṣol ėli birle yaynı ḫalāṣ ḳılmaġa ḫaṭra dėyerler. Ve daḫı ėki ėlini açup oḳnı yaydan atsa aŋa ***fatḥa*** *dėyerler* "Sol eliyle yayı bırakmaya hatra derler. İki elini açıp okunu yaydan atmaya fatha derler." (İN 39r/6)

Ḫarbî (< Ar. *ḥarbî* "savaşla ilgili", OTAL 327) "bir ok atış şekli"

ḳaçan kim yaynı çėkse daḫı bir dutam ḳadarınça oḳdan ḳalsa, andan ṣoŋra nişānı közlegey, daḫı atġay. Muŋa ***ḥarbî*** *tėrler, bu barçadan menfa'aṭlu turur* "Yayını çektiği zaman okdan bir tutam kadar kalınca hedefi gözlemeli ve atlamalıdır. Buna harbî derler. Bu hepsinden faydalıdır." (İN 23v/5)

Ḫaṭra (< Ar. "ok atıldıktan sonra kabzayı tutan elin aşağıya itilmesi", KTS 93)

ve daḫı ṣol ėli birle yaynı ḫalāṣ ḳılmaġa ***ḫaṭra*** *dėyerler. Ve daḫı ėki ėlini açup oḳnı yaydan atsa aŋa fatḥa dėyerler* "Sol eliyle yayı bırakmaya hatra derler. İki elini açıp okunu yaydan atmaya fatha derler." (İN 39r/5)

İ'timād (< Ar. *i'timād* "güvenme, dayanma", OTAL 469) "nişan, nişan alma, yayı çekme"

ėki dirsekni berk dutup, köŋli sābit bolup, örü ṭurup atġay. Muŋa ***i'timād*** *dėrler* (İN 15v/9 24v/3)

İflāt (< Ar. *iflāt* "kement veya bağdan kurtulup kaçma"; KTS 106) "oku bırakma, atma"

ḳaçan kim oḳ tėmüri baş barmaḳnıŋ boġunına yėtsa, ***iflāt*** *ḳılġay ya'nî oḳnı atġay. Oḳ yaydan çıḳanda* ***iflāt*** *dėrler.* "Ne zaman ki ok demiri baş parmak boğumuna ulaşsa; iflāt etmeli, yani oku bırakmalıdır. Okun yaydan çıkmasına iflāt derler." (İN 38v/9, 39r/1)

İflāt vaḳtı (< Ar. *iflāt* "kement veya bağdan kurtulup kaçma", KTS 106; + < *Ar.* vakt "zaman", OTAL 1135; + < *Tr.* -ı) "okun yaydan bırakıldığı an"

ve daḫı ***iflāt vaḳtı****nda baş barmaḳnı daḫı şahādet barmaḳnı tîz açġay sėn* (İN 55v/6)

İlgü (< *il-* "bağlamak" + *-gü*") "hedef"

İsḥāḳ ar-Raffā aytdı: "Oḳ atmaḳnıŋ aṣlı on turur ve far'ı bir turur" ayıtdı. Birisi intiṣāb turur, ya'nî ***ilgü****ye ḳarşu turmaḳ turur o teŋlü kim* ***ülgü****ni ṣol köznıŋ tuşında ḳılmaḳ turur…* "İshak ar-Raffa ise (bu konuda şöyle) söyler: Ok atmanın esasları onudur ve bir de dalıdır. Birisi intisāb yani hedefe karşı hedefi sol göz hizasına getirecek şekilde durma…" (İN 16v/5/7)

İntiṣāb (< Ar. *intiṣāb* "katılma, girme, bağlanma", OTAL 443) "hedefe karşı hedefi sol göz hizasına getirecek biçimde durma"

İsḥāḳ ar-Raffā aytdı: "Oḳ atmaḳnıŋ aṣlı on turur ve far'ı bir turur" ayıtdı. Birisi ***intiṣāb*** *turur, ya'nî ilgüye ḳarşu turmaḳ turur o teŋlü kim* ***ülgü****ni ṣol köznıŋ tuşında ḳılmaḳ turur…* "İshak ar-Raffa ise (bu konuda şöyle) söyler: Ok atmanın esasları onudur ve bir de dalıdır. Birisi intisāb yani hedefe karşı hedefi sol göz hizasına getirecek şekilde durma…" İN 16v/5)

İrti'ād (< Ar. *irti'ād* "titreme", OTAL 447) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda oluşur"

ammā ***irti'ād*** *dėdükümiz dört yėrde bolur.* ***İrti'ād*** *titremekdür. Ol dörtten birisi oŋ ḳolda ḳol titremekdür. Birisi daḫı ṣol ḳol titremekdür. Ve birisi daḫı barça tanı titremekdür. Ve birisi daḫı başı titremek turur* "İrti'ād dört yerde olur. İrti'ād titreme demektir. Sağ kolda kolun titremesi, sol kolun titremesi, bütün vücudun titremesi ve başın titremesidir." (İN 46v/1/2)

Îtār (< Ar. "uçurma, hemen gönderme, çabucak yollama") "yayı kurma"

oḳ atmaḳnıŋ aṣlı yėdi turur: Birisi ***îtār*** *turur ve birisi taḳvā turur ve biri daḫı ḳafla turur ve daḫı birisi ḳabża turur ve birisi i'timād turur ve birisi daḫı iflātdur tėyip tururlar* "Ok atmanın yedi esası vardır. Birisi yayı kurma, birisi oku kirişe takma, birisi kirişi tutma, birisi yayı tutma, birisi yayı çekme, birisi nişan alma ve birisi de oku bırakma derler." (İN 15v/7)

İṭlāḳ (< Ar. *ıtlāk* "bırakma, salıverme", OTAL 399) "oku bırakma, atma"

bilgil ve āgāh bolġıl oḳ atmaḳnıŋ aṣlı altı turur: biri ḳabża turur ve biri tafvîḳ turur ve daḫı biri 'aḳd turur ve biri daḫı mad turur ve biri daḫı ***iṭlāḳ*** *turur ve biri daḫı 'ayān turur* "Biliniz ve uyanık olunuz ki ok atmanın aslı altıdır: Biri yayı tutmak, biri oku kirişe takmak, biri kirişi tutmak, biri yayı çekmek, biri oku atmak ve biri de nişan almaktır." (İN 15r/1)

İṭlāḳ vaḳtı (< Ar. *ıtlāk* "bırakma, salıverme", OTAL 399; + < Ar. *vakt* "zaman", OTAL 1135; + < Tr. *-ı*) "okun bırakıldığı zaman"

ammā ol 'aḳr kim oŋ ḳolda baş barmaḳ başnı yaġır ḳılmaḳ turur, ol üç ḫaṣlatdan bolur: oḳ atar vaḳtda anı boş ḳoymaḳdan bolur. Ve biri daḫı ***iṭlāḳ vaḳtı****nda bolur. Ve biri daḫı kuştuvānsız atmaḳdan bolur.* "Sağ elin baş parmağının ucunda su toplanması üç sebepten olur: Ok atarken baş parmağı gevşek tutmaktan olur. Bir diğeri de okun bırakıldığı zamanda olur. Bir diğeri ise parmaklık kullanmadan ok atmaktan olur." (İN 55v/3)

İṭlāḳ-i muḫtalis (<Ar. *ıṭlāḳ* "bırakma, salıverme", OTAL 399; + <Far. *-i* + < Ar. *muḫtalis*) "bir ok atış yöntemi, kapmalı atış"

ammā ***iṭlāḳ-i muḫtalis*** *ol turur kim avval oḳnı çėker tamām ṭoldurur andan ṣoŋra biraz durur bir söz sözlegen ḳadarınça andan ṣoŋra ḳalanını tîz çėker daḫı atar* "İtlak-i Muhtelis ise önce sonuna kadar okun çekilmesinden sonra bir söz söyleme süresince durulup sonra kalanının çabucak çekilerek okun atılmasıdır." (İN 24v/3/6/7)

İṭlāḳ-i sabit (< Ar. *ıṭlāḳ* "bırakma, salıverme", OTAL 399; + < Far.*-i* + < Ar. *sābit* "hareketsiz, kımıldamayan"; OTAL 905) "bir ok atış yöntemi, sabit atış"

ammā iṭlāḳ-i sākin ol durur kim oḳnı tamām çėker uçına degin ṭoldurur, oḳdan hîç nesne ḳalmaz. Ol vaḳtda biraz ṭurur, sābit bolur, hîç ḥareket ḳılmaz andan ṣoŋra atar. Muŋa iṭlāḳ-i sākin dėrler. Ve daḫı muŋa ***iṭlāk-i sābit*** *dėyerler* "İtlāk-i sākinde ise ok ucuna kadar tamamen çekilir, okun ucu dışarıda kalmaz. O vakit bu şekilde hareket etmeden biraz durur, hiç kımıldamaz sonra atar. Ve buna itlāk-i sābit de derler." (İN 25v/9)

İṭlaḳ-i sākin (<Ar. *ıṭlāḳ* "bırakma, salıverme", OTAL 399; + < Far. *-i* + < Ar. *sākin* "durgun, hareketsiz olan", OTAL 915) "bir ok atış yöntemi, hareketsiz atış"

ammā iṭlāḳ ėki dürlüdür: Birine ***iṭlāḳ-i sākin*** *dėrler, [birine iṭlāḳ-i muḫtalis dėrler].* ***İṭlāḳ-i sākin*** *oldur kim oḳnı çėkip tamām ṭoldurup biraz ṭurur, andan ṣoŋra atar* "İtlak iki çeşittir. Birine itlak-i sākin diğerine itlak-i muhtelis derler. İtlak-i sākin, okun biraz çekilip sonuna kadar getirerek biraz durduktan sonra atılmasıdır." (İN 24v/4)

Ḳabża boşanmaḳ (< Ar. *ḳabża* "tutacak yer, sap", OTAL 477; + < *boşan-*"birdenbire çözülüp açılmak, yuvasından kurtulup fırlamak, çözülmek, kurulu halden serbest hale geçmek" + *-maḳ*) "kabzanın boşanması"

kaffi içi yaġır bolmaḳ daḫı barmaḳları yaġır bolmaḳ daḫı ***ḳabża boşanmaḳ*** *daḫı kiriş bilekini çapmaḳ ve daḫı oḳ yürimemek barça mundan ḥāṣil bolur* "Ayanın içinin ve parmakların yara olması, kabzanın boşanması, kirişin bileğe çarpması ve okun hızlı gitmemesi (gibi kusurların) tümü meydana gelir." (İN 36r/9)

Ḳafla (< Ar. *ḳafle* "kilit") "kirişi tutma, mandal"

oḳ atmaḳnıŋ aṣlı yėdi turur: Birisi îtār turur ve birisi taḳvā turur ve biri daḫı ḳafla *turur ve daḫı birisi ḳabża turur ve birisi i'timād turur ve birisi daḫı iflātdur tėyip tururlar* "Ok atmanın yedi esası vardır. Birisi yayı kurma, birisi oku kirişe takma, birisi kirişi tutma, birisi yayı tutma, birisi yayı çekme, birisi nişan alma ve birisi de oku bırakma derler." (İN 15v/7)

Kezi boġa tutmak (< Far. *gez* "gez, okun çentiği" + < Tr. *-i* + < Tr. *boġ-* "sıkmak, bağlamak" + *-a*, EDPT 311; + *tut-* "tutmak" + -mak, EDPT 451) "gezi sıkıştırma"

ammā ol 'aḳr kim ṣol ėlniŋ baş barmaḳnı yaġrımaḳ oḳ yürür yėrde ol on ėki ḫaṣlatdan bolur: Biri ***kezi boġa tutmaḳ****dan bolur. Ve biri daḫı kezni avuçlayup kezlemekden bolur…* "Sol elin baş parmağında olan yaralanması anlamına gelen 'akr on iki şeyden meydana gelir: Biri gezi sıkı tutmaktan ve biri de avuçlayarak gezlemekten olur." (İN 54r/5/6)

Ḳıyıḳ ṭurmaḳ (< *kıyı* < *kıḍ-* "sınıra ulaşmak" + *-(ı)ġ* "kenar uç", EDPT 598; + *tur-* "durmak" + *-maḳ,* EDPT 529-530) "ok atarken nişana veya hedefe karşı yan durma"

ammā ol örü ṭurup atmaḳ dört dürlü durur: Birisi ol durur kim nişānġa düz ṭurmaḳ durur. Ve birisi ol durur kim nişānġa ***ḳıyıḳ ṭurmaḳ*** *durur…* "Ayağa kalkıp ok atmak dört türlüdür: Birisi hedefe doğru düz durmaktır. Birisi hedefe doğru yan durmaktır." (İN 29r/5)

Kiriş ḥukmi (< *ker-* "germek" + *-(i)ş*, EDPT 747; + < Ar. *ḥükm "hüküm, yargı"*, OTAL 389; + < Tr. *-i*) "kiriş yüksekliği"

ve eger anlarnıŋ yası toḳuz dutam bolsa, ***kiriş ḥukmi*** *ol ėdi kim kiriş birle ḳabża arası bir ḳarışdan bir boġun ėksük bolġay. Ve eger anlarnıŋ yası sėkiz dutam bolsa* ***kiriş ḥukmi*** *ol turur kim kiriş birle ḳabża arası bir sükrünş bolġay* "Onların yayı dokuz tutam olsa, kiriş hükmi şuydu: Kiriş ile kabza arası bir karıştan bir boğum eksik olmalıdır. Yayları sekiz tutam olsa kiriş ile kabza arası uzunluk bir karıştır." (İN 66r/1/4)

Kiriş üzülmek (< *ker-* "germek" + *-(i)ş*, EDPT 747; + *üz-* "bir şeyi gerip çekerek gevşetmek, sürterek aşındırmak" + *-(ü)l-* + *-mek*, EDPT 287) "kirişin kopması"

ve birisi yay ḳatısından bolur. Ve daḫı mundan altı dürlü 'ayb daḫı ḥāṣil bolur: Ve birisi daḫı ol kim oḳ kökde oynamaḳ andan bolur. Ve biri daḫı ülgü tapmamaḳ andan bolur. Ve daḫı urup ötmemek andan bolur. Ve daḫı biri oḳ yürimemek andan bolur. Ve daḫı ***kiriş üzülmek*** *andan bolur…* "Ve birisi yayın sert olmasından olur. Bundan da altı türlü kusur meydana gelir. Birisi havada oynaması, biri atış isabetsizliği, biri de (okun hedefi) vurması ama delip geçmesi, biri okun uzağa gitmemesi ve birisi de kirişi kopmasıdır." (İN 47v/2)

Koguş (< *koguş* "ok yapımcıları tarafından kullanılan bir ok düzeltici", EDPT 613) "oku düzeltmek için kullanılan kamış parçası" (DLT 185/159)

Közlemek (< *köz* "göz" + *le-* "gözlemek, bakmak" + *-mek*, EDPT 760) "nişan alma"

ammā naẓar dėdükümüz daḫı 'ayān dėdükümüz nişānı yā ülgüni ***közlemek****dür. Anuŋ kibi közlegey kim ėki közi bir köz kibi ḳılġay ol nişānı körmek içün* "Nazar veya 'ayān dediğimiz nişana veya hedefe nişan almadır; ki iki gözü bir göz gibi eyler. O hedefi görebilmek için bu yerden bir gözlü kişi nasıl bakarsa onun gibi bakmalıdır." (İN 22v/5)

Kû' (< Ar. *kû* "bilek", ÖOTS 925) "ok atan kişinin işaret parmağı, baş parmak ve baş parmak ile arasındaki kısma verilen isim"

biri baş barmaḳdur ve biri baş barmaḳ bile bilek arası durur. Aŋa ***kû'*** *dėrler* "Biri baş parmaktır. Ve biri baş parmak ile bilek arasındaki kısımdır. Ona kû ' derler." (İN 35v/5)

Kustubān (< Far. *küştüvān* "okun arkasındaki kelebek", KTS 169) "parmaklık"

ammā oḳ atmaḳnuŋ bėş erkānı bar turur: birisi yay turur, birisi kiriş turur ve birisi oḳ turur ve birisi ***kustubān*** *turur ve birisi oḳ atġan kişi turur* "Ok atmanın beş kuralı vardır: Birisi yaydır, birisi kiriştir, birisi oktur, birisi parmaklıktır ve birisi de okçudur." (İN 12v/8)

Kuştuvān (< Far. *küştüvān* "okun arkasındaki kelebek", KTS 169) "parmaklık"

ammā zurḳa dėdükümiz üç yėrde bolur. Zurḳa dėdükümiz kökermek bolur. Ol üçden birisi oŋ ėliniŋ baş barmaḳında bolur ***kuştuvān*** *uçunda* "Zurka dediğimiz üç yerde olur. Zurka dediğimiz morarmadır. O üç yerden birisi sağ elin baş parmağında parmaklığın ucudur." (İN 46r/6)

Mad (< Ar. *madd* "uzatma, çekme", OTAL 597) "yayı çekme" (İN 15r/1/6/8)

bilgil ve āgāh bolġıl oḳ atmaḳnıŋ aṣlı altı turur: biri ḳabża turur ve biri tafvîḳ turur ve daḫı biri 'aḳd turur ve biri daḫı ***mad*** *turur ve biri daḫı iṭlāḳ turur ve biri daḫı 'ayān turur* "Biliniz ve uyanık olunuz ki ok atmanın aslı altıdır: Biri yayı tutmak, biri oku kirişe takmak, biri kirişi tutmak, biri yayı çekmek, biri oku atmak ve biri de nişan almaktır." (İN 15r/1)

Maddu'l-ḳavs (< Ar. *madd* "uzatma, çekme", OTAL 597; + < Ar. *ḳavs* "yay", OTAL 497) "yayı çekme yöntemlerinden biri"

*ammā ol **maddu'l-ḳavs** dėdükümiz yaynı çėkmek turur. Oŋ ḳoldan üç barmaḳ daḫı ṣol ḳoldan üç barmaḳnı ḳatı yumġay, ya'nî çılaḳ barmaḳnı daḫı atsız barmaḳnı daḫı orta barmaḳnı ėki ėlinden ḳatı berk yumġay oḳ atar vaḳtda* "O maddu'l-kavs dediğimiz yayı çekmedir. Sağ elin üç parmağı ve sol elin üç parmağı sıkıca yumulmalıdır. Yani oku atarken iki elin de serçe, yüzük ve orta parmakları sıkıca kapatılmalıdır." (İN 21v/5)

Masāḳifi (<Ar. *mesākifî* "sol dizi yere koyarak ok atma", KTS 182) "okçuların ok atarken oturarak aldıkları pozisyonlardan biri, okçu oturuşu"

*ṣol tizini daḫı ṣol yinçükini yėrge ḳoyġay sėn. Ve daḫı oŋ yinçükni durġuzġay sėn daḫı ėkisiniŋ arasın bir yinçük ḳadarınça ḳılġay sėn, yā daḫı andan azıraḳ ḳılġay sėn. Daḫı atġay sėn. Bu olturuşġa **masāḳifi** tėrler* "Sol dizini ve sol inciğini yere koymalı, sağ inciğini dik tutmalısın. İkisinin arası bir incik mesafesinde veya ondan biraz daha az olmalıdır. Bu pozisyonda (oku) atmalısın. Bu oturuşa masākifi (okçu oturuşu) derler." (İN 32v/9)

Mazhab (< Ar. *mezhep* "öğreti", OTAL 640) "okçuluk ekolü"

*ammā Bahrām-i Cûr ve daḫı 'Abdur-Raḥman-i Ṭabarî anlardan naḳl ḳılurlar, muŋların daḫı ḫoş **mazhāb**ları bar turur, anı daḫı yād ḳılġay biz yėrinde* "Bahrām-i Cûr ve 'Abdur-Rahman-i Tabarî, bunların hoş tarzları olduğunu naklederler. Onlara da yeri geldikçe değineceğiz." (İN 12v/5)

Melikler oturuşı (< Ar. *melik* "sultan, hükümdar", OTAL 609; + < Tr. *- ler* + < *otur-* + *-(u)ş-* + *-ı*, EDPT 67) "okçuların oturarak ok atarken aldıkları pozisyonlardan biri, sultan oturuşu"

*bėşincisi murabba' olturmaḳdur, ya'nî baġdaş ḳurup olturmaḳdur. Muŋa **melikler oturuşı** dėrler* "Beşincisi murabba' oturmaktır. Yani bağdaş kurup oturmaktır. Buna melikler oturuşu da derler." (İN 33r/3)

Mubtadî (< Ar. *mübtedî* "acemi", OTAL 702) "okçuluğa yeni başlayan kişi"

*üçüncüsi oldur kim ṣol tizin çökgey, on yinçükini tikgey daḫı anıŋ üzere muḥkem oturup atġay. Bu ḳatı yaylu kişiye daḫı **mubtadî** kişiye yaḫşı turur* "Üçüncüsünde (okçu) sağ inciğini dik tutarak sol dizini (yere) çöküp onun üzerine sağlam bir biçimde oturduktan sonra (oku) atmalıdır. Bu (yöntem) yayı sert olanlar ve okçuluğa yeni başlayanlar için iyi bir (yöntemdir)." (İN 32v/2)

Murabba' (< Ar. *murabba'* "dörtlü, dört şeyden olma, kare", OTAL 683) "okçuların ok atarken oturarak aldıkları pozisyonlardan biri"

*bėşincisi **murabba'** olturmaḳdur, ya'nî baġdaş ḳurup olturmaḳdur. Muŋa melikler oturuşı dėrler* "Beşincisi murabba 'oturmaktır. Yani bağdaş kurup oturmaktır. Buna melikler oturuşu da derler." (İN 33r/2)

Naẓar (< Ar. *naẓar* "bakma, göz atma"; OTAL 811) "bakarak nişan alma"

*ammā **naẓar** dėdükümüz daḫı 'ayān dėdükümüz nişānı yā ülgüni közlemekdür* "Nazar veya 'ayān dediğimiz nişana veya hedefe nişan almadır." (İN 22v/4)

Nişan (<Far. *nişān* "vurulması istenen nokta, hedef", OTAL 841) "ok atarken vurulmak istenen nokta, hedef"

*ve daḫı **nişān**ı közlese, yaynıŋ taşından közleye. Kaçan kim yaynı çėkse daḫı bir dutam ḳadarınça oḳdan ḳalsa andan ṣoŋra **nişān**ı közlegey daḫı atġay* "Nişana bakmak yayın dışından yapılmalıdır. Yay, oktan bir tutam mesafe kalana kadar gerilmeli, sonra da nişan alınarak (ok) atılmalıdır." (İN 23v/2/4)

Oḳ ağırı (< *ok* "ok", EDPT 76; + *ağır* "ağırlık" + *-ı*, EDPT 88-89) "ok ağırlığı"

ve daḫı ḳaçan kim ol yaynı yassaŋ kirişin alsaŋ tîz ḫalḳa bolġay. Ve daḫı ***oḳ*** *altı* ***ağırı*** *bolġay* "(Bu tür) yaylar kirişi gevşetildiği zaman hemen halka biçimini almalıdır. Okun ağırlığı altı dirhem olmalıdır." (İN 33v/1)

Oḳ āvāzı (< *ok* "ok", EDPT 76; + < Far. *āvāz* "ses, seda", OTAL 53; + < Tr. – *ı*) "okun hareket halindeyken çıkardığı ses"

oḳ āvāzı *yėriŋe ring yādın/çakıp ḳurdı telimler başı yasın* (HŞ 1766)

Oḳ sınmaḳ (< ok "ok", EDPT 76; + *sın-* "kırılmak" + *-mak*, EDPT 833) "okun kırılması

ve biri oḳ kök yüzinde oynamaḳ ve biri daḫı oḳ kökde yelmek. Ve biri daḫı ***oḳ ṣınmaḳ****. Ve biri daḫı uruş az tapmaḳ…* "Biri okun gökyüzünde oynaması, biri okun gökyüzünde hız kazanması ve biri de okun kırılması." (İN 49v/2)

Oḳ urup ötmemek (< *ok* "ok", EDPT 76; + *ur-* "vurmak" + *-(u)p*, EDPT 194; + *öt-* "geçmek delmek" + *-me* + *-mek*, EDPT 39) "okun hedefi vurması ama delip geçmemesi"

biri āvāz bėrmek andan bolur. Ve biri daḫı uruş tapmamaḳ andan bolur. Ve biri daḫı oḳ yürimemek andan bolur. Ve daḫı ***oḳ urup ötmemek*** *andan bolur* "Biri okun ses çıkarmasından olur, biri hedefi vuramamaktan olur, biri okun uzağa gitmemesinden olur ve birisi de (okun hedefi) vurması ama delip geçmemesinden olur." (İN 48v/5)

Oḳ yüri- (<*ok* "ok", EDPT 76; + *yüri-* "yürümek, gitmek", EDPT 957) "okun uzağa gitmesi"

uş mundan dört ʻayb daḫı ḥāṣil bolur: Biri uruş az tapar. Ve biri daḫı uzansa uzanmaz. Ve biri daḫı ***oḳ yüri****mez. Ve biri daḫı oḳ atmaḳnı bāṭil ḳılur* **"**İşte bundan dört kusur meydana gelir: Biri isabetsizlik, biri okun uzağa gitmemesi, biri okun hız kaybetmesi ve biri de etkisiz atışdır." (İN 53v/7)

Oḳ yürimemek (< *ok* "ok", EDPT 76**;** + *yüri-* "yürümek, gitmek" + *-me* + *-mek,* EDPT 957) "kiriş çarpması sonucu okun uzağa gitmemesi"

biri āvāz bėrmek andan bolur. Ve biri daḫı uruş tapmamaḳ andan bolur. Ve biri daḫı ***oḳ yürimemek*** *andan bolur. Ve daḫı oḳ urup ötmemek andan bolur* "Biri okun ses çıkarmasından olur, biri hedefi vuramamaktan olur, biri okun uzağa gitmemesinden olur ve birisi de (okun hedefi) vurması ama delip geçmemesinden olur." (İN 48v/5)

Oḳı ḳısḳa bol- (< *oḳ* "ok", EDPT 76; + *kıs-* "kısalmak" + *-ka* "kısa", EDPT 667; + *bol-* "olmak", EDPT 331) "yayı yeterince çekememek"

ve eger oḳ atġan kişi ülgüye ṭoġru dursa, ḳuvvatı żaʻīf bolur ve başınıŋ ḳuvveti kider. Ve daḫı ***oḳı ḳısḳa bolur****, düşman ḳorḳmazlıġı andan bolur dėdi* "Eğer okçu hedefe karşı düz durursa gücü azalır, yayı güç kaybeder, oku kısalır ve bu yüzden de düşmanı on korkmaz dedi." (İN 40v/7)

Olturuş (**<** *oltur- "oturmak"* + *-(u)ş,* EDPT 133*)* "oturuş, ok atarken alınan oturma pozisyonu"

ṣol tizini daḫı ṣol yinçükini yėrge ḳoyġay sėn. Ve daḫı oŋ yinçükni durġuzġay sėn daḫı ėkisiniŋ arasın bir yinçük ḳadarınça ḳılġay sėn, yā daḫı andan azıraḳ ḳılġay sėn. Daḫı atġay sėn. Bu ***olturuş****ġa masāḳifī tėrler* "Sol dizini ve sol inciğini yere koymalı, sağ inciğini dik tutmalısın. İkisinin arası bir incik mesafesinde veya ondan biraz daha az olmalıdır. Bu pozisyonda (oku) atmalısın. Bu oturuşa masākifi (okçu oturuşu) derler." (İN 32v/9)

Örü turup atmaḳ (< *ör-* "çıkmak, yükselmek" + *-ü*, EDPT 195; + *tur-* "durmak" + *-(u)p*, EDPT 529-530; + *at-* "atmak" + *-mak*, EDPT 36) "ayağa kalkarak ok atmak"

bilgil kim āgāh bolġıl kim rāstî ***örü ṭurup atmaḳ*** *oḳ atġan kişini sābit ḳılur ve daḫı oḳ atmaḳ āsān kėlür* "Bil ve uyanık ol ki ayakta ok atarken alınacak doğru bir duruş okçuyu sabit duruma getirir ve ok atmayı da kolaylaştırır." (İN 28v/8)

Ṣabr (<Ar. ṣabr "sabır", OTAL 905) "okçuda bulunması gereken özelliklerden biri, sabır"

ve daḫı oḳ atġanda yay ḳadarınça silāh kėymek kerek, anı bilmek turur ve daḫı türlü türlü silāḥ birle atmaḳ turur ve birisi taḳvā turur ve birisi ***ṣabr*** *ḳılmaḳ turur* "Ok attığında yayın gerektirdiği kadarıyla silah kuşanmak gerektiğini bilmek, değişik silahlarla birlikte atmaktır. (Okçuda bulunması gereken özellikler) ise tedbir ve sabırdır." (İN 16v/3)

Ṣaḥîḥ 'aḳd ḳıl- (< Ar. *ṣaḥîḥ* "gerçek, doğru", OTAL 912; + < Ar. '*aḳd* "bağlama, düğümleme", OTAL 21; + *ḳıl-* "yapmak, etmek", EDPT 616) "kirişi mandal ile tutmak"

anı kidermeklik oldur kim ***ṣaḥîḥ 'aḳd ḳılġay*** *daḫı yaynı alġay sėn ḳabża dutmaḳda her bir barmaḳ birle yaḫşı dutġay sėn nėçük kim ḳabża dutmaḳ içinde yād ḳılduḳ* "Onu gidermek için ise de doğru 'akd gerçekleştirilmeli, kabzayı tutma bölümünde anlattığımız gibi kabza (tutma eylemi) bütün parmaklar doğru yerlerine konarak yapılmalıdır." (İN 54v/9)

Sükrünş "yay uzunluğu"

kiriş birle ḳabża arası bir ḳarışdan bir boġun ėksük bolġay. Ve eger anlarnıŋ yası sėkiz dutam bolsa kiriş ḥukmi ol turur kim kiriş birle ḳabża arası bir ***sükrünş*** *bolġay* "Kiriş ile kabza arası bir karıştan bir boğum eksik olmalıdır. Yayları sekiz tutam olsa kiriş ile kabza arası uzunluk sükrünştür." (İN 66r/6)

Tafvîḳ (<Ar. tevfîk "okçulukta, yayın sol elle yukarıya kaldırılması", OTAL 1059) "oku kirişe takma işlemi"

bilgil ve āgāh bolġıl oḳ atmaḳnıŋ aṣlı altı turur: biri ḳabża turur ve biri ***tafvîḳ*** *turur ve daḫı biri 'aḳd turur ve biri daḫı mad turur ve biri daḫı iṭlāḳ turur ve biri daḫı 'ayān turur* "Biliniz ve uyanık olunuz ki ok atmanın aslı altıdır: Biri yayı tutmak, biri oku kirişe takmak, biri kirişi tutmak, biri yayı çekmek, biri oku atmak ve biri de nişan almaktır." (İN 14v/9)

Titremek (< *titre-* "titremek" + *- mek,* EDPT 460) "ok atarken gerçekleşen titreme"

ammā irti'ād dėdükümiz dört yėrde bolur. İrti'ād ***titremek****dür. Ol dörtden birisi oŋ ḳolda ḳol t****itremek****dür. Birisi daḫı ṣol ḳol* ***titremek****dür. Ve birisi daḫı barça tanı* ***titremek****dür. Ve birisi daḫı başı* ***titremek*** *turur* "İrti'ād dört yerde olur. İrti'ād titreme demektir. Birisi sağ kolda kolun titremesi, birisi sol kolun titremesi, birisi bütün vücudun titremesi ve birisi de başın titremesidir." (İN 46v/2/3/4/5)

Ṭaraḳ "kirişin çarpması"

ammā ***ṭaraḳ*** *kim bāzûda turur. Ol bėş nesneden ḥāṣil bolur: Birisi ṣol ḳolını bura dutmaḳdan bolur. Ve birisi daḫı içgeriden çėkmekden bolur, ve birisi ḳıyıḳ olturmaḳdan bolur. Ve birisi daḫı çignin çıḳarmaḳdan bolur. Ve birisi daḫı oḳ uzun bolmaḳdan bolur* "Pazıda olan kiriş çarpmasına beş şey sebep olur: Birisi sol kolu bora tutmak, birisi yayı içeriden çekmekten, birisi yan oturmaktan, birisi omzunu çıkarmaktan ve birisi de okun uzun olmasından olur." (İN 48r/5)

Ṭoġru dur- (< *ṭoġru* "doğru", EDPT 471; + *tur-* "durmak", EDPT 529-530) "ok atarken nişan veya hedefe doğru düz duruş, açık duruş"

ve eger oḳ atġan kişi ülgüye ***ṭoġru dursa*** *ḳuvveti ża'îf bolur ve daḫı başınıŋ kuvveti kider* "Eğer okçu hedefe karşı düz durursa gücü azalır, yayı güç kaybeder." (İN 40v/5)

Ṭoġru ṭur- (< *ṭoġru* "doğru", EDPT 471; + *tur-* "durmak", EDPT 529-530) "ok atarken nişan veya hedefe doğru düz duruş, açık duruş"

Ve birisi ol durur kim nişānġa ḳıyıḳ ṭurmaḳ durur. Ve birisi ol durur kim nî ḳatı ḳıyıḳ ṭurġay ve nî ḳatı ***ṭoġru ṭur****ġay.* "Birisi hedefe doğru yan durmaktır. Birisi ne çok düz ne de çok eğik durmaktır." (İN 29r/6)

Ṭurmak (< *tur-* "durmak" + *-mak,* EDPT 529-530) "ok atarken alınan duruş pozisyonu"

ol eyle ***ṭurmaḳ*** *kerek kim ėki ökçesini birbirine yėtürgey ve daḫı ėki ayaḳnıŋ uçlarını açuḳ ḳılġay. Ol* ***ṭurmaḳ*** *kėymek kėygende durmaḳdur. Bu ḳatı küç durmaḳ durur* "İki ökçesini birbirine değdirmeli, iki ayağının uçlarını açmalıdır. Bu duruş biçimi zırh giyildiğinde gerçekleşen bir duruştur; ki en zor durmak budur." (İN 30v/4/5/8)

Urup ötmemek (< *ur-* "vurmak" + *-(u)p,* EDPT 194; + *öt-* "geçmek, delmek" + *-me* + *-mek*, EDPT 39) "ot atışının etkisiz olması"

ve biri daḫı oḳ ṣınmaḳ. Ve biri daḫı uruş az tapmaḳ ve biri daḫı ***urup ötmemek****…*"Biri okun kırılması, biri vuruşun az isabeti ve biri de (okun hedefi) vurup geçmemesi…" (İN 49v/3)

Uruş az tap- (< *ur-* "vurmak" + *-(u)ş*, EDPT 194; + az "az, yetersiz", EDPT 277; + tap- "bulmak", EDPT 435) "ok atışını isabet ettirememek"

ve biri daḫı oḳ ṣınmaḳ. Ve biri daḫı ***uruş az tapmaḳ*** *ve biri daḫı urup ötmemek…*"Biri okun kırılması, biri vuruşun az isabeti ve biri de (okun hedefi) vurup geçmemesi…" (İN 49v/2)

Ülgü (< *il-* "bağlamak" + *-gü*) "hedef"

birisi intiṣāb turur, ya'nî ***ilgü****ye ḳarşu turmaḳ turur o teŋlü kim* ***ülgü****ni ṣol köznıŋ tuşında ḳılmaḳ turur* "Birisi intisābtır. Yani hedefe karşı hedefi sol göz hizasına getirecek şekilde durmaktır." (İN 16v/7)

Yatan (< *yatan* "hallaç yayı; kendisiyle ok atılan tahta yay", EDPT 892) "ok atılan tahta yay" (DLT 453/356)

2.11. Ok Atma Hatalarından Dolayı Elde Oluşan Zedelenmeler

'Aḳir (< Ar. '*aḳir* "su toplanması, kabarcık", ÖOTS 59) "okçuların yaptıkları hatalar sonucunda oluşan yara/su toplaması"

ammā ***'aḳir*** *dėdükümiz bėş yėrde bolur. 'Aḳr dėmek yağır dėmek daḫı yuvulmaḳ turur. Birisi ḳabżanıŋ ortasında avuç içinde bolur. Ve birisi daḫı ṣol ḳolnıŋ baş barmaḳnıŋ arḳasında bolur. Ve birisi daḫı baş barmaḳnıŋ āḫir boġunında bolur kuştuvān yėrinde. Ve birisi daḫı şahādet barmaḳda bolur. Ve daḫı şahādet barmaḳ bile baş barmaḳ arasında bolur* "Akir dediğimiz beş yerde olur. 'Akr ya da yağır demek yolmaktır: Birisi kabzanın ortasında avuç içinde olur, birisi sol kolun baş parmağının arkasında olur, birisi baş parmağın son boğumunda olur ve birisi de işaret parmağında ve işaret parmağı ile baş parmak arasında olur." (İN 45r/3/5)

'**Aḳr** (< Ar. '*aḳir* "su toplanması, kabarcık", ÖOTS 59) "okçuların yaptıkları hatalar sonucunda oluşan yara/su toplaması"

ammā ***'aḳr*** *kim bėş durur nėçük kim yād ḳılduḳ. Ol bėşden birisi ṣol ėliniŋ barmaḳlarında yağır bolmaḳ turur. Kerçek ol dört nesneden bolur: biri ḳabżanı boş dutmaḳdan bolur. Ve birisi daḫı yaynı ḳabżası yinçge bolmaḳdan bolur. Ve biri daḫı ḳabżanı yaman dutmaḳdan bolur. Ve daḫı avuç içi eti bir yėrge tėrilmekden bolur ḳabżanıŋ taşında yāḫûd içinde* "Daha önce de anlattığımız gibi 'akr beş yerde olur. O beşten birisi sol elin parmaklarında yara olmasıdır. Ona gerçekten dört şey neden olur: Biri kabzayı kabzayı boş tutmaktan olur, biri yayın kabzasının ince olmasından olur, biri kabzayı kötü tutmaktan olur ve biri de kabzanın iç veya dış tarafında avuç içi etinin (derisinin) bir yere toplanmasıdır. (İN 53r/4)

Kökermek (< *kök* "mavi" + *-er*+ *-mek* "morarmak", EDPT 713) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda parmakta oluşan morarmalar"

ammā zurḳa dėdükümiz üç yėrde bolur. Zurḳa dėdükümiz ***kökermek*** *bolur. Ol üçden birisi oŋ ėliniŋ baş barmaḳında bolur kuştuvān uçunda. Birisi daḫı şahādet barmaḳnıŋ uçunda bolur. Ėkinçisi oŋ ḳolnıŋ baş barmaḳnıŋ tırnaḳı altında bolur ʻadas ḳadarınça yaʻni marcimek ḳadarınça* "Zurka dediğimiz üç yerde olur. Zurka dediğimiz göğermektir. O üç yerden birisi sağ elin baş parmağında parmaklığın ucudur. Birisi de işaret parmağının ucunda olur. Ve (üçüncüsü) ise sağ el baş parmağının tırnağı altında ʻadas, yani mercimek büyüklüğünde olur." (İN 46r/4)

Şaḳ (< Ar. *şaḳḳ* "yarma, yarılma", OTAL 977) "okçuların ok atarken yaptıkları hata sonucunda başparmak tırnağının yarılması"

ammā ***şaḳ*** *dėdükümiz dört yėrde bolur özge yėrde bolmaz.* ***Şaḳ*** *dėmek yarılmaḳġa aydurlar. Ol dörtden birisi baş barmaḳ bile şahādet barmaḳ arasında bolur ḳabża dutġan ėlde. Ve birisi daḫı ṣol ėlniŋ baş barmaḳnıŋ ṣoŋ boġunında bolur. Ve birisi daḫı baş barmaḳnıŋ tırnaġı yarılur yasısınça oŋ ḳolında. Ve birisi daḫı baş barmaḳnıŋ tırnaḳı yarılur uzunınça ol daḫı oŋ ḳolda bolur* "Şak dört yerde olur, başka yerde olmaz. Şak demek yarılma demektir. O dörtten birisi kabzayı tutan elde baş parmakla işaret parmağı arasında olur. Birisi sol elin baş parmağının son boğumunda olur. Birisi sağ el baş parmağının tırnağı yanlamasına yarılır ve birisi de baş parmağın tırnağının uzunlamasına yarılmasıdır. O da sağ elde olur." (İN 45v/4/5)

Yaġır (< *yaġır* "kaşıntılı yara", EDPT 905) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda avuç içinde veya parmaklarda oluşan yara"

anuŋ içün kim ḳaçan baş barmaḳnı berk tutsa oḳ anı sürter ***yaġır*** *eyler daḫı ḳabża fāsid bolur* "Çünkü baş parmak sıkı tutulursa ok ona sürtündüğü için yapar, bu yüzden kabza tutma işlemi bozulur." (İN 19r/6)

Yarılmaḳ (< *yar-* "yarmak" + *-(ı)l* + *-mak* "yarılmak", EDPT 967) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda elde ve kolda oluşan yarılma"

ammā şaḳlar kim dört dėdük anıŋ biri baş barmaḳ birle şahādet barmaḳ arası ***yarılmaḳ*** *turur ṣol ḳolda. Ol üç ḫaṣlatdan bolur: biri ḳabżanı boş dutmaḳdan bolur ve daḫı bilek boş bolmaḳdan bolur. Ve daḫı ḳabżanı yaman dutmaḳdan bolur* "Daha önce dört (yerde olur) dediğimiz yarılmaların biri sol elin baş parmağıyla işaret parmağı arasında olur. O üç kusurdan olur: Biri kabzayı gevşek tutmaktan, biri bileği gevşek tutmaktan ve birisi de kabzayı yanlış tutmaktan olur." (İN 57r/6)

Yuvulmaḳ (< *yuvul-* "toplanmak" + *-maḳ*) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda oluşan su toplanması, kabarcık"

ammāʻaḳir dėdükümiz bėş yėrde bolur.ʻAḳr dėmek yaġır dėmek daḫı ***yuvulmaḳ*** *turur. Birisi ḳabżanıŋ ortasında avuç içinde bolur. Ve birisi daḫı ṣol ḳolnıŋ baş barmaḳnıŋ arḳasında bolur. Ve birisi daḫı baş barmaḳnıŋ āḫir boġunında bolur kuştuvān yėrinde. Ve birisi daḫı şahādet barmaḳda bolur. Ve daḫı şahādet barmaḳ bile baş barmaḳ arasında bolur* "Akir dediğimiz beş yerde olur. ʻAkr ya da yağır demek yolmaktır: Birisi kabzanın ortasında avuç içinde olur, birisi sol kolun baş parmağının arkasında olur, birisi baş parmağın son boğumunda olur ve birisi de işaret parmağında ve işaret parmağı ile baş parmak arasında olur." (İN 45r/4)

Zurḳa (<Ar.) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda sağ elin baş parmak ucu, sağ elin işaret ve tırnak altında olmak üzere elin üç yerinde oluşan morarma" (KTS 337)

ammā ***zurḳa*** *dėdükümiz üç yėrde bolur.* ***Zurḳa*** *dėdükümiz kökermek bolur. Ol üçden birisi oŋ ėliniŋ baş barmaḳında bolur kuştuvān uçunda. Birisi daḫı şahādet barmaḳnıŋ uçunda bolur. Ėkinçisi oŋ ḳolnıŋ baş barmaḳnıŋ tırnaḳı altında bolur ʻadas ḳadarınça yaʻni marcimek ḳadarınça* "Zurka dediğimiz üç yerde

olur. Zurka dediğimiz göğermektir. O üç yerden birisi sağ elin baş parmağında parmaklığın ucudur. Birisi de işaret parmağının ucunda olur. Ve (üçüncüsü) ise sağ el baş parmağının tırnağı altında 'adas, yani mercimek büyüklüğünde olur." (İN 46r/3/4)

2.12. okçuluk ile ilgili fiiller

2.12. 1. Basit Fiiller

Çėk- (< *çek-* "çekme, asılmak", EDPT 413) "yayı germek, çekmek"

ammā iṭlāḳ-i muḫtalis ol turur kim avval oḳnı çėker tamām ṭoldurur andan ṣoŋra biraz durur bir söz sözlegen ḳadarınça andan ṣoŋra ḳalanını tîz çėker daḫı atar "İtlak-i Muhtelis ise önce sonuna kadar okun çekilmesinden sonra bir söz söyleme süresince durulup sonra kalanının çabucak çekilerek okun atılmasıdır." (İN 24v/7, 25r/1)

ḳaçan tileseŋ kim uruşda sen aşaġa turup yoḳaru ḳal'adaġılarnı atġay-sen ḳalḳanıŋ altında turup yanı ***çėk****gil* "Savaşta aşağıda durup yukarı kaledekileri vurmak istediğinde kalkanın altında durup yayı çek." (MG 102a/5)

Ḳur- (< *kur-* "kurmak", EDPT 643) "yay kurmak"

özüŋ alsa süŋü ėlge kėyip ḳarḳıl minip aṭḳa saġ olmaḳ kitti düşmendin ḳaçan ***ḳursa*** *ḳoluŋ* ***yay****ı siziŋ birle uruşlarda uruşmaḳ izdegen ḳullar bolur* "Eline süngü alsan, karkıl (kolsuz savaş elbisesi) giyip ata binsen düşman karşında sağ kalamaz. Elin yayı kurduğunda sizinle (yanınızda) savaşlarda savaşmak isteyen kişiler olur. **(**MG 4a/2)

Ḳur- (< *kur-* "kurmak", EDPT 643) "ok atmak" (TA 39b/12)

Tut- (< *tut-* "tutmak", EDPT 451)"ok veya yayı tutmak, kavramak"

evvel çılaḳ barmaḳ birle ***tutġay*** *andan ṣoŋra atsız barmaḳ birle andan ṣoŋra ortaḳ barmaḳ birle* ***tutġay*** "(Kabzayı okçu) önce serçe parmakla, sonra yüzü parmağıyla, daha sonra da orta parmak ile tutmalıdır." (İN 18r/9, 18v/2))

Ur- (< *ur-* "vurmak", EDPT 194) "hedef veya nişanı vurmak, isabet ettirmek"

ve eger oḳı ***urġan*** *bolsa, daḫı oḳı ötegen bolsa ve ol kendüsini saḳlasa düşmandan velākin oḳnı tîz ata bilmese anıŋ daḫı fāyidası bolmaz* "Eğer oku vurucu ve delici olsa ve düşmandan da kendisini saklayabilse; ancak oku tez atamasa onun da faydası olmaz." (İN 13r/7)

Yas- (< *yas-* "gevşetmek", EDPT 973) "oku yaydan ayırmak, yayın kirişini gevşetmek" (TA 45a/2; Kİ 94)

ve daḫı ḳaçan kim ol yaynı ***yassaŋ*** *kirişin alsaŋ tîz ḫalḳa bolġay* "O yayın kirişi gevşetildiği zaman hemen halka biçimini almalıdır." (İN 33r/9)

Yüri- (< *yürü-* "yürümek, gitmek", EDPT 957) "ok atmak için hızlıca gitmek"

ammā kiriş uzun bolsa oḳnı sürer ve daḫı oḳ yiti çıḳar ve daḫı yürür "Ancak (yayın) kirişi uzun olursa oku sürer, ok (yaydan) hızla çıkar ve hızlı gider." (İN 66v/5)

2.12. 2. Türemiş Fiiller

Atın- (< *at-* "atmak, fırlatmak" + *-(ı)n-*, EDPT 61) "ok atar gibi yapmak, ok atar gibi göstermek"

ol ok ***atın****dı* "O, ok atar göründü." (DLT 108/98)

Baġırla- (< *baġır* "göğüs" + *-la-* EDPT 320)"yayın bağrını düzeltmek"

Ol yasın bagırladı "O, yayının bağrını düzeltti." (DLT 589/483)

Baḳ- (< *ba-* "bağ kurmak, bağlamak" + *-k-*, EDPT 311) "hedefe bakmak"

ol nişānı körmek içün. Bu yėrden nėçük kim bir közlü kişi ***baḳsa,*** *anıŋ kibi* ***baḳġay*** "O nişanı/hedefi görebilmek için bu yerden tek gözlü kişi nasıl bakarsa onun gibi bakmalıdır." (İN 22v/8/9)

Başaklan- (< *başak* "okun ucundaki sivri demir" + *-la-* + *-n-*, EDPT 380) **"**temrenlenmek, sivri uçlu hâle gelmek" (DLT 399/310)

Kezle- (< Far. *gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288; + <Tr. *-le-*) "oku kirişe takmak"

ve biri daḫı kezni avuçlayup ***kezlemek****den bolur. Ve biri daḫı yėrinden aşaġa* ***kezlemek****den bolur* "Ve biri gezi avuçlayarak gezlemekten ve biri de (gezi) yerinden aşağıda gezlemekten olur." (İN 54r/7/8)

er ok ***kezle****di* "Adam okunun gezini ayarladı." **(**DLT 584/479)

Közle (< *köz* "göz" + *-le-*, EDPT 760) "hedefe bakarak nişan almak

ammā naẓar dėdükümüz daḫı ʿayān dėdükümüz nişānı yā ülgüni ***közlemekdür*** "Ancak nazar ve 'ayan dediğimiz nişanı ve hedefi gözlemek/nişan almalıdır." (İN 22v/5/6)

Ḳurul- (< *kur-* "kurmak, hazırlamak" **+** *-(u)l-*, EDPT 659) "yay kurmak, yay yerleştirmek"

ya ***kurul****dı* "Yay kuruldı." (DLT 335/271)

Kuruş- (< *kur-* "kurmak, hazırlamak" **+** *-(u)ş-*, EDPT 665) "yay kurmada yarışmak"

yay kış bile karıştı/erdem yasın ***kuruş****tı/çerig tutup küreşti/oktagalı utruşur* "Yaz ile kış ihtilafa düştü ve atıştı. Her biri hüner yayını kurdu. Savaş koparıp savaştılar. Neredeyse birbirlerini oklayacaklardı." (DLT 317/260)

Oḳlaş (**<** *ok* "ok" + *-la-* + *-ş-*, EDPT 76) "ok atışmak"

atıştılar, ***oḳlaş****tılar* **"**Atıştılar, oklaştılar." (ME 206/6)

Oḳta- (**<** *ok* "ok" + *-ta-* , EDPT 81) **"**okla vurmak, oklamak"

yay kış bile karıştı/erdem yasın kuruştı/çerig tutup küreşti/oktagalı utruşur "Yaz ile kış ihtilafa düştü ve atıştı. Her biri hüner yayını kurdu. Savaş koparıp savaştılar. Neredeyse birbirlerini oklayacaklardı." (DLT 317/260)

Oḳtaş- (**<** *ok* "ok" + *-ta-* + *-ş-*, EDPT 82) "ok atmada yarışmak, kura için oklaşmak"

ol anıŋ birle ***oktaş****tı* "O, ok atmakta onunla yarıştı." (DLT 122/109)

Oḳtat- (**<** *ok* "ok" + *-ta-* + *-t-*, EDPT 81) "oklatmak, okla vurdurmak"

beg anı ***oktat****tı* "Bey onu okla vurdurdu." (DLT 134/117)

Sundur- (< *sun-* "germek, uzatmak" + *-dur-*, EDPT 834) "yayı çekmek"

kirişnin içinde düpdüz ḫalāṣ ḳılġay. Ve daḫı İsḥāḳ ḳatında kuştuvānı düz ***sundurġay****, yaynı* ***sundurup*** *atġay* "İshak tarzında (okçu) parmaklığı düz çekmeli, yayı çekerek atmalıdır." (İN 42v/4/5)

Sır- (< *sı-* "kırmak" + *-r-*) "yayı açmak" (TA 34b/2)

Toltur- (< *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı ok atabilecek kadar germek"

ḳalḳanıŋ altında turup yanı çėkgil ḳaçan tamām ***toltur****saŋ ėliŋni yoḳaru kötürüp ġarîmiŋni közlep atġıl* "Kalkanın altında durup yayı çek, iyice gerdiğinde elini yukarı kaldırıp rakibini nişan alarak at." (MG 102a/5)

Ṭoldur- (< *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı ok atabilecek kadar germek"

ḳaçan kim oḳdan bir dutam ḳadarınça ḳalsa tolmaġa andan ṣoŋra tîz çėküp ***toldurġay****, atġay* "Oktan dolmaya bir tutam kadar kalınca daha hızlı çekilip atılmalıdır." (İN 42r/5)

Urul- (< *ur-* "vurmak" + *-(u)l-*, EDPT 229) "kirişe çarpmak"

ammā ol şaḳ kim baş barmaḳnıŋ āḫir boġunında yarılur, ol kiriş et üzere ***urulmaḳdan*** *bolur ve daḫı ḳatı yay çėkmekden* "Ancak baş parmağın son boğumunda olan şak, kirişin et üzerine çarpmasından ve yayı sert çekmekten olur." (İN 57v/8)

Yarıl- (< *yar-* "yarmak, ayırmak + *-(ı)l-*, EDPT 967) "el için kiriş çarpması sonucu yarılmak"

ammā ol şaḳ kim baş barmaḳnıŋ āḫir boġunında ***yarılur,*** *ol kiriş et üzere urulmaḳdan bolur ve daḫı ḳatı yay çėkmekden* "Ancak baş parmağın son boğumunda olan şak, kirişin et üzerine çarpmasından ve yayı sert çekmekten olur." (İN 57v/7)

Yürüt- (< *yürü-* "yürümek" + *-(ü)t-*, EDPT 960-961) "okun hızlı gitmesini sağlamak"

anıŋ içün kim ṣol ėl birle ḫalāṣ ḳılmaḳda oḳnı ***yürütür*** *ve yay yaḫşı çėkilür dėdiler* "Çünkü sol elle yapılan itme okun daha hızlı gitmesini sağlar ve yay daha iyi çekilir dediler." (İN 27v/7)

Yürütdür- (< *yürü-* "yürümek" + *-(ü)t-* + *-dür-*, EDPT 960-961) "okun hızını arttırmak"

bu tutmaḳnıŋ üküş menfaʿatları bardur. Ve daḫı oḳnı ***yürütdür****ür. Bu tutmaġa Türkî tilinçe çang-i bāzî dėrler* "Bu tutmanın çok faydası vardır. Ve oku uzağa attırır. Bu tutmaya Türk dilince çang-i bāzî derler." (İN 19v/5)

2.12. 3. Birleşik Fiiller

ʿAḳd ḳıl- (< Ar. *ʿaḳd* "düğümleme, bağlama", OTAL 21; + < Tr. *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "kirişi tutmak, mandallamak"

anı kidermeklik oldur kim ḳaçan oḳ atan kişi ***ʿaḳd ḳılsa*** *kerek* "Onu gidermek için de ok atan kişinin ʿakd yapması gerekir." (İN 60r/3)

Başaḳ ḳıl- (< *başak* "okun ucundaki sivri demir", EDPT 378; + kıl- "yapmak, etmek", EDPT 616 "okun ucuna başlık yapmak veya takmak"

başaḳ ḳıl*dı oḳḳa* "Oka başak yaptı." (KE 140a/9)

Farka ėt- (< *Ar*. farka "bükme"; *ėt-* "etmek, yapmak", EDPT 38**)**"okçulukta bükme hareketini yapmak"

ve daḫı atar vaḳtda baş barmaḳnı boş ḳoymaḳ ***farka ėt****memekden bolur* "(Oku) atarken baş parmağın gevşek tutulması ve bükme hareketinin yapılmasından olur." (İN 52v/7)

Farka ḳıl- (< Ar. *ʿfarka* "bükme"; + *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "bükme hareketini yapmak"

ammā bir nėçe oḳçılar ḳatında ***farka ḳıl****ġanda oŋ ḳolını artġaru uzadur, oŋ çigni üzere dutmaz* "Ama çoğu okçu katında farka yapıldığı zaman sağ kolunu arkaya doğru uzatıp, sağ omzu üzerinde tutulmaz." (İN 26v/7)

Ḫaṭra ḳıl- (< Ar. *ḫaṭra* "kabza tutan sol elin yayla birlikte boşalması, kurtulması", KTS 93; + *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "bir okçuluk terimi; son taşıma hareketini yapmak"

oŋ ėli birle farka ḳılmaḳ daḫı ṣol ėli birle ***ḫaṭra ḳılmaḳ*** *ṭanuḳluḳ vėrür anıŋ rāstlığı üzere har kimniŋ fahmı bolsa dėdiler* "Onun doğruluğu üzerine şüphesi olana sağ eliyle farka ve sol eliyle hatra yapmanın tanıklık edeceğini demişlerdir." (İN 27v/4)

İflāt ḳıl- (< Ar. *iflāt* "kement veya bağdan kurtulup kaçma; okun yaydan kurtulması", KTS 106; + *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "oku bırakmak, atmak"

ḳaçan kim oḳ tėmüri baş barmaḳnıŋ boġunına yėtse, ***iflāt ḳılġay****, yaʿnî oḳnı atġay* "Ne zaman ki okun demiri baş parmak boğumuna ulaşsa iflat (yani ok yaydan çıktığı zaman oku atmak) yapılmalı." (İN 38v/9)

İṭlāḳ bol- (< Ar. *iṭlāk* "salıvermek, serbest bırakmak", OTAL 399; + *bol* – "olmak", EDPT 331) "oku bırakmak, atmak"

nafası daḫı ***iṭlāḳ bolġay*** *ve daḫı çėkmeki ve daḫı yaynı doldurmağı oḳ yaydan çıḳġanda barçası bir kezde bolġay* "Ok yaydan çıkarken nefesin bırakılışı, yayın çekilişi ve okun sonuna kadar çekilmesi bunların hepsi aynı anda olmalıdır." (İN 34r/8)

İṭlāḳ ėt- (< Ar. *iṭlāk* "salıvermek, serbest bırakmak", OTAL 399; + *ėt* – "yapmak, etmek", EDPT 38) "oku bırakmak, atmak"

ve daḫı ***iṭlāḳ ėder*** *vaḳtda tîz açġay sėn kim kiriş aŋa yėtmegey* "Oku bırakırken de kirişin ona değmemesi için (baş parmağını) çabucak açmalısın." (İN 53r/2)

İṭlāḳ ḳıl- (< Ar. *iṭlāk* "salıvermek, serbest bırakmak", OTAL 399; + *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "oku bırakmak, atmak"

ve daḫı ḳaçan kim ***iṭlāḳ ḳılsa*** *şahādet barmaḳnı baş barmaḳından burun* ***iṭlāḳ ḳılġay*** "Oku bıraktığı zaman ise işaret parmağını baş parmaktan önce açması gerekir." (İN 60r/7)

Ḳafl ḳıl- (< Ar. *ḳafl* "kilit"; + *kıl* – "yapmak, etmek", EDPT 616) "kirişi tutmak, mandallamak"

ve daḫı biri şahādet barmaḳnıŋ kezinıŋ yinçgesi üzere ḳaytarup ***ḳafl ḳılmaḳdan*** *bolur* "Ve biri de işaret parmağını gezin ince kısmı üstüne getirip kiriş tutmaktan olur." (İN 64r/7)

Maydānsız bol- (< Ar. *meydān* "meydan, alan", OTAL 638; + < Tr. *-sız* ; + *bol* – "olmak", EDPT 331) "kiriş başları için sargısız olmak"

ve biri daḫı yaynıŋ kirişniŋ ėki başı ***maydānsız bolmaḳdan*** *bolur* "Ve biride yay kirişinin iki başının sargısız olmasından olur." (İN 64r/2)

Yaġır bol- (< *yaġır* "yara", EDPT 905 ; + *bol* – "olmak", EDPT 331) "okçuların ok atarken yaptıkları hatalar sonucunda avuç içinde veya parmaklarda yara oluşmak"

anı kidermeklik oldur kim ėliniŋ ḳadarınça yay birle atġay sėn daḫı ayaŋnıŋ eti ḳabża altında tėrilmeke ḳoymaġay sėn. Ol ***yaġır bolmaḳ*** *kider* "Onu gidermek için eline göre yay ile ok atmalısın ve kabza altında ayanın etinin toplanmasını önlemesin. Böyle yapılırsa yaralanma/su toplanması giderilir." (İN 54r/2)

Yaġır ḳıl- (< *yaġır* "yara", EDPT 905 ; + *kıl*– "yapmak, etmek", EDPT 616) "su toplamak, yara olmak"

anuŋ içün kim oḳnı atġanda şahādet barmaḳnı büküp ḳoyar, açmaz kuştuvān aŋa dėger daḫı ***yaġır ḳılur*** "Çünkü (okçu) ok atarken şahadet parmağını büker ve açmaz. Parmaklık ona değdiği için (orada) su toplanır/yara olur." (İN 57r/2)

Yas ḳıl- (< *yas-* "dağıtıp, yaymak, çözmek", EDPT 973 ; + *kıl*– "yapmak, etmek", EDPT 616) "yayın kirişini gevşetmek" (TA 45a/2)

2.12. 4. Deyimleşmiş Birleşik Fiiller

Āvāz ber- (< Far. *āvāz* "ses, seda", OTAL 53; + *bėr-* "ışık, ses vb. için yaymak, saçmak") "okun ses çıkarması"

uş andan daḫı yėdi türlü 'ayb ḥāṣil bolur: biri oḳ ***āvāz bermek*** *ve biri yeng yırtılmaḳ…* "İşte bundan yedi türlü kusur meydana gelir; biri okun ses ve biri yen yırtılması…" (İN 49r/8)

Kezni boġ- (< Far. *gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288; + < Tr. *-ni*, + *boġ-* "boğmak, sıkmak", EDPT 311) "gezi sıkıştırmak"

*ammā ol 'aḳr kim oŋ ḳolda şahādet barmaḳnıŋ āḫir boġunı üzere bolur, üç nesneden bolur: biri **kėzni boġmaḳdan** bolur. Ve biri daḫı kezni ḳatı berk dutmaḳdan bolur…* "Ama sağ el işaret parmağının son boğumunda su toplanması üç sebepten olur; biri gezi sıkıştırmaktan olur. Biri de gezi sert tutmaktan olur." (İN 56r/1)

Kiriş al- (< *ker-* "germek" + *-(iş)*, EDPT 747; + *al-* "dolu veya çok olan bir şeyi azaltmak/eksitmek" "kirişi gevşetmek"

*ve daḫı ḳaçan kim ol yaynı yassaŋ **kirişin al**saŋ tîz ḫalḳa bolġay* "O yayın kirişi gevşetildiği zaman hemen halka biçimini almalıdır." (İN 33r/9)

Oḫ kezle- (< *ok* "ok", EDPT 76; + <Far. *gez* "gez, okun çentiği", OTAL 288; + < Tr.*-le-*) "oku kirişe takmak"

ve daḫı ḳaçan kim dölenüp oltursa daḫı düşmanı izdese ***oḫnı kezle**gey* daḫı çėkgey "Her kim bir yerde karar kılıp oturduktan sonra düşmana ok atmak istese oku kirişe takarak yayı çekmelidir." (İN 31r/9)

Oḳ at- (< *ok* "ok", EDPT 76; + at- "atmak", EDPT 36) "ok atmak" (İML 109; MN 34/334)

*bir **oḳ** birle **at**sa ḳuş ursa nėçe/keḍik bir ya ėkki kerek hem üçe/ḳamuġı ḥelāl tesmiyet birle **oḳ/at**ıp ursa mü'min cevāb oş aça* "Bir ok atsa, bir iki ya da üç kuş veya av hayvanı vursa, eğer besmele çekerek ok atmışsa bunların hepsi helaldir. Ey mümin kişi bunu cevabı ayrıntılarıyla şu şekildedir."(MM 233)

*ḫaybar cuhûdları ḳal'anıŋ ḳapuġını bağladılar taḳı ḥişar üzesinge münüp **oḳ ata** başl**a**dılar* "Haybar Yahudileri kalanın kapısını bağladılar. Hisar üzerine çıkıp ok atmaya başladılar." (NF 138/9)

*sizler araŋızda bir ėr bar, **oḳ at**sa altı yıġaç yėrge barur* "Aranızda bir er var, ok atsa altı ağaçlık mesafeye varır." (HKE 104r/8)

*ḳayusı törütmiş iḍike turup/yaġı teg **oḳ at**tı yasını ḳurup* "Kimisi yaratan Tanrıya karşı, düşman gibi yayını kurup ok attı." (KB 6397)

Oḳ aṭış- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *at-* "atmak" + *-(ı)ş-*, EDPT 72) "ok atışmak"

***oḳ atış**dı anıŋ birle* "Onunla ok atıştı." (ME 118/6)

Oḳ doldur- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "oku kirişe takmak"

*kim oḳ atġan kişi **oḳnı** tamām **doltursa** daḫı atsa şahādet barmaḳnı büküp ḳoyar daḫı kiriş anıŋ üzere çıḳar* "Ok atan kimse okunu tamamen doldurup atma zamanında işaret parmağını büküp bırakır, kiriş de onun üzerine çıkar." (İN 61r/2)

Oḳ tėg- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *tėg-* "değmek, dokunmak", EDPT 476) "ok değmek, değdirmek"

*köziŋe **tėgse oḳ** yummāz közini/anıŋ tig kim unutmış öz özini* "Gözüne ok değse gözünü yummaz, onun gibi kendi kendisini kim unutmuş?" (HŞ 2454)

Oḳ ṭoldur- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı sonuna kadar çekmek; oku kirişe takmak"

*ol dem tayaġı çėkip ya **toldurup oḳ** fārisāne urur lîkin oḳı ötmes nişāne turur* (GT 276/4)

*ḳaçan kim **oḳnı** tamām **doltursa** andan ṣoŋra başın kötürüp baḳġay daḫı düşmānnı közlegey andan atġay* "Kim okunu tamamen gerdiği zaman, başını kaldırıp bakmalı, düşmana nişan aldıktan sonra (oku) atmalıdır." (İN 31v/2)

Oḳ ur- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *ur-* "vurmak", EDPT 194) "oklamak, ok ile vurmak"

*bu tā yaŋlıġ felekke **ur revān oḳ**/yaḳın bil kim ajunda hiç vefā yoḳ* "Böyle feleği derhal okla vur. İyi bil ki dünyada hiç vefa yok." (HŞ 1956)

Oḳ yürit- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *yüri-* "yürümek, gitmek" + *-t-* "yürütmek", EDPT 960-961) "oku kirişe takmak"

ve eger kiriş ḳısḳa bolsa, ***oḳnı yüritür*** *yaynı salîm ḳılur* "Eğer kiriş kısa olsa oku iter ve yayını kurtarır." (İN 66v/10)

Oḳ yürüt- (< *ok* "ok", EDPT 76; + *yürü-* "yürümek, gitmek" + *-t-* "yürütmek", EDPT 960-961) "oku itmek"

anıŋ içün kim ṣol ėl birle ḫalāṣ ḳılmaḳda ***oḳnı yürütür*** *ve daḫı yay yaḫşı çėkilür dėdiler* "Çünkü sol elle yapılan itme okun daha hızlı gitmesini sağlar ve yay daha iyi çekilir dediler." (İN 27v/8)

Tamām doltur- (< Ar. *tamām* "tam, eksiz", OTAL 1030**;** *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı sonuna kadar çekmek"

ḳaçan kim oḳnı ***tamām doltursa*** *andan ṣoŋra başın kötürüp baḳġay daḫı düşmānnı közlegey andan atġay* "Kim okunu tamamen gerdiği zaman, başını kaldırıp bakmalı, düşmana nişan aldıktan sonra (oku) atmalıdır." (İN 31v/2)

Tamām ṭol- (< Ar. *tamām* "tam, eksiz", OTAL 1030**;** *tol-* "dolmak", EDPT 491) "yayı sonuna kadar çekmek"

yıraḳ atmaḳda mundan yaḫşıraḳ tutmaḳ yoḳ turur, anuŋ içün kim oḳ kaçan ***tamām tolsa,*** *oḳ tėmüri aŋa tėgmez* "Oku uzağa atmakta bundan daha iyi tutuş biçimi yoktur. Ok tamamen çekilmiş olsa okun temreni (işaret parmağına) değmez." (İN 19v/3)

Tamān ṭoltur- (< Ar. *tamām* "tam, eksiz", OTAL 1030**;** *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı sonuna kadar çekmek"

andan yaynı çėkgey bir zamān kim oḳ tamām tolmaġa yaḳın bolġay. Andan ṣoŋra ***tamām tolturġay*** *daḫı atġay* "Yayı ok tamam sona gelmeye yakın bir yere kadar çekmeli, sonra (yayın) tamamını gerip oku atmalıdır." (İN 21r/8)

Tamām ṭoldur- (< Ar. *tamām* "tam, eksiz", OTAL 1030**;** *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı sonuna kadar çekmek"

ammā iṭlāḳ-i muḫtalis ol turur kim evvel oḳnı çėker ***tamām ṭoldurur****, andan ṣoŋra biraz durur bir söz sözlegen ḳadarınça andan ṣoŋra ḳalanı tîz çėker daḫı atar* "İtlak-i Muhtelis ise önce sonuna kadar okun çekilmesinden sonra bir söz söyleme süresince durulup sonra kalanının çabucak çekilerek okun atılmasıdır." (İN 24v/5/7)

Uruş tap- (< *ur-* "vurmak" + *-(u)ş* "vurma, vuruş", EDPT 239; + *tap-* "bulmak", EDPT 435) "hedefe vurmak"

ḳaçan kim ėki ėlini birbirinden burun açsa bu kişi i'timādını ülgü üzere fāsid ḳılur, ***uruş tapmaz,*** *oḳnı saçar* "Her kim iki elini birbirinden önce açsa bu kişinin itimadı hedefi üzere boşa gider, hedefi vuramaz ve okunu saçar." (İN 40r/6)

Uruş tapmamaḳ (< *ur-* "vurmak" + *-(u)ş* "vurma, vuruş", EDPT 239; + *tap-* "bulmak" + *-ma-* + *-mak-*, EDPT 435) "hedefi vuramamak"

ve biri daḫı ***uruş tapmamaḳ*** *andan bolur* "Ve biri de hedefi vuramamak ondan olur." (İN 48v/4)

Ülgü tapmamaḳ (< *ül-* "bağlamak" + *-gü*; + *tap-* "bulmak" + *-ma-* + *-mak-*, EDPT 435) "ok ile hedefi vuramamak"

ve biri daḫı ***ülgü tapmamaḳ*** *andan bolur* "Ve biri de (ok ile) hedefi vuramamak ondan olur." (İN 47r/8)

Yay ṭoldur- (< yay "yay" EDPT 869; *tol-* + *-tur-* "doldurmak", EDPT 495) "yayı sonuna kadar çekmek"

andan ṣoŋra oḳnı çėkgey ancaġa tegrü kim oŋ ḳolı tuşına yėtürgey. ***Yay ṭoldur****maḳnıŋ ḥaddı bu durur* "Ondan sonra oku sağ kol hizasına gelene kadar çekmelidir. Yayı çekmenin sınırı budur." (İN 22v/2)

Yay ḳur- (< *yay* "yay" EDPT 869; *kur-* "kurmak", EDPT 643) "yay kurmak"

ḳaçan kim yaynı ḳursa ve eger anlarnıŋ yası uzunı on bir tutam bolsa kiriş ḥukmi ol ėdi "Her kim yayını kursa ve eğer onların yayının uzunluğu on bir tutam olsa kirişin hükmi şuydu." (İN 65v/2)

Ya ḳur- (< *ya* "yay" EDPT 869; *kur-* "kurmak", EDPT 643) "yay kurmak" (İML 105)

Ya tart- (< *ya* "yay" EDPT 869; *tart-* "çekmek", EDPT 534) "yay çekmek, yay kurmak"

kişi kim on ***ya*** *birçe* ***tart****sa āsān/anıŋ yasın kötürmez ėrdi yėrden* "Bir kişi on yayı birlikte kolayca çekse de onun yayını kimse yerden kaldırmaz." (HŞ 299)

3. SONUÇ

Orta Asya'dan Anadolu'ya daha sonra dünyanın birçok farklı coğrafyasına göç eden Türkler, oku başta avcılık olmak üzere savunmada, savaşlarda, ölüm törenlerinde, şölenlerde, eğlence ve sportif faaliyetlerde kullanmışlardır. Türkler için bu denli önemli olan ok onların dillerine yansımış, okçuluk ile ilgili terimler onların yazılı eserlerinde yer almıştır. Bu çalışmada Türkler için bu denli önemli olan okçuluk ile ilgili söz varlığının Türk dilinin tarihî dönemleri olan Orhun Türkçesi, Eski Uygur Türkçesi, Karahanlı Türkçesi, Harezm Türkçesi ve Kıpçak Türkçesi dönemlerine ait eserlere nasıl yansıdığı incelemiş ve elde edilen söz varlığı değerlendirilerek aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır: "Ok ile İlgili Genel Terimler" bölümünde 3 Türkçe terim; "Ok Türleri" bölümünde 2 Arapça, 1 Farsça ve 5 Türkçe terimin yanı sıra 1 "Ar. + Tr." ve 1 "Far. + Tr." yapısında olan terim; "Okun Bölümleri ile İlgili Terimler" bölümünde 20 Türkçe, 1 Arapça ve 1 Farsça terimin yanı sıra 1 "Tr. + Far." yapısında olan terim; "Yay ile İlgili Genel Terimler" bölümünde 4 Türkçe terim; "Yayın Bölümleri ile İlgili Terimler" bölümünde 11 Türkçe ve 1 Arapça terimin yanı sıra 3 "Ar. + Tr.", 1 "Far. + Tr." ve 1 "Tr. + Ar." yapısında olan terimler; "Yay Türleri" bölümünde 2 Türkçe terimin yanı sıra 2 "Ar. + Tr." yapısında olan terim; "Ok ve Yay Yapımında Kullanılan Maddeler", bölümünde 6 Türkçe terim; "Okçuluk ile İlgili Meslek Adları" bölümünde 13 Türkçe, 1 Arapça ve 2 Farsça terimin yanı sıra 3 "Tr. + Ar." ve 1 "Far. + Ar." yapısında olan terimler; "Ok ve Yay Mahfazaları İçin Kullanılan Terimler" bölümünde 7 Türkçe ve 2 Farsça terim; "Okçuluk ile İlgili Teknik Terimler" bölümünde 25 Arapça, 3 Farsça ve 29 Türkçe terimin yanı sıra 2 "Far. + Tr.", 8 "Ar. + Tr.", 1 "Tr. + Ar.", 1 "Tr. + Far.", 1 "Ar. + Far." ve 1 "Far. + Far." yapısında olan terimler; "Ok Atma Hatalarından Dolayı Elde Oluşan Zedelenmeler" bölümünde 4 Arapça ve 4 Türkçe terim yer almaktadır. Ayrıca "Basit Fiiller" bölümünde 6 Türkçe fiil; "Türemiş Fiiller" bölümünde 19 Türkçe ve 1 "Far. + Tr." yapısında olan fiil; "Birleşik Fiiller" bölümünde 10 "Ar. + Tr." ve 4 "Tr. + Tr." yapısında olan fiil; "Deyimleşmiş Birleşik Fiiller" bölümünde ise 2 "Far. + Tr.", 4 "Ar. + Tr." ve 16 "Tr. + Tr." yapısında olan fiil bulunmaktadır. Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada 104 Türkçe, 34 Arapça ve 9 Farsça terimin yanı sıra 14 "Ar. + Tr.", 4 "Far. + Tr.", 2 "Tr. + Far.", 5 "Tr. +Ar.", 1 "Far. + Ar.", 1 "Ar. + Far." ve 1 "Far. + Far." yapısında olan terimler bulunmaktadır. Bunların yanı sıra 6 basit fiil, 20 türemiş fiil, 14 birleşik fiil ve 22 deyimleşmiş birleşik fiil olmak üzere bu çalışmada ok ve okçuluk ile ilgili 238 terim yer almaktadır.

Bizlere bu çalışma, Türk dilinin tarihî dönemlerine ait metinlerin ok ve okçulukla ilgili söz varlığı açısından ne kadar zengin olduğu göstermektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri Türk milletinin askerî açıdan oldukça ileri seviyede bir toplum olmasıdır.

4. KAYNAKLAR VE KISALTMALAR

Ağar, Mehmet Emin (1989). *Kitâb fi'l-Fıkh bi-Lisân-ı Türkî*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi. (**KFT**)

Arat, Reşit Rahmeti (1991). *Kutadgu Bilig I*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**KB**)

Arat, Reşit Rahmeti (1992). *Atebetü'l-Hakayık.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**AH**)

Argunşah, Mustafa ve Galip Güner (2022). *Codex Cumanicus*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**CC**)

Ata, Aysu (2019). *Ḳıṣaṣü'l- Enbiyā (Giriş-Metin-Dizin).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**HKE**)

Ata, Aysu (2019). *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur'an Tercümesi (Rylands Nüshası, Giriş-Metin-Notlar-Dizin).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**RKT**)

Atalay, Besim (1945). *Et- Tuhfetü'z- Zekiyye Fi'l- Lûgati't- Türkiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**TZ**)

Atalay, Besim (1949). *Eş- Şüzûr-üz- Zehebiyye vel- Kıtaü'l- Ahmediyye fil-Lûgat-it- Türkiyye.* İstanbul: Üçler Basımevi. (**ŞZ**)

Aydın, Erhan (2019). *Orhon Yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor).* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları. (**KT D**)

Bakırcı, Fatih (2020). "Bir Okçuluk Terimi: Koşa Yay (Çekmek)". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 60: 179-194.

Bang, Willi ve Reşit Rahmeti Arat (1936). *Oğuz Kağan Destanı*. İstanbul: Burhaneddin Basımevi.

Berkli, Yunus (2007). "Mezar Taşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları". *EKEV Akademi Dergisi*, (31): 67-80.

Bilgili, N. (2017). "Mehmetçiğin Mitolojisi". *Popüler Bilim*, S. 256: 40-45.

Caferoğlu, Ahmet (1931). *Kitâbü'l- İdrâk li Lisâni'l- Etrâk.* İstanbul: Evkaf Matbaası. (**Kİ)**

Caferoğlu, Ahmet (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çağbayır, Yaşar (2017). *Ötüken Osmanlı Türkçesi Sözlüğü.* İstanbul: Ötüken Neşriyat. (**ÖOTS**)

Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-century Turkish.* Oxford At The Clarendon Press. (**EDPT**)

Çetin, Engin (2020). *Altun Yaruk VII. Kitap.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**AY7**)

Delice, H. İbrahim (2021). "Kitab fi İlmi'n-Nüşşab'da Geçen Okçuluk Terimleri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt 5: 1841-1859.

Delice, H. İbrahim (2003). *Hulasa, Okçuluk ve Atçılık (Hüseyin b. Ahmet el- Erzurumî).* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (2009). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. İzmir: Aydın Kitabevi. (**OTAL**)

Eckmann, Janos (2014). *Nehcü'l-Ferādîs.* (Yayımlayanlar: Semih Tezcan, Hamza Zülfikar, Aysu Ata). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**NF**)

Elaiçık, Muhittin (2013). "Tarihçi Atâ'nın Atçılık ile İlgili Eseri: Tuhfetü'l-Fârisîn Fî-Ahvâli Huyûli'l-Mücâhidîn". *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic,* Volume 8/7: 149-156.

Eminoğlu, Emin (2011). *Abbâs İbni Hamza es-Sabrânî, Kitâbü'l- Ef'âl- Kıpçakça Satır Arası Sözlük.* Ankara: Akça Yayınları. (**KE**)

Ercilasun, Ahmet Bican ve Ziyat Akkoyunlu (2018). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**DLT**)

Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü.* Ankara: Bizim Büro Basım Evi. (**TDES**)

Gazoz, Metin ve Yusuf Şimşek (2017). *Okçuluk Ders Kitabı*. Ankara: MEB Yayınları.

Göksu, Erkan (2016). "Okla Yükselen Millet". *Gazi Süleyman Paşa ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu III*, Kocaeli: 2469-2481.

Göksu, Erkan (2018). *Okla Yükselen Millet-Türklerde Ok ve Okçuluk*. İstanbul: Okçular Vakfı.

Güler, Emine (2023). "Orhun Yazıtlarında Yüceltme". *Kutsalın İzdüşümleri* (Ed. Nejla Orta ve Altuğ Ortakcı). Çanakkale: Paradigma Akademi, 109-133.

Güner, Galip (2017). *Resûlî Sözlüğü'nün Türkçe Söz Varlığı*. İstanbul: Kesit Yayınları. (**RS**)

Güner, Galip (2021). *Karahanlı Türkçesinde Fiil.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Güven, Özbay (1999*). Türklerde Spor Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Hacıeminoğlu, M. Necmettin (2000). *Kutb'un Husrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**HŞ**)

İmamoğlu, Osman vd. (1999). "Osmanlı Devleti'nin Spor Politikasını Etkileyen Unsurlar". *Osmanlı'da Spor Sempozyumu*, Konya: 61-71.

Kafesoğlu, İbrahim (1998). *Türk Millî Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (1989). *Seyfi-i Sarâyî, Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't- Türkî).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**GT**)

Koca, Selçuk Kürşat (2017). "Geleneksel Türk Okçuluğu". *TR Kültür Dergisi*: 45-47.

Kök, Abdullah (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), Giriş-İnceleme-Metin-Dizin.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi. (**TİEM**)

Küçük, Mehmet Alparslan (2018). "İslâm Öncesinden Sonrasına Türk Geleneğinde Bir Yaşam Stili: "Okçuluk". *International Journal of Cultural and Social Studies*: 178-191.

Metin, Tülay (2014). "Selçuklarda Okçuluğa Genel Bir Bakış". *Tarih Okulu Dergisi*, Sayı XVII: 131-153.

Müller, F. W. Karl ve Annemarie von Gabain (1945). *Çaştani Bey Hikâyesi (Çev. S. Himran)*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Basımevi. (**ÇBH**)

Özkafa, Fatih (2018). "Okçuluk ve Hat Sanatı". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, C. 7: 1642-1672.

Öztopçu, Kurtuluş (2002). *Kitâb Fî 'İlm An-Nuşşâb*. İstanbul: Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi. (**İN**)

Paçacıoğlu, Burhan (2016). *VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Sözcük Dağarcığı.* İstanbul: Kesit Yayınları.

Polatcan, İsmail (2022). "Geçmişten Günümüze Türklerde Sportif ve Kültürel Bağlamda Atlı Okçuluk". *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Derisi*, 11/3: 1346-1363.

Sağol, Gülden (1993). *Harezm Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi Giriş-Metin-Sözlük I*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi. (**HKT**)

Sertkaya, Osman Fikri (1968). *Mi'rāc-nāme (Metin-İndeks).* Türk Dili ve Edebiyatı Mezuniyet Tezi. İstanbul Üniversitesi. (**MN**) '

Şimşek, Yaşar (2019). *Harezm Türkçesi Kur'ân Tercümesi (Meşhed Nüshası [293 No.], Giriş-Metin-Dizin) C. I - II.* Ankara: Akçağ Yayınları. (**KMN**)

Taş, Yasemin (2017). *Kıpçak Türkçesinde Askerlikle İlgili Söz Varlığı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi.

Taymas, Aptullah Battal (1934). *İbnü-Mühennâ Lûgati.* İstanbul: Devlet Matbaası. (**İML**)

Tekin, Şinasi (2019). *Maytrısimit-Burkancıların Mehdîsi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidaî Bir Dram.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**Maitri.**)

Tekin, Talat (2019). *Irk Bitig.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**IB**)

Toparlı, Recep ve Mustafa Argunşah (2014). *Mu'înü'l-Mürîd (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**MM**)

Toparlı, Recep (2003). *Ed- Dürretü'l- Mudiyye fi'l- Lügati't- Türkiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**DM**)

Toparlı, Recep (2017). *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**İM**)

Toparlı, Recep vd. (1999). *El- Kavânînü'l- Külliyye li- Zabti'l- Lügati't- Türkiyye.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**KK**)

Toparlı, Recep vd. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**TA**)

Toparlı, Recep vd. (2014). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**KTS**)

Toprak, Funda (2005). *Harezm Türkçesinde Fiil.* Ankara.

Tulu, Sultan (2021). "Dede Korkut Kitabında Okçuluk Terimleri". *Bitig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*: 51-58.

Turan, Osman (1969). *Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkuresi Tarihi (C. I - II).* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tuzcuoğulları, Ömer Tarkan (2020). "Türk Okçuluğu ve Geleneksel Yayların Aerodinamik Yapısı Üzerine Bir Araştırma". *International Social Sciences Studies Journal*, Vol: 6: 4663-4667.

Uğurlu, Mustafa (1987). *Münyetü'l- Guzât*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (**MG**)

Ünlü, Suat (2012). *Harezm Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.

Ünlü, Suat (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü.* Konya: Eğitim Yayınevi.

Ünlü, Suat (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü.* Konya: Eğitim Yayınevi.

Ünlü, Suat (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 235v/3-450r/7) Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi (**TİEM**)

Vural, Hanifi (2020). "Osmanlı Türkçesi Sözlüklerinde Yer Alan Okçuluk Terimleri". *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*: 115-123.

Wilkens, Jens (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch- Deutsch-Türkisch (Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca- Almanca-Türkçe)*. Berlin: Universitätsverlag Göttingen. (**EUES**)

Yıldırım, Taner (2016). "Abbasîler'de Sportif Faaliyetler ve Eğlence Kültürü". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 26: 351-367.

Yüce, Nuri (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb (Ḫvārizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (**ME**)

Yücel, Ünsal (1999). *Türk Okçuluğu*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER

Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

TÜRK ve SLAV KÜLTÜRLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

DR. HAKAN SARAÇ

Günce Yayınları

Dr. Zuhal Emirosmanoğlu

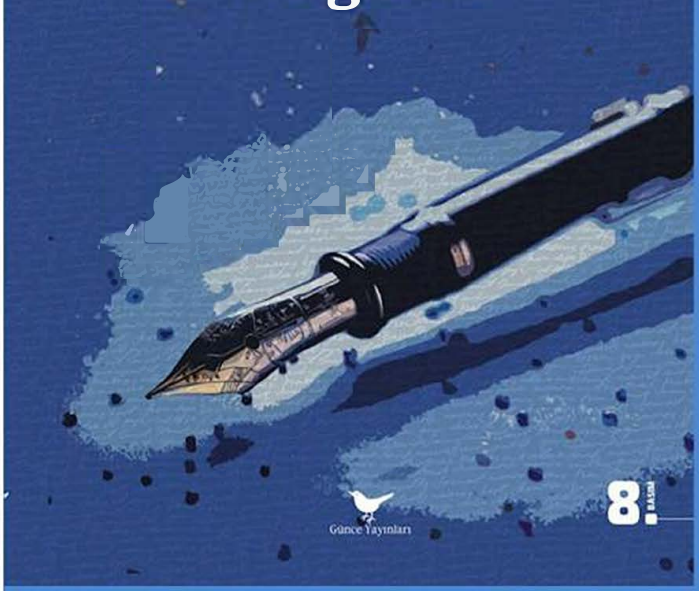
Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi': Bachelard-Düşçizileri

Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



Günce Yayınları

8. BASKI

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 445-479

ATEBETÜ'L HAKAYIK'IN TEMATİK SÖZ VARLIĞI: ADLAR

DR. **NALAN ŞENATA***

Öz

İslami Orta Asya Türk yazı dilinin en kıymetli eserlerinden biri Edib Ahmed Yüknekî'nin kaleme aldığı *Atebetü'l Hakayık*'tır. Edib Ahmed eserini aruz vezniyle ve Hakaniye lehçesiyle yazmıştır. Edib, eserinde dinî-tasavvufî konuları işlerken öğretici bir üslupla hareket etmiştir. Bu durum esere didaktik bir özellik katmıştır. Eserde şairin sık sık öğütlerde bulunması yönüyle eser bir nasihatname özelliği taşımaktadır. Şair, eserinin başında bu kitabı yazma sebebinden bahsederken, kitabı gören ve okuyan herkesin bu yazılanlardan istifade etmesi ve hayatını düzenlemesi ümidiyle yazdığını belirtmektedir. Kişinin aklını ve bilgisini kullanarak ahlâkını ve düşüncelerini güzelleştireceği, kendisine ve topluma fayda sağlayacağı üzerinde durmaktadır.

Şairin eserinde vermek istediği mesajları, öğütleri tüm incelikleriyle anlamak için eserin söz varlığına inmek gerekir. Tematik çalışmalar, eserin söz varlığına hâkim olmak, eseri tüm derinliğiyle anlayabilmek için önemlidir. Ayrıca söz varlığının tespiti şairin zihinsel ve ruhsal dünyasının çerçevesini çizmekle kalmaz; eserin yazıldığı dönem hakkında da okura bilgiler verir. Bu çalışmada *Atebetü'l Hakayık*'ın söz varlığı "adlar" ile sınırlı tutularak tematik olarak incelenmiştir. Eserde geçen adlar, *Özel Adlar*, *Temalarına Göre Adlar* ve *Görevli Ögeler* olmak üzere 3 ana tema altında toplanmıştır. Adların anlamlarına göre açılan 119 alt tema bulunmaktadır. Çalışmada ana temalar ve yardımcı temalarla birlikte toplam 122 tema oluşturularak eserdeki adlar bu temalar altına yerleştirilmiştir. Kullanılan sözcükler bağlamında, eserde geçen adların tematik olarak incelenmesi şairin düşünce dünyasının ve yaşadığı dönemin anlaşılmasına yardımcı olacaktır. Bu yöntemle esere bir bütün olarak bakılabilecek; dinî-tasavvufî konularla şekillenen eserin söz varlığının okur tarafından öğrenilmesine fayda sağlayacaktır.

Anahtar sözcükler: Atebetü'l Hakayık, Edib Ahmed Yüknekî, söz varlığı, tematik, adlar

THEMATIC VOCABULARY OF ATEBETÜ'L HAKAYIK: NOUNS

Abstract

One of the most valuable works of the Islamic Central Asian Turkic written language is *Atebetü'l Hakayık* written by Edib Ahmed Yüknekî. Edib Ahmed composed the work in the aruz meter and in the Hakaniye dialect. In the work, Edib employs an instructive style while addressing religious and sufistic themes, giving the work a didactic quality. The frequent advice given by the poet in the work gives it the characteristic of an admonitory letter. At the beginning of the work, the

* Dokuz Eylül Üni., Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nalan.senata@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2437-7569

Gönderilme Tarihi: 26 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 28 Mart 2024

poet explains the reason for writing the book, stating that it is written with the hope that everyone who sees and reads it will benefit from what is written and organize their lives. The emphasis is on the idea that individuals, by using their intellect and knowledge, can improve their morality and thoughts, benefiting both themselves and society.

To fully understand the messages and advice the poet wants to convey in the work, one must delve into the vocabulary of the text. Thematic studies are important for mastering the vocabulary of the work and comprehending it in its entirety. Additionally, identifying the vocabulary not only outlines the poet's intellectual and spiritual world but also provides information about the period in which the work was written. In this study, the vocabulary of *Atebetü'l Hakayık* is thematically examined, focusing specifically on "nouns". The nouns mentioned in the work are categorized under 3 main themes: Proper Nouns, Nouns According to Themes, and Functional Elements. There are 119 sub-themes opened based on the meanings of the nouns. With main and auxiliary themes, a total of 122 themes are created, and the nouns in the work are placed under these themes. Examining the thematic aspects of the nouns in the work based on the context of the words will assist in understanding the poet's thought world and the period in which he lived. This method allows a holistic view of the work and facilitates the reader's understanding of the vocabulary shaped by religious and sufistic themes.

Keywords: Atebetü'l Hakayık, Edib Ahmed Yüknekî, vocabulary, thematic, nouns

GİRİŞ

Söz varlığının tanımı Türk Dil Kurumunun güncel Türkçe sözlüğünde "Bir dildeki sözlerin bütünü; söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler" olarak tanımlanmıştır (Söz Varlığı, Türk Dil Kurumu: Sözlük). Bir dilin zenginliği, içerdiği söz varlığı ile doğru orantılıdır. Dillerin söz varlığı üzerine yapılan çalışmalarda sadece güncel sözcükler üzerinde durmak, araştırmacılara ve bu alana ilgi duyan okura kısıtlı veriler sunar. Bu nedenle tarihsel metinlerdeki söz varlığının da incelenmesi oldukça önemlidir. Tarihsel metinlerdeki söz varlığının kolaylıkla izlenebilmesi, eserlerin dizinlerinin oluşturulmasıyla mümkündür. Oluşturulan dizinler, eserin söz varlığının yapısını, adların fiillere oranını, adların ve fiillerin hangi ekler alarak metin içinde yer aldığını gözler önüne serer. Eserin yazıldığı yüzyılın, muhitin, yazarın içinde bulunduğu dinî, siyasi ve kültürel çevrenin özelliklerini yine söz varlığında hissetmek mümkündür.

Klasik abece usulüne göre hazırlanmış dizinler, araştırmacılar için elbette büyük ölçüde kolaylık sağlamaktadır. Dizinlerin yanı sıra tarihi sözlükler de hem dil öğrenimi hem de dönemin söz varlığının ortaya konması açısından dile büyük katkılar sağlar. Son dönemde artan tematik söz varlığı çalışmaları, sözcüklerin alfabetik sıralanmasından farklı biçimde, sözcüklerin çeşitli temalar altında toplanması şeklinde hazırlanır. Anlam ilgisi dışına çıkılmadan, belli başlı temalar ve başlıklar etrafında şekillenen sözcükler bir sınıflandırmaya tabii tutulur. Bu çalışmalardaki en önemli detay, anlama dayalı yapıların bir bütünlük oluşturmasıdır. Açılan temalar ve oluşturulan başlıklar, incelenen her eser için farklı olabilmektedir. Daha önceden belirlenmiş standart bir sınıflandırma örneği olmasa da araştırmacılar, pek çok çalışmada kendi sınıflandırma önerilerini

sunmuşlardır. Bu öneriler hâlihazırda yapılan ve gelecekte yapılacak olan çalışmalar için önemli bir rol oynar. Temaların belirlenmesinde en büyük katkı eldeki dil malzemesidir (Akdemir, 2020: 4). Her araştırmacı üzerinde çalıştığı eserdeki söz varlığına göre kendi tema ve başlıklarını belirleyebilir.

Bu çalışmada, Reşit Rahmeti Arat'ın tenkitli neşir olarak hazırladığı *Atebetü'l Hakayık*'ta yer alan adların tematik söz varlığı incelenmiş; adlar, anlam ilgileri gözetilerek, çeşitli temalar altında toplanmıştır. Çalışmada *Özel Adlar*, *Temalarına Göre Adlar* ve *Görevli Ögeler* olmak üzere 3 ana tema belirlenmiştir. *Temalarına Göre Adlar* bölümünde *Sosyal Yaşam* ve *Gündelik Hayata Dair Diğer Ögeler* şeklinde 2 alt tema bulunmaktadır. Gündelik hayata dair ayrıntılar içerdiği için tema bakımından en kalabalık bölüm bu bölümdür. Bu bölümde alt temalar da dâhil olmak üzere 111 tema bulunmaktadır.

Eser, Tanrı'nın, peygamberin, dört sahabenin ve büyük emir Muhammed Dâd İspehsâlâr Bey'in medhi ile başlar. Daha sonra *Kitabın Yazılması Hakkında* bölümüyle devam eder. Bu bölümleri sırasıyla:

Bilginin Faydası ve Bilgisizliğin Zararı Hakkında,
Dilin Muhafazası Hakkında,
Dünyanın Dönekliği Hakkında,
Cömerdliğin Medhi ve Hasisliğin Zemmi Hakkında,
Tevâzû ve Kibir Hakkında,
Harislik Hakkında,
Kerem, Hilm ve Diğer İyilikler Hakkında,
Zamanenin Bozukluğu Hakkında,
Kitap Sahibinin Özrü Hakkında bölümleri izler.

Son üç bölümde esere ek olarak, meçhul bir müellifin sözü, Emir Seyfeddin'in sözü ve Emir Arslan Hoca Tarhan'ın sözü bulunur (Arat, 2006, s. 15).

Eserin dinî-tasavvufî bir çerçevede, didaktik bir üslupla yazıldığı tüm kaynaklarda belirtilmektedir. Eser, Edib'in verdiği nasihatlerin yoğunluğundan yola çıkılarak bir nasihatname olarak da değerlendirilmektedir. Şairin her bir bölüm için işlediği konular farklı farklı olsa da eserin tamamına bir bütün olarak bakıldığında, insanoğlunda olması gereken özelliklerin yüceldiğini; olmaması gereken özelliklerin ise yerildiğini görürüz. Şair bir bakıma, okurun gözünde ideal insanın profilini çizmeye çalışır. Bunu kimi zaman kullandığı metaforlar ve ikili karşıtlıklarla, kimi zaman ise doğrudan öğüt vererek yapar.

İlk islami döneme ait önemli bir eser olan *Atebetü'l Hakayık*'ı bir bütün olarak derinlemesine anlayabilmek, şairin kitabı yazma amacını tümüyle kavrayabilmek için, eserdeki sözcükler anlam ilişkileri gözetilerek, temalarına göre sınıflandırılmıştır. Arat'ın tenkitli neşrinin ana kaynak olarak kullanıldığı bu tematik çalışmada, eserin adı "AH" olarak kısaltılmış biçimde verilmiştir. Tematik sınıflandırmanın başlıkları oluşturulurken Şenata'nın *Divanü Lugati't-Türk'te Tematik Söz Varlığı ve Çok Anlamlılık* ve Akdemir'in *Senglah'ın Tematik Sözlüğü (İsimler)* adlı çalışmalardan yararlanılmıştır. Tematik sınıflandırmalar yapılırken sözcük ile birlikte sözcüğün anlamı da temaların altına yerleştirilmiştir. Sözcüklerin geçtiği beyit numaraları, anlamları verildikten sonra parantez ile

gösterilmiştir. Çalışmanın sonunda kısa bir değerlendirmenin yapıldığı sonuç bölümü bulunmaktadır.

1. ATEBETÜ'L HAKAYIK'TAKİ ADLARIN TEMATİK OLARAK SINIFLANDIRILMASI

1.1. ÖZEL ADLAR

1.1.1. Şahıs Adları

Aḥmed: Ahmed (AH 469)

'Ali: Ali (AH 34)

Anışirvan/anuşirvan: Anûşirvan (AH 56)

Ayas/ayaz: Ayas (AH 55)

Dâd İspehsâlâr Beg[1]: Emir Muhammed Dâd İspehsâlâr Bey (AH 56, 69)

Maḥmud: Mahmud (AH 495, 496)

'Umer: Ömer (AH 53)

'Uṯman: Osman (AH 54)

1.1.1.1. Lakaplar

'atiḳ: Ebubekir'in lakabı (AH 33)

edib: Edib (AH 469, 485, 489, 493, 496, 500, 502, 505, 511)

faruḳ[2]: doğruyu eğriden ayırt eden, Ömer'in lakabı (AH 33)

ṣadıḳ: sadık (atik yerine) (AH 33)

ẕi'n-nureyn/zü'n-nureyn: Osman'ın lakabı (AH 33)

1.1.2. Kavim Adları

'acem: Acem (AH 126)

'arab: Arap (AH 126, 498)

türk: Türk (AH 473)

1.1.3. Yer Adları

1.1.3.1. Şehir-Ülke Adları

çin: Çin (AH 104)

ḳaş'ar/ḳaşġar/ḳaşḳar: Kaşgar (AH 499, 501)

yügnek/yüknek: Yüknek (AH 493, 495)

2. TEMALARINA GÖRE ADLAR

2.1. SOSYAL YAŞAM

2.1.1. Yaşam-Ölüm Adları

---

[1]"Farsça sipeh (ordu) ve sâlâr (kumandan) kelimelerinden oluşan sipehsâlâr (ispehsâlâr) Arapça'ya isfehsâlâr (isbehsâlâr) şeklinde geçmiştir. Arapça'da aynı unvanı ifade etmek üzere sâhibü'l-ceyş tabiri de kullanılmaktadır. Sipehsâlâr teriminin kullanımı IV. (X.) yüzyılda Deylemli ve diğer İran toplulukları arasında yayılmıştır. Bu devirde Irak Büveyhî Emîri Bahtiyâr'ın iki Türk kumandanına sipehsâlâr unvanını verdiği görülmektedir. Adudüddevle döneminden sonra Büveyhî eyaletlerinde yaşanan kargaşa sırasında sadece "kumandan" veya "subay" anlamında kullanılmaya başlanmış, ancak diğer hânedanlar arasında asıl anlamını korumaya devam etmiştir Gazneliler'de de ordu kumandanı için sipehsâlâr unvanı kullanılmış, Nasr b. Sebük Tegin ve kardeşleri Mahmud ve Yûsuf gibi hânedan mensupları sipehsâlâr olarak tayin edilmiştir. Gazneliler devrinde sipehsâlâr bir eyalet idaresinde hem orduların başkumandanlığını hem de valilik görevini bir arada yürütmekte, bulunduğu bölgede kendi adına hutbe okutabilmekteydi." (Kaynak: https://islamansiklopedisi.org.tr/sipehsalar) (Erişim Tarihi: 20/07/2023)

[2] Satır altında faruḫ

can: can (AH 44)
canver: canlı (AH 6)
cemad/cümat: cansız (AH 6)
ecel: ecel (AH 294)
ölüg: ölü (AH 17, 20, 94, 96)
ölüm: ölüm (AH 12)
tirig: diri (AH 17, 94, 96)
toġa: doğma (AH 485)
'umür: ömür (AH 154, 471, 472)
'umürluḳ: ömürlük (AH 299)

2.1.2. Beden ile İlgili Adlar

boḍ: boy, vücut (AH 418)
bürehne[3]: çıplak (AH 287)
san: vücut (AH 276)
tang/ten: ten, vücut (AH 147)
yalıng: çıplak (beden) (AH 287, 330)

2.1.2.1. Organlar

aḍaḳ/ayaḳ: ayak (AH 455)
aġız: ağız(AH 155, 162)
alın: alın (AH 205)
baş: baş, kafa (AH 120, 136, 138, 141, 300, 358, 363) bkz. *2.1.2.2*. ve *2.2.10.*
diz[4] (çöküp): diz çökmek (AH 148)
el/elig/ilig: el (AH 30, 92, 124, 251, 252, 254, 286)
ḳarı: kol (AH 460)
ḳarın: karın (AH 186)
ḳol: kol (AH 222)
kögüs/kögüz: göğüs (AH 278)
köz: göz (AH 424, 485)
ḳulak: kulak (AH 266)
tamaġ/tamaḳ: boğaz (AH 207)
yüz: yüz (AH 25, 159, 160, 221, 421, 424)

2.1.2.1.1. Dokular

eng/ing: yanak (AH 26)
til: dil (AH 27, 130, 131, 148, 155)
yilig: ilik (AH 89, 90, 91, 92)

2.1.2.1.2. Diş-Kıl-Tüy Adları

ḳaş: kaş (AH 205)
tiş: diş (AH 131, 132)

[3] yalıng izahı
[4] yüknüp izahı

2.1.2.2. Beden Sağlığı-Hastalık Adları

baş: yara (AH 140) bkz. *2.1.2.1.* ve *2.2.10.*

esen/isen: sağlık (AH 263)

ig/yig: hastalık (AH 163, 253, 310)

nevbet/nöbet: nevbet (AH 351)

tüş: düş, rüya (AH 223)

2.1.2.3. Duyu Adları

2.1.2.3.1. Tatma-Görme-Koku-Dokunma

acıḳ/açıġ/açıḳ: acı (AH 209) bkz. *2.1.3.1.3.1.2.*

köz: göz (AH 255, 424, 485)

leẕẕet: lezzet (AH 193)

meze: tat (AH 194, 437)

tatıġ/tatıḳ: tat (AH 106, 109)

yıḍ: koku (AH 417)

yumşaḳ: yumuşak (AH 214, 215, 216)

2.1.3. İnsan ve İnsan İlişkileri Üzerine Adlar

2.1.3.1. İnsan

ademi: adam (AH 311)

er/ir/(il): er, kişi, adam (AH 45, 88, 95, 102, 107, 133, 139, 141, 142, 149, 150, 152, 153, 159, 201, 202, 227, 229, 233, 234, 237, 245, 257, 271, 275, 282, 304, 307, 317, 319, 322, 333, 335, 336, 344, 359, 360, 361, 376, 377, 378, 405, 421, 423, 425)

eren/iren: er, insan (AH 89, 90, 93, 373)

ḫalayıḳ: insanlar (AH 507, 512, 272)

ḳara-baş/kara-vaş: cariye (AH 298)

kişi: kişi (AH 23, 44, 71, 75, 85, 113, 137, 166, 169, 243, 259, 323, 329, 331, 332, 337, 364, 383, 403, 406, 408, 409, 501, 503,)

ḳul: köle (AH 256, 298, 344, 422) bkz. *2.1.18.1.*

tişi: dişi, kadın (AH 88, 275)

2.1.3.1.1. Yaş Durumuna Göre İnsanlar

ḳoca: ihtiyar (AH 195)

yigit: yiğit, genç (AH 195)

2.1.3.1.2. Karaktere Göre İnsanlar

2.1.3.1.2.1. Huy-Tabiat-Karakter

ḫaslet: huy, tabiat (AH 301)

ḫud/ḫuy[5]: huy (AH A318)

itig: huy, tıynet (AH 344)

ḳılıġ/ḳılıḳ: huy, tavır (AH 269, 270 321, 380)

kişilik: kişilik (AH 385, 386)

tabi'at: tabiat (AH 249)

[5] kılık yerine

2.1.3.1.2.2. Karaktere Göre İnsanlar

adın/otun/odun: alçak (insanlar için) (AH 261)

aḫı/aḳı: cömert (AH 227, 229, 233, 234, 237, 245, 257)

baḫil: hasis (AH 228, 241, 244, 254, 255, 261)

bi-şerm[6]: hayasız, utanmaz (AH 261)

cüvan[7]: yiğit (AH 53)

ergsig/ersig/irigsig: yiğit (AH 34)

ḥalim: yumuşak (AH 51, 340)

ḥaris: haris (AH 182, 305, 307, 309)

ḫasis: hasis (AH 447)

indinlik/itiglig: (güzel, iyi) huylu (AH 344)

kerim: kerem sahibi, kerim (AH 67)

küstaḫ[8]: küstah (AH 348)

(merd) mütedeyyin: mert, yiğit (AH 321, 344)

müşfiḳ: şefkatli (AH 325)

nakes: insaniyetsiz, alçak (AH 261)

sefih: sefih (AH 141)

suḳ: aç gözlü, haris (AH 255, 425, 429)

tetik/titik: tetik, akıllı (AH 361)

tüzün: yumuşak huylu (AH 355)

yüzçi: iki yüzlü, mürai (AH 409)

2.1.3.1.3. Duygu ve Ruhsal Duruma Göre Adlar

2.1.3.1.3.1. Duygu Adları

2.1.3.1.3.1.1. Olumlu Duygular

abadan: mâmûr (AH 200, 399)

fariġ: müsterih, rahat (AH 261)

ferah: ferâh (AH 415)

inç: rahat, huzur (AH 415)

ḳut: kut, saadet (AH 23, 251, 252, 448)

raḥat: rahat (AH 210)

sa'adet: saadet (AH 83, 84)

ṣafa: safa (AH 494)

2.1.3.1.3.1.2. Olumsuz Duygular

acıḳ/açıġ/açıḳ: acı (AH 436) bkz. *2.1.2.3.1.*

'adavet: düşmanlık (AH 338)

'adu/'atu: düşman (AH 448)

'azab: azap (AH 427)

---

[6] utsuz yerine

[7] erip yerine

[8] ustaḫ izahı

azar[9]: eziyet (AH 438)
cefa: cefa (AH 327, 393, 388, 442)
cevr: eziyet (AH 393)
ceza'/cüza': ızdırap (AH 464)
derd[10]: dert, acı (AH 310)
emgek/imgek: eziyet, mihnet (AH 331)
eda/eẕa/iẕa: eziyet (AH 438)
ġam: gam, keder (AH 211, 302, 430)
ġażab: hiddet, kızgınlık (AH 339)
ḫavf[11]: korku (AH 426)
ḥırs: hırs (AH 313)
ḥiḳd/hind: adavet, kin, garaz (AH 339)
ḳaḍgu/kasġu: kaygı, keder (AH 415, 426)
kibr: kibir (AH 289)
miḥnet: mihnet (AH 351)
mung: bun, dert (AH 30)
ökünç: pişmanlık (AH 116, 170, 244, 302, 372)
peşiman (şüde)[12]/pişman[13]: pişman (AH 143); (AH 116, 302)
renc: eziyet (AH 210, 350, 463, 464)
saḳınç: sıkıntı, endişe (AH 426)
telḫ[14]: acı; kötü (AH 436)
tekebbür: kibir, kibirlenme (AH 267, 269, 277, 282)
'udvan: düşmanlık (AH 393)
zaḥmet: zahmet (AH 304)
yük: sıkıntı (AH 426)

2.1.3.1.3.2. Ruhsal Durum Adları

dil: gönül (AH 500)
ḥal: hâl (AH 274)
ḥasret: hasret (AH 434)
köngül: gönül (AH 73, 183, 185, 220, 233, 318, 365, 371, 430, 494)
sevinç/sevünç: sevinç (AH 371,413)
sürur: sürur, sevinç (AH 211)
tang: hayret (AH 68)

2.1.3.1.4. İnsana Özgü Davranış Adları

2.1.3.1.4.1. Davranış Adları

[9] izāsı izahı
[10] igining izahı
[11] saḳınç izahı
[12] ükündgen izahı
[13] ökünç izahı
[14] açıġ izahı

2.1.3.1.4.1.1. Olumlu Davranışlar

aḫılıḳ/aḳılıḳ: cömertlik (AH 230, 232, 236, 250, 258, 260)

cud: cömertlik (AH 46)

fütüvvet: mertlik (AH 63)

ḥilm: yumuşaklık, sabır (AH 341, 342)

kerem: kerem (AH 61, 322, 323, 334, 341, 342)

kiyaset: akıllı davranış, akıllılık, uyanıklık (AH 61)

ḳoḍḳılıḳ/ḳoyḳılıḳ/ḫoyḳılıḳ: alçak gönüllülük (AH 270)

mecd: büyüklük (AH 63)

mekarim: kerem, mekremet (AH 50)

mürüvvet: insaniyet (AH 63, 150)

riḳḳat: rikkat, incelik (AH 500)

ṣabr: sabır (AH 349, 352)

seḫa: sahavet, cömertlik (AH 50)

semaḥat/simaḳat: cömertlik (AH 54)

tevażu': tevecü, alçak gönüllülük (AH 268, 279, 280, 281)

tetiklik: akıllılık (AH 55)

uluġluḳ: ululuk, büyüklük (AH 284, 286, 353)

2.1.3.1.4.1.2. Olumsuz Davranışlar

'ayb/'ayıb: ayıp, ayıplama (AH 230, 249, 362, 363, 504)

boş: boş (boğaz insan) (AH 137, 138)

buḫul: hasislik (AH 250)

'itab: hoş görmeme (AH 510)

ġadr: vefâsızlık, hiyânet (AH 383)

gile: sitem(AH 396)

ḥarislıḳ: harislik (AH 301, 302, 304, 306, 307, 310, 313, 316)

melamet: azarlama (AH 453)

suḳluḳ: hırs, harislik (AH 185)

2.1.3.1.4.2. Sevgi ve Bağlılık Adları

havadarlıḳ: tarafdarlık, muhabbet (AH 80)

mihriban/mihruban/mihrüban: seven, dost, şefkatli (AH 325)

vefa: vefa (AH 327, 387, 394, 441)

vudd: sevgi (AH 73)

2.1.3.1.5. Ad-Hüviyet ve Ünvan Adları

ad/at: ad (AH 70, 95, 96, 469, 493, 495, 497)

asil: asil (AH 289)

beg: bey (AH 69)

riyaset: riyaset, başkanlık (AH 61)

uluġ: ulu, büyük (AH 19, 283, 345, 347, 355, 356) bkz. *2.2.13.*

2.1.3.1.5.1. Hükümdar-Şah

melik: hükümdar (AH 454)
şah: şah (AH 43, 59, 67)
2.1.3.1.6. Akrabalık ve Toplumsal İlişki Adları
2.1.3.1.6.1. Kan Bağı Yoluyla Oluşan Akrabalıklar
ana: ana (AH 291)
ata: baba (AH 291, 495)
beraderan[15]: kardeşler (AH 291)
oğul: oğul (AH 496)
2.1.3.1.6.2. Toplum ve Toplumsal İlişki Adları
‘am: âm, avâm, halk (AH 236)
buḍun/busun?: halk (AH 123, 257, 400, 421)
dost: dost (AH 82, 106, 225, 263, 295, 345, 359, 381, 382, 474)
duşman: düşman (AH 58, 141, 264, 360)
ḫalḳ: halk (AH 23, 236, 278, 291, 407)
ḫas: has, havas (AH 236)
il: el, halk (AH 505)
eş/iş: arkadaş (AH 31, 173, 174, 176, 377, 378, 492)
ra’iyyet: raiyet, tebea (AH 51)
uya: hısım (AH 291)
yağı/yığı: düşman (AH 134, 431)
yaran: yârân (AH 492)
2.1.3.1.6.2.1. Soy-Nesep Adları
kök: kök, asıl (AH 317)
nasab/neseb: nesep (AH 128)
2.1.4. Mülkiyet-Hak-Hukuk-Gelenek-Görenek Adları
2.1.4.1. Mülkiyet
iḍi: sahip (AH 19, 245) bkz. *2.1.18.1.*
ḳudret iḍisi (AH 19)
hırs iḍisi (AH 306, 313)
mal iḍisi (AH 245)
kibr iḍisi (AH 289)
renc iḍisi (AH 464)
sabr iḍisi (AH 352)
saḥib: sahip (AH 445)
ülüş: pay, hisse, kısmet (AH 243, 244)
2.1.4.2. Hak-Hukuk
‘adl: adil, adalet (AH 40, 62)
ḥaḳ: hak (AH 103, 109, 345)
insaf: insaf (AH 56)

[15] uyalar izahı

2.1.4.3. Gelenek-Görenek

‘adet: âdet (AH 249)

uṣul: usul (AH 498)

2.1.5. Değer Yargıları Bildiren Adlar

2.1.5.1. Değer-Önem-Kıymet Bildiren Adlar

2.1.5.1.1. Olumlu Değer Yargıları

baha: kıymet, değer (AH 85, 86)

bedi’: eşsiz, nâdide (AH 46)

i’tibar[16]: itibar (AH 134)

ḳadr: kadir, değer, kıymet (AH 107)

ḳız: nadir (AH 444, 480)

nevadir: nadir (AH 77, 479)

seza: layık görme (AH 3)

talu/tolu: iyi, seçkin (AH 23, 168, 257)

tangsuḳ: nadide, nefis (AH 76, 475, 483)

turaf/turfa: nadir, nadide (AH 475)

2.1.5.1.2. Olumsuz Değer Yargıları

artaġ/artaḳ: bozuk, fena; ahlaksız (AH 395)

ġarib: garip; önemsiz, değersiz (AH 397)

ucuz: ucuz, değersiz (AH 480)

2.1.5.2. Görgü ve Ahlak Adları

adeb/edeb: edep (AH 125, 469)

artaġ/artaḳ (işlig): ahlaksız (AH 413)

erdem/irdem: fazilet (AH 59)

fasl/faẓl/faẓıl: fazl, faziletli (AH 21, 39, 489)

fazilet (kanı): fazilet (kaynağı) (AH 48)

şerm[17]: haya (AH 261)

avut/ubut/uvut/ut: utanma, hayâ, ar (AH 417)

2.1.5.3. Şeref-Haysiyet-Şan-Şöhret-Yetenek-Rütbe-Makam-Mevki Adları

bülend[18]: yüksek (AH 101)

cah/ceh: makam, itibar (AH 258)

çav[19]: şân, şöhret (AH 165)

eḍiz: üstün, yüksek, engin (AH 49, 76) bkz. *2.2.11.*

ferr[20]: tantana, şân (AH 46)

heybet(lü)[21]: heybet, mehabet (AH 34)

---

[16] ay almas = unulmaz izahı

[17] otun izahı

[18] yoḳar izahı

[19] atan izahı

[20] birr yerine

[21] tonga izahı

hüner: hüner (AH 362, 441, 442, 443, 445)
mecd: şeref (AH 63)
şeref: şeref (AH 258)
tonga: kahraman (AH 34)

2.1.5.4. Talih-Şans-İkbal-Özgürlük Adları

azad: azâd, hür (AH 344, 422)
baḫt: tâlih (AH 224)
bedbaḫt[22]: bedbaht, talihsiz (AH 261)
devlet: talih, ikbal, saadet (AH 443)

2.1.5.5. İyilik-Kötülük Adları

2.1.5.6.1. İyilik

birr: iyilik (AH 46)
eḍgü/eygü/idgü: iyi (AH 146, 240, 245, 270, 316, 333, 365, 375, 377, 378, 405, 406)
eḍgülük/esgülük: iyilik (AH 192, 335, 389)
ḫayr: hayır, iyilik (AH 122, 373, 378, 390, 391)
nigüyi[23]: iyilik (AH 375)
saġ: iyi (AH 133)
yeg/yig: iyi, daha iyi (AH 249, 409)

2.1.5.6.2. Kötülük

bed: kötü, fena (AH 35)
bedi[24]: kötülük, fenalık (AH 366, 375)
bela: belâ (AH 349, 350)
esiz/eysiz/isiz/'asiz/'aziz[25]: kötü, fena (AH 146, 333, 374, 375, 379, 380, 385, 386)
şerr: kötülük (AH 373, 392)
ya'uz/yavuz/yavız: kötü, fena (AH 215, 301)

2.1.5.7. Gerçeklik-Doğruluk-Yanlışlık-Hata Adları

2.1.5.7.1. Gerçeklik-Doğruluk

bütün: doğru (AH 57) bkz. *2.2.11.1.*
çın: doğru (AH 56, 58)
dürüst: dürüst, doğru, hakiki (AH 468)
ḥaḳiḳat: hakikat (AH 381)
kertü/kirtü: gerçek (AH 368)
köni: doğru (AH 155, 156, 161, 163,165,166, 382, 384)
könilik: doğruluk (AH 154, 165, 167, 168)
selim: doğru (AH 51)
yaḳin: gerçek, hakikat (AH 348, 425)

2.1.5.7.2. Yanlışlık-Hata

[22] otun izahı
[23] eḍgü izahı
[24] isizlik izahı
[25] isiz yerine

egrilik/eyrilik: eğrilik, yanlışlık (AH 167)
ġalat: yanlış (AH 508)
ḫata: hata (AH 38, 220)
riya: riya (AH 398)
sehv: yanlış (AH 361)
yalġan: yalan (AH 152, 163, 161, 163)

2.1.6. Güvenlik ve Emniyet Adları

bek/bik: muhafaza, kilit, emniyet (AH 131, 132)
berk/birk: sıkı, sağlam (AH 254, 262, 268)
eman[26]: emniyet (AH 415)
emanet: emânet (AH 389)
pasban: bekçi, koruyucu (AH 261)

2.1.7. Güzellik-Çirkinlik Bildiren Adlar

'aceb: güzel, hoş (AH 494)
bezek/bisek/bizek: süs; güzellik (AH 155, 219)
cemal: cemâl, güzellik (AH 258)
ḫoş: hoş (AH 402)
körk: güzellik; ziynet, süs (AH 90, 250)
körklüg: (AH 217, 317, 318)
körüm(lüg)[27]: görüm, güzellik (AH 217)
nâ-hoş: nahoş (AH 218)
nefis: nefis, kıymetli (AH 447)
sılıġ/sılıḳ: güzel (AH 356)
şirin[28]: tatlı (AH 209, 435); (AH 356)[29]
süçüg: tatlı (AH 209)
uz: iyi, güzel (AH 477)
yaḫşı[30]: iyi, güzel (AH 176); (AH 257)[31]

2.1.8. Dans-Eğlence Adları

ḫarabat: meyhane (AH 399)
raḳs: oyun, dans (AH 402)
sema': sema (AH 402)

2.1.9. Zehir-İlaç-Çare Adları

aġu: zehir (AH 214)
derman: ilâc, çare (AH 50)
em/im: ilâç (AH 310)

---

[26] inç izahı
[27] körklüg yerine
[28] süçüg izahı
[29] sılıġ izahı
[30] keḍ izahı
[31] talusı izahı

‘ilac[32]: ilaç (AH 253)
seher/zehr: zehir (AH 206, 208, 440)
şifa: şifa (AH 163)

2.1.10. Temizlik Bildiren Adlar

arıġ/arıḳ: temiz, pak (AH 111, 112)
kir: kir (AH 230)

2.1.11. İş ve Türevleri

‘amel: amel, iş (AH 296, 401)
fi’l: fiil, iş, amel (AH 215, 321, 365)
iş: iş (AH 113, 114,115, 171, 307, 367, 369, 370, 374, 390, 413, 451, 509)

2.1.12. Fayda-Zarar Adları

asıġ/asıḳ: fayda (AH 78, 100, 110, 287, 346)
ḫali: boş, faydasız (AH 91, 223)
kerek/kirek: gerek(li),gerek(siz) (AH 117, 118, 151, 265, 297, 298, 300, 314, 368, 410, 474, 510)
ḳuruġ: kuru, boş; gereksiz (AH 304)
yaraġ: yarar (AH 329, 330)

2.1.13. Beslenme

aş: yemek (AH 297, 329)
azuḳ: azık (AH 187)

2.1.13.1. Yiyecek Adları

‘asel: bal (AH 161, 162, 207, 439, 440, 466)
baṣal: soğan (AH 161, 162)
şehd: bal (AH 28, 206)
şeker: şeker (AH 28)
üzüm: üzüm (AH 376)
yimiş: yemiş (AH 323, 324)

2.1.13.2. İçecek Adları

bor[33]: şarap (AH 409, 410)
füruş[34]: mey füruş (AH 409)
mey: şarap, içki (AH 409)
şerab: şarap (AH 297)

2.1.14. Giyim-Kuşam ve Dokuma Adları

geyim/keyim/keḍim/kidim: giyim (AH 168, 186, 297)
ton: elbise, giyim, giyecek şey (AH 167, 168, 297)

2.1.14.1. Giyecek Adları

börk: şapka (AH 300, 320)
came[35]: elbise (AH 330)

---

[32] otalap izahı
[33] (satır altı yüzçi)
[34] (satır altı borçı = yüzçi izahı)
[35] oprag yerine

libas: elbise (AH 277)
niḳab: peçe, örtü (AH 221)
ofraġ/opraḳ: elbise (AH 330)

2.1.14.2. Dokumalar

atlas: atlas, altın ve gümüş işlemeli bir tür kumaş; dibâ (AH 354, 480)
böz: bez (AH 354, 432)
cuz/çuz/uuz: sırmalı (atlas) (AH 480)
kefin[36]: kefen (AH 432)
kirbas[37]: bez (AH 354)
kise[38]: keçe (AH 288)
örk: yular, bağ (AH 318)

2.1.15. Eşya Adları

mal: mal (AH 183, 184, 238, 243, 245, 256, 298, 421, 425, 427, 428, 429, 431, 433)
neng: nesne, şey, mal (AH 6, 8, 100, 149, 182, 189, 197, 198, 305, 457)
nesne[39]: nesne (AH 6)
nime/nimerse[40]: nesne (AH 239)
tavar: mal (AH 127, 185, 188, 261, 285, 287, 299)
yük: yük (AH 487)

2.1.15.1. Ev Eşyaları

ḳadaḥ: kadeh (AH 208)
ḳafes: kafes (AH 460)
küzgü[41]: ayna (AH 250)
ṣanduḳ: sandık (AH 288)
sebet/seped: sepet (AH 288)

2.1.15.2. Savunma Araç-Gereçleri

oḳ: ok (AH 140, 228)
ya: yay (AH 228, 462)

2.1.16. Ekonomi

2.1.16.1. Para-Hesap-Ticaret Adları

arḳış: kervan (AH 179, 180)
bişi: akçe, pul (AH 86)
dinar: dinar (AH 85, 312)
genc: hazîne (AH 463)
ḥisab: hesap (AH 428)
pul[42]: para (AH 312)

---

[36] sarıngu izahı
[37] bözüng izahı
[38] kiḍin yerine
[39] nenge izahı
[40] ulamı izahı
[41] köksüzi yerine
[42] ḳol yerine

rabaṭ/ribaṭ: kervansaray (AH 177, 178)

2.1.16.2. Hediye-İhsan-Yardım-Bağışlama Adları

artut: hediye (AH 42)

'ata': ihsân, bağışlama (AH 64)

baḫşiş: ihsan (AH 57)

belek/bölek: hediye (AH 79)

hedye: hediye (AH 66, 68, 483, 484)

himmet: himmet, yardım (AH 49)

iḥsan: ihsan (AH 46)

sadaḳa[43]: sadaka (AH 433)

yarı: yardım (AH 4)

2.1.16.3. Zenginlik-Fakirlik Adları

baylıḳ: zenginlik (AH 303)

çıġaylıḳ: fakirlik (AH 187, 188, 303)

faḳr[44]: fakirlik, yoksulluk (AH 187)

2.1.17. İletişim Adları

beyt[45]: beyit (AH 21)

cedel: münakaşa (AH 346)

emr: emir (AH 405, 452)

güzaf[46]: laf, boş söz (AH 373)

ḫaber: haber (AH 311)

ḥukm: hüküm (AH 451)

'ibad/'ibaret: ibare (AH 498)

muḳırr: ikrar eden (AH 10)

müstemi'[47]: dinleyici (AH 81)

söz: söz (AH 21, 22, 58, 77, 81, 117, 118, 125, 133, 135, 138, 147, 151, 155, 156, 159, 161, 163, 164, 170, 190, 226, 231, 265, 357, 356, 358, 430, 467, 469, 470, 475, 479, 483, 486, 488, 490, 505, 511)

suḥbet: sohbet (AH 379)

vaḳıf[48]: vakıf, haberdar (olma) (AH 22)

2.1.17.1. Diller

til: dil (AH 3, 41, 51, 120, 130, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 144, 145, 146, 152, 153, 156, 157, 158, 160, 229, 235, 269, 278, 416, 430, 466, 503)

Kaşgar til: Kaşgar dili (AH 499, 501)

2.1.17.2. Bilgi-Bilim-Düşünce-Eser Adları

'aḳl/'aḳıl: akıl (AH 47, 90); (AH 458)[49]

---

[43] (satır altında)

[44] çıġaylıḳ izahı

[45] söz yerine

[46] küsep yerine

[47] ula izahı

[48] onga = anga izahı

[49] uḳuş izahı

‘alim: âlim (AH 101, 203, 401)

‘arif: ârif (AH 402)

Atebetü’l Hakayık[50]: Hakikatlerin Eşiği (AH 497)

bilig: bilgi, ilim (AH 48, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 113, 115, 117, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 225, 237)

cahil: câhil (AH 86, 88, 112)

dana[51]: âlim, bilen (AH 25); (AH 203)[52] ; (AH 361)[53]

fehm[54]: anlayış, zekâ (AH 22)

feylesuf/filosuf: feylesof, filozof (AH 203)

fikr[55]: fikir (AH 296)

güher: gevher (AH 490)

ḫired: akıl (AH 47, 137)

huş: zeka (AH 22, 47)

kidib/kitib: kitap (AH 69, 473)

kitab: kitap (AH 43, 71, 77, 465, 477, 483, 497, 509)

ma’ni: mana (AH 503, 508)

mecaz: mecaz (AH 381, 398)

nevişte[56]: yazılmış (AH 315)

ög: akıl, anlayış (AH 490)

saḳınç: düşünce (AH 296)

uḳuş: anlayış, akıl (AH 22, 47, 458)

2.1.17.3. Öğüt-Nasihat Adları

me̱sel: mesel (AH 164, 465); (AH 77)[57]

meva’iẓ/meva’iż/müva’iz: mevizeler (AH 465); (AH 77)[58]

nasiḥat: nasihat, öğüt (AH 110, 125)

pend: nasihat (AH 110, 125, 293, 469)

va’z[59]: nasihat (AH 110)

2.1.17.4. Soru-Cevap Adları

cevab: cevap (AH 290)

‘ivaz[60]: karşılık (AH 327, 374)

ḳaçan: ne zaman (AH 212) bkz. *3.2.*

ḳança: nereye (AH 386)

---

[50] atebe: eşik, basamak (AH 497)

[51] tetiklik izahı

[52] ‘alim yerine

[53] tetik izahı

[54] huş izahı

[55] saḳınç izahı

[56] bitildi izahı

[57] sözün yerine

[58] nevadir yerine

[59] pend nasihat yerine

[60] yanut izahı

ḳanı: hani (AH 41, 122, 142, 144, 204, 235, 328, 381, 386, 389, 394, 405, 406, 418, 419)
ḳayda: nerede (AH 419, 439)
ḳayu: nerede (AH 235)
kim: kim (AH 35, 145, 146, 267, 271, 310, 322, 409, 411, 412, 419, 423, 467, 502, 511)
küdam[61]: hangi (AH 245)
ne/ni/nikim: ne (AH 100, 108, 111, 115, 116, 145, 272, 287, 369, 416, 445, 502)
negü/nigü: ne (AH 129, 314, 446)
nelik/nelük: neden, niçin (AH 183, 396, 429, 453)
nerek: neye (AH 313)
niçün: niçin (AH 453)
yanut: mukabele, karşılık (AH 327, 374)

2.1.17.5. Onay-Red-Talep Bildiren Adlar

icabet: icabet, kabul (AH 510)
ḳabul: kabul (AH 68)
men'[62]: durdurma, mani olma (AH 232)
tażarru': yalvarma (AH 148)

2.1.17.6. Sır-Giz Bildiren Adlar

pinhan[63]: saklı, gizli (AH 294)
raz: sır (AH 169, 175)
sır: sır (AH 173)
yaşru: gizli (AH 171)

2.1.17.7. Sövgü Adları

la'n: lanet (AH 36)
sökünç: sövme (AH 231, 232)
söküş: sövme (AH 242, 453)

2.1.17.8. Şaka-Latife Adları

bazi[64]: şaka bkz. *latife* (AH 346)
hezl: hezil, latife, şaka (AH 479)
latife[65]: latife, şaka (AH 346)
mezaḥ/meziḥ/mizaḥ: mizah, şaka, alay (AH 346, 347)

2.1.17.9. Seslenme-Nida Adları

ay/aya/iy: seslenme, nida (AH 106, 474)
dirig̈[66]: yazık! (AH 386)
zinhar: sakın! (AH 283)
ya: ey! (AH 82, 464)

---

[61] kayu izahı
[62] tıyur yerine
[63] busuġlı izahı
[64] mizah izahı
[65] mizah izahı
[66] esiz/isiz izahı

2.1.17.9.1. Sunma-Arz Etme Adları

‘arz[67]: arz, takdim, sunma (AH 41)

birim: verme (AH 254)

2.1.17.9.2. Selam Adları

dürud: selam (AH 29)

selam: selam (AH 31)

2.1.18. Din

2.1.18.1. Tanrı-Peygamber-İnanç Adları

‘afv[68]: afv, bağışlama (AH 37)

‘abid: âbid, ibadet eden (AH 398)

‘ahd: ahid, söz verme, ant, yemin (AH 389)

bayat: Tanrı (AH 19, 246, 283)

bida’: bid’at (AH 403, 404)

but: put (AH 124)

du’a: dua (AH 72, 482, 484)

ḫabib: peygamber (AH 21)

ḫ’âce[69]: ihtiyar, pir (AH 195)

ḫalas[70]: kurtulma (AH 160)

ḫaliḳ: yaratan (AH 272)

ḥamd: hamd, sena (AH 1)

ınanç: inanç (AH 174)

‘ibadet: ibadet (AH 398)

iḍi: Rabb, sahip (AH 19, 37, 121, 124, 281, 303) bkz. *2.1.4.1.*

ilah: Tanrı (AH 1, 37)

islam: İslamiyet (AH 397)

i’tikad: İtikat (AH 35)

ḳaża: kaza, kader (AH 454, 455, 456, 457,459, 461, 462)

kismet: kısmet, nasip (AH 303)

ḳul: kul (AH 38) bkz. *2.1.3.1.*

ma’ruf: iyi amel (AH 405)

medḥ: medih (AH 28, 41, 43); (AH 27)[71]

musulman: Müslüman (AH 325, 326)

mü’min: mü’min (AH 279, 280)

mescid: mescid (AH 400)

na’t: medh-ü sena (AH A20)[72]

---

[67] ötüngil izahı

[68] keçürgen izahı

[69] ḳoca yerine

[70] yul izahı

[71] ögdisin yerine

[72] başlıkta geçiyor.

nebi: nebi, peygamber (AH A20)[73]

nemaz: namaz (AH 400)

oġlan[74]: (AH 451)

ong: hayır, kısmet (AH 2, 115, 116, 198)

ögdi/ögdü/ögüt: medih, sena, övme (AH 27)

raḥmet: rahmet (AH 2, 491)

resul: resul, elçi (AH 25, 103, 159, 191)

s̱ena: sena, medh (AH 3, 229, 238, 336)

s̱evab: sevap (AH 352)

tanuḳluḳ: tanıklık, şehadet (AH 5)

tengri[75]: tanrı (AH 124); (AH 451)[76]

uġan: kadir, tanrı (AH 13, 63, 463, 491)

vera': takva (AH 401)

vebal: vebal (AH 190, 242, 426)

zahid: zahid (AH 401)

ẕikr: zikir (AH 76)

zühd: zühd (AH 401)

yad: anma, zikir (AH 28, 72, 74)

yazuġ/yazuḳ: kusur, hata, günah (AH 337)

2.1.18.2. Haram-Helal Adları

ḥalal: halal, helal (AH 418, 419, 428)

ḥaram: haram (AH 241, 420, 427)

2.2. GÜNDELİK HAYATA DAİR DİĞER ÖGELER

2.2.1. Gökyüzü ve Gök Cisimleri

bulıt/bulut: bulut (AH 57, 66, 223)

ḫaliḳ/ḳalıḳ: hava (AH 459)

simak: en yüksek iki yıldızın adı (AH 49)

yel/yil: yel (AH 194)

2.2.1.1. Dünya-Felek-Âlem

acun/ajun: dünya (AH 70, 74, 177, 191, 193, 205, 212, 213, 217, 221, 240, 273, 305, 364, 385, 393, 395, 396, 437, 441, 445, 448, 449, 453)

dünya: dünya (AH 181, 189, 197)

2.2.2. Yeryüzü Adları

2.2.2.1. Yer-Toprak-Arazi Adları

mekan: mekan (AH 47)

oram: muhit, semt (AH 399)

orun: yer (AH 212)

---

[73] başlıkta geçiyor.

[74] ugan yerine

[75] iḋim izahı

[76] uġan izahı

tofrak/toprak: toprak (AH 308)
yer/yir: yer (AH 201, 202, 267, 406, 416, 493, 494)
yol: yol (AH 11, 83, 84, 150, 179, 232, 411, 412) bkz. *2.2.10.1.*

2.2.2.2. Vadi-Göl-Kum-Su-Ateş Adları

dengiz/dingiz/tengiz/tingiz: deniz (AH 65, 67, 388)
ḳatre: damla (AH 66)
ḳol: vadi (AH 312)
köl: göl (AH 387)
ḳum: kum (AH 60)
ot: ateş (AH 12, 159, 160, 339, 340, 351)
suv/su: su (AH 340)
yul/yuul: kaynak (su için) (AH 387)

2.2.2.3. Maden-Mineraller

ma'den/ma'din: maden (AH 48)
sim: gümüş (AH 241)
taş: taş (AH 60)
tuz: tuz (AH 263)
zer: altın (AH 241, 487)

2.2.2.4. Tarım-Ziraat Adları

baġçe[77]: bahçe (AH 342)
bustan: bahçe (AH 342)
ekincilik[78]: ekincilik (AH 191)
meydan[79]: (AH 342)
tarıġlıḳ: tarla (AH 191, 192)

2.2.3. Bitki Adları

2.2.3.1. Çiçek ve Diken Adları

gül: gül, çiçek (AH 342)
tiken: diken (AH 376, 455)

2.2.3.2. Ağaçlar ve Ağaç Toplulukları

bişe[80]: orman, ağaçlık (AH 52)
şera: orman (AH 52)
yıġaç: ağaç (AH 323, 324)

2.2.4. Hayvan Adları

arı: arı (AH 439, 440)
arslan: arslan (AH 52)
elik/ilig: geyik (AH 456)

---

[77] bustan izahı
[78] tarıġlıḳ izahı
[79] bustan yerine
[80] şera izahı

fil[81]: fil (AH 487)
ḳuş: kuş (AH 224, 459)
yaġan: fil (AH 487)
yılan: yılan (AH 213, 215)

2.2.5. Renk Adları

aḳ[82]: ak, beyaz (AH 25)
al: al, pembe, kırmızı (AH 342)
ḳızıl: kızıl (AH 26)
örüng: ak, beyaz (AH 25)

2.2.6. Mevsim Adları

küz: güz, sonbahar (AH 471, 472)
yay: yaz (AH 223)
yaz: ilkbahar, yaz (AH 223, 471, 472)

2.2.7. İşaret-İz Bildiren Adlar

iz/yiz: iz (AH 225)
nişan: nişan (AH 279)

2.2.8. Güç-Kuvvet-İrade Bildiren Adlar

asan: kolay, güç değil (AH 20)
erk/irk: kuvvet, kudret, nüfuz (AH 256)
ḳatıġ/ḳatıḳ: kuvvetli, muhkem, sert (AH 40, 228, 462) bkz. *2.2.11.*
ḳavi: kuvvetli (AH 196)
ḳudret: kudret (AH 19)
ḳurt[83]: kuvvetli (AH 228)
ḳuvvet: kuvvet (AH 196)
küç: güç (AH 331)
salabet: metanet, kuvvet (AH 53)

2.2.9. Ümit-Arzu-Amaç-İstek-Hayal Adları

emel: ümit, arzu (AH 293, 294, 295)
murad: murad, gaye, maksat (AH 234); (AH 212)[84]
ṭaleb[85]: talep, istek (AH 7)
tilek: dilek, istek, arzu (AH 415)
umınç/umunç: umma, ümid etme (AH 212)

2.2.10. Yer-Yön-Taraf Bildiren Adlar

asra/isre: alt (AH 294)
astın[86]: aşağı (AH 102)

---

[81] yaġan izahı
[82] örüng izahı
[83] katıġ ya yerine
[84] orun izahı
[85] arḳaġan izahı
[86] ḳoḍı izahı

aşaġa[87]: aşağı (AH 102)
basra[88]: aşağı, alt (AH 294)
baş: uç (AH 391) bkz. *2.1.2.1.* ve *2.1.2.2.*
baş: başlangıç (AH 130, 220, 334, 489) bkz. *2.1.2.1.* ve *2.1.2.2.*
bış(ı): (söz) başı (AH 490)
iç: iç (AH 53, 214, 218, 308, 383)
içre: içinde (AH 8, 122, 486)
ḳarşu[89] (bolmaz): karşı (AH 462)
ḳoḍı/ḳozı: aşağı (AH 102, 282)
ong[90]: sağ (AH 113)
öng: ön, baş (AH 12, 14, 179, 180, 370, 392)
öze: üst (AH 487)
taş/tış: dış (AH 217, 219, 384)
yoḳar: yukarı (AH 101)

2.2.10.1. Mesafe Bildiren Adlar

nezdik: yakın (AH 379)
nezdik merev[91]: yakın (AH 379)
yaḳın: yakın (AH 174); (AH 369)[92]
yıraḳ: uzak (AH 153, 216)
yol: yol (AH 11, 83, 84, 150, 179, 232, 411, 412) bkz. *2.2.2.1.*

2.2.11. Miktar Adları

ança: nice, o kadar (AH 123)
artuḳ: fazla (AH 190)
asru[93]: çok, pek (AH 18, 176, 334, 369)
az: az (AH 65, 68, 157, 438, 442, 488)
besi[94]: çok (AH 254)
eḍiz: sayıca çok (AH 60) bkz. *2.1.5.3.*
ġayet[95]: çok, pek (AH 334)
ḳata: defa (AH 67)
ḳatıġ: pek, iyice (AH 169) bkz. *2.2.8.*
keḍ/kes/ket/key/kez/kit: pek, çok (AH 18, 176, 254, 268, 334, 369) bkz. *3.2.*
köp: çok (AH 505)
munça/munca: bunca, bu kadar (AH 183, 429)

---

[87] ḳoḍı izahı
[88] asrasında yerine
[89] ḳaytarılmaz yerine
[90] öḍin yerine
[91] satır altında *isizke yavuma*
[92] baḳın yerine
[93] keḍ izahı
[94] keḍ izahı
[95] keḍ izahı

neçe/niçe/nice: nice, ne kadar (AH 180, 201, 203, 248, 262, 328, 361)
öküş: çok (AH 1, 65, 378, 479)
öte: iyice (AH 292, 321)
pür: dolu (AH 214, 362)
telim/tilim: çok, pek çok (AH 38, 142, 298)
tümen: onbin, binlerce, pek çok (AH 218)
ziyade/ziyadet: fazlalık (AH 62)

2.2.11.1. Tamlık Bildiren Adlar

bütün: bütün (AH 321) bkz. *2.1.5.7.1.*
cümle: bütün, hepsi (AH 64); (AH 6)[96]; (AH 236)[97]
heme[98]: hepsi, bütün (AH 320, 422)
her: her (AH 501, 511)
ḳamu/ḳamuġ: her, bütün (AH 115, 147, 171, 199, 200, 229, 230, 269, 273, 444, 457)
tamam: tamam (AH 499); (AH 237)[99]
top: yeter, kafi (AH 186)
tözi/tözü: bütün, hepsi (AH 236, 320, 422)
tükel: tam (AH 80, 199)

2.2.11.2. Kısım-Parça-Çeşit Bildiren Adlar

bab: bâb (AH 486)
türlüg: türlü (AH 111, 115)

2.2.12. Benzerlik-Eşlik-Denklik-Birliktelik-Gereklilik-Şart Bildiren Adlar

beraber[100]: beraber, birlikte (AH 24, 488)
kerek/kirek: gerek (AH 117, 118, 151, 265, 297, 298, 300, 314, 368, 410, 474, 510)
teng/ting: denk (AH 24, 98)
tuş: eş (AH 24, 488)

2.2.13. Boyut İfade Eden Adlar

ḫurd[101]: küçük (AH 270)
keng/king: geniş (AH 315)
kiçig: küçük (AH 348, 356)
kinrü: geniş (AH 412)
tar: dar (AH 315)
uluġ: ulu, büyük (AH 19, 283, 345, 347, 355, 356) bkz. *2.1.3.1.5.*
uşak: ufak, küçük (AH 60, 66)

2.2.14. Varlık-Yokluk Bildiren Adlar

bar: var (AH 10, 100, 197, 201, 265, 311, 394)

---

[96] cemad izahı
[97] tözü izahı
[98] tözü izahı
[99] yete izahı
[100] tuş, tuşı izahı
[101] ḳoḍḳılıḳ izahı

barlıḳ: varlık (AH 5, 7)
hiç: hiç (AH 496)
yitik/yitük: kaybolmuş, yok (AH 94)
yoḳ: yok (AH 9, 24, 68, 116, 197, 292, 411, 496)
yoḳluḳ: yokluk (AH 187, 188)

2.2.15. Algı Bildiren Adlar

aşḳara: âşikâr (AH 171)
belgülüg: belli olmak; tanınmak (AH 93)
çözük/çösük: çözülmüş(ler) (AH 478)
delil: delil (AH 7, 8)
ḳatıġ: karışık (AH 211, 438)
süzük: süzülmüş, arı (AH 477, 479)
tefavüt: fark (AH 292, 319)
toḳluḳ: tokluk (AH 186)

2.2.16. Biçimsel Durum-Hâl Bildiren Adlar

bedel: bedel, sahte, yapma, suni (AH 468)
boşlaġ/boşluġ: boş, gevşek (AH 135, 136)
ḫarab: harap (AH 200, 400)
kurug: boş (AH 202)
yangı: yeni (AH 195)

2.2.17. Sayı Adları

saḳış[102]: sayma (AH 296)
san: sayı (AH 60)

2.2.17.1. Asıl Sayı Adları

bir: bir (AH 7, 8, 19, 97, 123, 136, 149, 151, 164, 204, 206, 210, 221, 265, 275, 283, 291, 319, 341, 360, 361, 362, 368, 382, 394, 450)
bir birike (AH 14)
hezar[103]: bin (AH 218)
iki: iki (AH 50, 149, 312)
ming: bin (AH 8, 36, 67, 97, 204, 359, 382)
on: on (AH 210, 486)
tört: dört (AH 31, 35, 486)
tümen: onbin (AH 218)
üç: üç (AH 312)

2.2.17.2. Sıra Sayı Adları

ikinç: ikinci (AH 10, 152)
törtilenç/törtlenç/tördülenç: dördüncü (AH 34)
üçünç: üçüncü (AH 33)

---

[102] saḳınç yerine
[103] tümen yerine

2.2.18. Zaman Bildiren Adlar

beḳa: beka, ebedi, sonsuz (AH 193)

burun: önce, evvel (AH 300)

emdi/imdi: şimdi (AH 21, 99)

erte/irte: sabah, erken vakit (AH 184)

evvel[104]: evvel, önce (AH 300); (AH 440)[105]

keçe/kiçe: gece (AH 184)

keḍin/kiḍin: sonra (AH 75, 114, 208, 288, 358, 371, 390, 481)

kün: gün (AH 29, 136, 197, 385, 390, 404, 419, 426, 435)

kündüz: gündüz (AH 13)

müddet: müddet (AH 194)

oza: önce, evvel (AH 164, 372, 440)

öḍ: zaman, vakit (AH 113)

ruz: gün (AH 315)

ruzġar: zaman (AH 414)

sa'at: saat (AH 491)

tang: tan (AH 16, 147)

tün: gece (AH 13, 15, 16)

yarın: yarın (AH 29, 187, 197, 426, 436, 492)

zemana: zemane (AH 407, 408)

3. GÖREVLİ ÖGELER

3.1. Zamirler

anda: ondan (AH 116)

anda: orada, o zaman (AH 244, 276)

andın: ondan (AH 244, 372)

aŋa/aŋar: ona (AH 18, 20, 22, 24, 28, 36, 110, 116, 256, 268, 341, 369, 371, 412, 463, 491)

anı: onu (AH 42, 79, 262, 266, 272, 322, 360, 446, 458)

anın: onun ile (AH 120, 238, 395, 404, 473, 477)

anıŋ/anuŋ/anın: onun (AH 27, 28, 46, 57, 73, 74, 76, 120, 290, 411, 452, 488)

anlar: onlar (AH 26, 204)

anuŋçün: onun için (AH 238, 473)

beŋ[106]: ben (AH 26)

biz: biz (AH 505)

bu: bu (AH 3, 19, 25, 26, 27, 29, 35, 58, 64, 68, 69, 86, 124, 136, 138, 139, 147, 158, 161, 163, 164, 172, 177, 181, 184, 189, 193, 197, 203, 212, 213, 217, 257, 291, 303, 314, 318, 334, 344, 347, 363, 385, 396, 404, 414, 419, 425, 426, 429, 431, 435, 437, 445, 446, 453, 467, 470, 471, 472, 475, 477, 483, 485, 486, 488, 491, 509)

---

[104] burun izahı

[105] oza izahı

[106] menge izahı

ḳaç: birkaç (AH 21)

kendü/kindü: kendi (AH 55, 139, 406, 419, 435)

manga: bana (AH 4, 32, 39, 40, 266, 314, 484)

men/min/meng/ming: ben (AH 1, 2, 10, 31, 36, 42, 79, 81, 198, 266, 271, 284, 289, 290, 504)

minde: benden (AH 481)

mindin: benden (AH 29)

mini: beni (AH 482)

munda: burada (AH 288, 470)

mundın: bundan (AH 442)

munga: buna (AH 10, 219)

munı: bunu (AH 18, 62, 176, 316, 384, 450, 481)

ol/(il): şahıs ve işaret zamiri (AH 13, 23, 29, 34, 35, 47, 49, 103, 150, 152, 256, 267, 271, 312, 336, 340, 370, 423, 444, 512)

öz: kendi (AH 12, 39, 82, 120, 124, 141, 158, 160, 170, 182, 344, 353, 366, 416, 422, 429, 470, 476, 504, 506, 512)

sanga: sana (AH 1, 38, 172, 231, 246, 265, 326, 332, 335, 347, 434, 435, 463, 483)

sen: sen (AH 2, 5, 7, 10, 18, 37, 154, 166, 219, 227, 246, 287, 297, 333, 338, 395, 396, 407, 414, 431, 433)

sinde: sende (AH 175)

sini/seni: seni (AH 166, 260, 380, 416, 484)

siz: siz (AH 104, 284)

3.2. Zarflar

baz: yine, gene, tekrar (AH 16, 184, 205, 397, 416)

direng(siz)/tereng(siz): teahhür, gecikme(den), durmadan (AH 224)

erken/irken: iken (AH 96, 215)

ḳaçan: ne zaman (AH 32, 87, 307) bkz. 2.1.17.4.

keḍ: iyice (AH 176) bkz. *2.2.11.*

song: son

tap: çabuk (AH 27, 278)

telim/tilim: çok, pek çok (AH 38, 142, 143, 298, 319)

terk: hemen, derhâl, çabucak (AH 222, 380)

uş: işte (AH 473, 498)

uzun: uzun (AH 295, 296)

yana/yine: yine, tekrar, daha (AH 9, 222, 265, 450, 508)

zud[107]: çabuk (AH 380)

3.3. Edatlar ve Bağlaçlar

aḍın/idin: başka (AH 116)

ara: ara, arasında (AH 75, 243, 259, 500, 507, 512)

azu/osu: yoksa (AH 448)

[107] terkin izahı

bek/bik: tek; ancak, sadece (AH 434)
bile/birle/ile: ile (AH 275, 393, 439, 499, 500)
deg/teg/tig: gibi (AH 53, 89, 91, 100, 161, 163, 194, 213, 222, 223, 224, 323, 326, 341, 342, 466)
diger: diğer, başka (AH 275) adın izahı
eger/veger: eğer (AH 40, 209, 280, 299, 311, 335, 428, 501)
ḫali/ḳalı: eger (AH 132, 149, 226, 331, 354, 476)
hem: hem (AH 17, 48, 126, 346, 460)
ki: ki (AH 271) kim yerine
ök: kuvvetlendirme edatı (AH 79, 480)
ötrü: ötürü, dolayı (AH 182, 363)
öze/özele/özile: üzere, ile (AH 154, 242)
özge: başka (AH 116) adın izahı (AH 467) adınlar izahı
sıngaru: yana (AH 366)
taba/tapa: doğru (AH 449)
taparu: doğru (AH 286)
tek: yalnız, sadece, ancak (AH 434)
utru: karşı (AH 369)
üçün: için (AH 69)
ve: ve (AH 30, 401)
veleykin/velikin: fakat (AH 52, 218, 320)
ya/ye: yahut, veya (AH 26, 223, 224, 342)
ya'ni: yani (AH 433) izahta
yeme/yime: yine (AH 31, 63, 293)

SONUÇ

Bu çalışmada, *Atebetü'l-Hakayık*'taki adlar tematik olarak tasnif edilmiştir. Çalışma, *Özel Adlar*, *Temalarına Göre Adlar* ve *Görevli Ögeler* olmak üzere 3 ana temadan oluşmaktadır.

Özel Adlar teması altında eserdeki şahıs adlarına, şahıslara atfedilen lakaplara, kavim adlarına, yer adlarına yer verilmiştir. Bu ana tema altında 5 alt tema bulunmaktadır. *Temalarına Göre Adlar* adı verilen ikinci ana tema *Sosyal Yaşam* ve *Gündelik Hayata Dair Diğer Ögeler* adlı iki alt tema içermektedir. *Sosyal Yaşam* teması 79 alt temadan; *Gündelik Hayata Dair Ögeler* teması ise 30 alt temadan oluşmaktadır. *Görevli Ögeler* teması ise 3 alt tema ile şekillenmiştir. Ana temalar dışında elde edilen alt tema sayısı toplam 119'dur. Bu 119 alt temada sınıflandırılan adların eserdeki anlamları ve geçtiği beyitler çalışmada belirtilmiş olup, adların (varsa) izahları dipnot bölümünde gösterilmiştir.

Eserde temizlik ve kir anlamına gelen adlar 2.1.10. *Temizlik Bildiren Adlar* teması altında gösterilmiştir. Bu tema altında üç sözcük tespit edilmiştir: *arıġ/arıḳ* "temiz, pak", *arıġsız* "kir, kirli" ve *kir* "kir". Adların geçtiği beyitler incelendiğinde, kirliliğin ayıpların yarattığı kötü durumu ve insanlardaki câhilliği ifade ettiğini görürüz. Şaire göre câhillik öyle bir kirdir ki ne kadar yıkansa da temizlenmez:

ne türlüg arıġsız arır yumaḳın / cahil yup arımaz arıġsız erür (AH 111-112)
"Nice kirli (şeyler) yıkamakla temizlenir / (fakat) câhil yıkamakla temizlenmeyen bir kirdir."
Cömertlik ise, tüm ayıpların kirini temizleyecek güçtedir:
aḳılıḳ ḳamuġ 'ayb kirini yuyur (AH 230)
"Cömertlik, bütün ayıpların kirini temizler."

2.1.13. *Beslenme* temasının altında incelediğimiz yiyecek adlarını eserde çeşitli değer yargılarını, dünyanın türlü türlü hâllerini ifade etmeye yardımcı olarak görürüz. Eserin *Peygamberin Medhi Hakkında* bölümünde, Peygamber Efendimizin yad edilmesi, şeker ve bal yemeye benzetilir:

anıng ögdisindin tatır bu tilim / anıng medḥı bolsa şeker şehd anga (AH 27-28)
"Onun medhinden ağzım tatlılanır, onun yadı, dilim için, şeker ve baldır."

Edib Ahmed, eserinde doğru sözü bala, yalan sözü soğana benzetir. Doğru söz söylemeyi balın tatlılığıyla; yalan söz söylemeyi soğanın acılığıyla eş tutar:

köni söz 'asel teg bu yalġan basal / basal yip açıtma ağız yi 'asel (AH 161-162)
"Doğru söz bal ve yalan söz soğan gibidir / soğan yiyip ağzı acılandırma, bal ye."

Eserin *Kerem, Hilm ve Diğer İyilikler Hakkında* bölümünde, şair cimri insanı meyvesiz bir ağaca (yimişsiz yıġaç) benzetir. Burada meyvesiz ağaç ifadesi, yine bir değer yargısının bildirilmesinde bir benzetme unsuru olarak kullanılır:

yimişsiz yıġaç teg keremsiz kişi / yimişsiz yıġaçnı kesip örtegil (AH 323-324)
"Keremsiz insan meyvesiz ağaç gibidir / meyvesiz ağacı kesip ateşte yak."

Şair, dünya hâlini, feleğin cilvesini eserinde bal ve zehir sözcükleri üzerinden işler. Dünya, bir elinde bal bir elinde zehir tutan, gülümseyen; fakat bir yandan da alnı buruşuk ve kaşı çatık bir insana benzetilir. Dünyada sıkıntı ile rahatlık, acı ile mutluluk hep bir aradadır. Hatta dünyanın acısı, eziyeti mutluluk ve rahatlık ile mukayese edildiğinde daha fazladır. Önce acı çekilir; rahatlık insanoğluna daha sonra müjdelenir. Beyitlerde geçen bal, dünyadaki iyi ve mutlu edici unsurları temsil ederken; zehir ise dünyanın eziyeti, sıkıntısı ve kahrı için kullanılmıştır. Şair tüm bunları ifade

etmek için yiyecekleri benzetme unsuru olarak kullanır. Böylece akılda kalıcılık artarak anlamda derinlik sağlanır:

ajun külçirer baz alın ḳaş çatar / bir elgin tutup şehd birin zehr ḳatar
'asel tatrup ilkin tamaḳ tatıtıp / kidinrek ḳadahḳa sunup zehr ḳatar (AH 205-208)
"Dünya gülümser, fakat yine alın buruşturur ve kaş çatar; / bir elinde bal tutup birinde zehir saklar / önce baldan tattırarak ağzı tatlandırır / biraz sonra kadehe zehir katarak sunar."
bu ajun mezesi ḳatıġlıġ meze / izası öküşrek mezesi aza
'asel ḳayda erse bile arısı / arı zehri tatġu 'aseldin oza (AH 437- 440)

"Bu dünyanın tadı karışıktır / eziyeti daha çok ve tadı azdır / bal nerede ise arısı beraberdir / baldan önce arının zehiri tadılır."

2.1.16. *Ekonomi* teması altında incelenen akçe, pul, dinar gibi para ve para birimleri eserde bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Para ve para birimlerini insanın değer yargılarını ifade etmek için kullanarak bir hüner sergileyen Edib Ahmed, bu dünyayı bir kervansaraya benzetir ve insanoğlunun bu kervansarayda konar-göçer olduğundan bahseder:

bu ajun rıbat ol tüşüp köçgülüg / rıbatḳa tüşügli tüşer keçgülüg (AH 177-178)
"Bu dünya konup-göçmek için bir kervansaraydır / (insan) kervansaraya geçmek için iner."

Başka bir beyitte bilgili insan kıymetli bir dinara benzetilirken; bilgisiz, câhil bir insan ise değersiz bir akçeye benzetilir. Ar. dinar "eski zamanın çeyrek lirası değerinde bulunan bir nevi altın parası" anlamına gelir (Devellioğlu, 2007, s. 188). Şirin User, Türkçede para ve para birimlerini işlediği makalesinde dinar için "sikkelenmiş altın"; akça için ise "gümüş para" bilgisini verir. Ayrıca *akça*nın Türkçede genel bir para birimini ifade ettiğini söyler. (Şirin User, 2006, s. 130-131). Dinar altından yapılmış bir para birimi iken akçenin ham maddesi ise gümüştür. Bu durum dinarı, akçeden daha kıymetli hâle getirir. Dinar ve akçe, kıymet bakımından bilgili ve bilgisiz insanın farkını ortaya koymak için şair tarafından bilinçli olarak tercih edilmiştir:

bahalıġ dinar ol biliglig kişi / bu cahil biligsiz bahasız bişi (AH 85-86)
"Bilgili insan kıymetli dinardır / câhil ve bilgisiz (adam) değersiz bir akçedir"

Şair harislik hakkında bilgi verdiği bölümde haris insanı tanıtırken, ona iki vadi dolusu dinar verilse; onun üçüncü vadiyi de isteyeceğini söyler. Servet edinme tutkusu ile hayır ve iyilik yapmaktan kaçınan, elindeki mala sıkı sıkıya bağlı kalan, aç gözlü, hırslı insanı yine "para" birimi ile olan münasebetle okuyucuya anlatır:

ḫaber bar birilse eger ademi / iki ḳol dinar ma ol üç ḳol ḳolur (AH 311-312)
"Bir söz vardır: Eğer bir kimseye iki vadi dolusu dinar verilirse, o (muhakkak) üç vadi ister."

Zenginlik ve fakirlik anlamına gelen sözcükleri eserde, mal yokluğu ya da malın fazla oluşu olarak görmüyoruz. Zenginlik de fakirlik de eserde "Tanrı'nın kısmeti" olarak ifade edilir. İnsanoğlu mal yokluğunu fakirlik olarak değerlendirmemeli, mal hırsına kapılmamalı; gereğinden fazlasını istemek, arzulamak yerine, var olan ile iktifa etmelidir. Böylece zenginlik ile harislik arasında ince bir sınır olduğunu eserde gözlemliyoruz:

bu baylıḳ çıġaylıḳ idi ḳısmeti / ḥarislıḳ tek erke ḳuruġ zaḥmet ol (AH 303-304)
"Zenginlik ve fakirlik Tanrının kısmetidir / harislik insan için sadece boş bir zahmettir."
çıġaylıḳ yarınlıḳ azuḳ yoḳluḳı / çıġaylıḳ tip ayma tavar yoḳluḳın (AH 187-188)
"Fakirlik yarının azığının yokluğudur / mal yokluğuna fakirlik deme."

2.1.17. *İletişim Adları* teması altında en başta dilin kendisi olmak üzere; iletişimin konusu içine giren sözcükler tasnif edilmiş, bu sözcükler çeşitli temalar altına yerleştirilmiştir. Edib Ahmed'e göre dilin kullanımı insanın hayatının büyük bir bölümünü etkiler. Bu nedenle şair eserinde, iletişimin düzgün olmasını, dilin doğru yönde kullanılmasını öğütler.

Edib eserinin *Dilin Muhafazası Hakkında* bölümünde, insanın dilini gözetmesinin kişinin edebini yansıttığını ileri sürer. İnsanın dilini işleyip kullanmasından, onun edepli olup olmadığının anlaşılabileceği kanaatindedir: *edebler başı til küḍezmek tiyür* "Edeplerin başı, dili gözetmektir." (AH 130). Sözün en kabul göreninin, ince ince düşünülerek söylenen söz olduğunu düşünür. Şaire göre, düşünülmeden ağızdan çıkan sözler insana zarar verir; bu nedenle şair, insanın diline sahip çıkması, sözünü başı boş bırakmaması gerektiği yönünde öğütlerde bulunur:

sözüng boşlaġ ıḍma yıġa tut tiling / yeter başḳa bir kün bu til boşlaġı (AH 135-136)
"Sözünü başı boş bırakma: dilini sıkı tut / dilin başı boşluğu bir gün başa bela olur."

Dilin ölçülü biçimde kullanılması, insanda kapanmayacak yaraların açılmasının önüne geçer. Şair, çok ve gereksiz konuşmaların insana pişmanlıktan başka bir şey getirmediğinin bilincindedir. Eserinde insanları bu yönde uyarır, öğütlerini de bu doğrultuda işler:

telim başnı yidi bu söz til boşı (AH 138)
"Bu boş boğazlık ve ağız gevşekliği çok başları yedi."
öçüktürme erni tilin bil bu til / başıḳtursa bütmez büter oḳ başı (AH 139-140)
"İnsanı dil ile kızdırma; bil ki ok yarası kapanır / fakat dilin açtığı yara kapanmaz."
öküş sözlegende ökündgen telim / tilin beklegende ökünmiş ḳanı (AH 143-144)
"Çok konuşanlar arasında pişman olan çoktur / dilini muhafaza altında bulunduranlardan pişman olan kim var?"

Dilin doğru kullanılması insana mürüvvet yolunu açar. Fakat insanda yalan söz ve lüzumsuz yere gevezelik etmek varsa; o insanın mürüvvet yolu kapanmıştır:

iki neng birikse bir erde ḳalı / bükendi ol erke mürüvvet yolı
bir ol yangşar erse kereksiz sözüg / ikinç yalġan erse ol erning tili (AH 149-152)
"Eğer bir insanda (şu) iki şey birleşirse / o insana mürüvvet yolu kapanmıştır:
(Bunlardan) biri lüzumsuz yere gevezelik etmek / ikincisi ise yalan söylemektir."

Şaire göre, insan dilini muhafaza ettiğinde, ilk önce kendisini korumuş olur. Bu düşüncesine kanıt olarak da Resûl'ün insanı ateşe atanın dilinden başkası olmadığına dair cümlesini örnek vererek Peygamber Efendimizi tanık gösterir:

küḍezilse bu til küḍezlür özüng / resul erni otḳa yüzin atġuçı / til ol tidi yıġ til yul ottın yüzüng (AH 158-159)
"Dil korunursa, kendin korunmuş olursun / Resûl: 'İnsanı yüzü koyun ateşe atan dildir', dedi."

Eserde bilgiye dair söz varlığının oldukça fazla olduğunu görüyoruz. Şair bilgiye oldukça önem verir; eserinde bilgili insanın bilgisiz insandan farklarına sık sık değinir ve insanoğlunu bilginin peşinden koşması için öğütler. 2.1.17.2. *Bilgi-Bilim-Düşünce-Eser Adları* teması altında bilgi, akıl, anlayış, düşünce üzerine toplam 21 sözcük tespit edilmiştir. Eserin *Bilginin Faydası ve Bilgisizliğin Zararı Hakkında* bölümünde, bilgili olmanın şair tarafından idealize edildiği; cehâletin ise yerildiği gözlemlenir. Şair, insan ile bilgi arasındaki ilişkiyi, kemik ile kemiğin iliği arasındaki ilişkiye benzetir. Kemik için ilik ne ifade ediyorsa, bilgi ve aklı kullanmak da bununla eşdeğerdir. Edib, bilgisiz insanı iliksiz bir kemiğe benzetir. O'na göre iliksiz kemik ne kadar faydasızsa, câhil insan da hem kendisine hem de çevresine o kadar faydasızdır:

süngekke yilig teg erenke bilig / eren körki 'aḳl ol süngekning yilig (AH 89-90)

"Kemik için ilik ne ise, insan için de bilgi odur; / İnsanın ziyneti akıldır, kemiğinki ise iliktir."
biligsiz yiligsiz süngek teg ḫali / yiligsiz süngekke sunulmaz elig (AH 91-92)
"bilgisiz kimse iliksiz kemik gibi boştur; / iliksiz kemiğe kimse el uzatmaz."

Şair, bilginin insanı yüksek mertebelere taşıdığını; bilgisizliğin ise insanın mertebesini düşürdüğünü eserinde şu beyitle ifade eder:

bilig birle 'alim yoḳar yoḳladı / bilgisizlik erni çökerdi ḳodı (AH 101-102)
"Alim bilgi ile yükseldi / bilgisizlik insanı aşağı düşürdü."

İnsan bilgisi ile bu dünyada kalıcı bir iz, ölümsüz bir ad bırakır, bilgili insan bu dünyadan göçse bile adı hâlâ yaşar. Onun adını yaşatan şey, bilgiyi idrak etmesi ve bilgisi doğrultusunda hayatını düzenlemesidir. Bilgisiz insan, hayatta iken dahi ölüdür, çünkü o bilgiyle donatılmamış, sözüne ve düşüncesine bu nedenle önem verilmeyen bir insandır. Bilginin faydasından nasibini almadığından, câhil insan ne söylese anlamadan söyler. Bu da hem ona hem de çevresindekilere zarar verir. Ona nasihat da öğüt de fayda vermez. Bilginin tadına varan insan, daima bilginin peşinden gider ve bilgiyle saadet yolunu bulur. Bilgili insan pek çok insan tarafından övgüye layık görülür. Onun sözü nasihat, öğüt kabul edilir. Şair bilgiye ve bilgili olmaya o kadar önem verir ki; ona göre bilgi, malı mülkü olmayan insan için bir hazine, nesebi olmayanlar için ise bulunmaz bir neseptir:

bilig bildi boldı eren belgülüg / biligsiz tirigle yitük körgülük (AH 93-94)
"İnsan bilgisi ile tanınır / bilgisiz hayatta iken kaybolmuş sayılır."
biliglig er öldi atı ölmedi / biligsiz tirig erken atı ölüg (AH 95-96)
"Bilgili adam ölür (fakat) adı kalır / bilgisiz sağ iken adı ölüdür."
biligsiz ne aysa ayur uḳmadın / anın öz tili öz başını yiyür (AH 119-120)
"Bilgisiz ne söylese anlamadan söyler / onun kendi dili kendi başını yer."
biligsizke haḳ söz tatıġsız erür / angar pend nasihat asıġsız erür (AH 109-110)
"Bilgisize doğru söz tatsız gelir / ona öğüt ve nasihat faydasızdır."
bilig birle bulnur sa'adet yolı / bilig bil sa'adet yolını bula (AH 83-84)
"Saadet yolu bilgi ile bulunur / bilgi edin ve saadet yolunu bul."
biliglig sözi pend nasihat edeb / biligligni ögdi 'acem hem 'arab (AH 125-126)
"Bilgilinin sözü öğüt, nasihat ve edebdir / bilgiliyi acem de arab da öğdü."
tavarsızḳa bilgi tükenmez tavar / nesebsızḳa bilgi yirilmez neseb (AH 127-128)
"Bilgi, malı olmayan için tükenmez bir hazinedir / bilgi nesepsiz için verilmez bir neseptir."

Atebetü'l-Hakayık, içerdiği öğütler çerçevesinde bir nasihatname özelliği taşımaktadır. Eserde öğüt ve nasihate dair söz varlığı incelendiğinde *mesel, meva'iz (mevaiz, müva'iz), nasihat, pend* ve *va'z* sözcükleri tespit edilmiştir: bkz. 2.1.17.3.

bitidim ḳitabnı meva'iz mesel (AH 465)
"Kitabı mevizalar şeklinde yazdım."
angar pend nasihat[108] *asıġsız erür* (AH 110)
"Ona öğüt ve nasihat faydasızdır."

Çalışmada Edib Ahmed'in övdüğü ve yerdiği huylar, tabiatler, duygu ve ruhsal durumlar 2.1.3.1.2.2. *Karaktere Göre İnsanlar*; 2.1.3.1.3.1.1. *Olumlu Duygular*; 2.1.3.1.3.1.2. *Olumsuz Duygular*; 2.1.3.1.4.1.1. *Olumlu Davranışlar* ve 2.1.3.1.4.1.2. *Olumsuz Davranışlar* temaları altında verilmiştir. Edib Ahmed, eserinin *Dünyanın Dönekliği Hakkında* bölümünde, bu dünyanın gelip geçici olduğunu (AH 177) "Bu dünya konup-göçmek için bir kervansaraydır" ibaresiyle aktarır. Böylesine gelip

[108] Satır altında angar vaz'u pend ol (AH, 2006, s. 49)

geçici olan bir düzende, hırslı olup malın peşinden koşmanın, mal hırsına sahip olmanın, daima her şeyin fazlasına sahip olma arzusunun beyhude olduğundan bahseder. İnsanoğluna daima kanaatkâr olmayı öğütleyerek, bugün var olan çokluğun, bir gün yokluğa dönüşeceğinin bilincinde olmayı aşılamak ister:

köngüldin çıḳarġıl tavar suḳluḳın / kedim birle tap tut ḳarın toḳluḳın (AH 185-186)
"Mal hırsını gönlünden çıkar / giyim ve karın tokluğuyla iktifa et."
bu dünya nengindin yigü kedgülük / al artuḳ tileme vebal yidgülük (AH 189-190)
"Bu dünya malından yiyecek ve giyecek (kadarını) al / fazlasını isteme, (fazlası) yüklenilecek vebaldir."
beḳasız erür bu ajun lezzeti (AH 193)
"Bu dünya lezzeti baki değildir."
bu kün bar yarın yoḳ bu dünya nengi (AH 197)
"Dünya malı bugün var, yarın yoktur."

Şair, eserin *Cömerdliğin Medhi ve Hasisliğin Zemmi Hakkında*a bölümünde, bilgili insanın peşinden gidilmesi, cömert insanın övülmesi; hasis insanın ise yerilmesi gerektiğini belirtir. Bu bölümde cömertlik ile hasisliğin ikili karşıtlıklar olarak kullanıldığı görülür. Şair bu ikili karşıtlıklarla cömert insanı ve hasis insanı okura tanıtır, onların özelliklerinden bahseder; huylar arasında en iyi olanın cömertlik, en kötü olanın ise hasislik olduğunu ifade eder:

tabi'atta yigi 'adet 'aybsuzı / aḳılıḳ erür bil buḫul körksüzi (AH 249-250)
"Tabiatlerin en iyisi ve adetlerin ayıplanmayanı / cömertliktir; bil ki hasislik (bunların en) çirkinidir."
tegilmez muradḳa aḳı er teger (AH 234)
"Erişilmez murada cömert adam erişir."
baḫıllıḳ otalap ongulmaz ig ol (AH 253)
"Hasislik ilaç ile iyileşmez bir hastalıktır."
tirip köngli toḍmaz közi suḳ baḫıl (AH 255)
"Aç gözlü hasisin gönlü toplamakla doymaz."
bu buḍun talusı aḳı er turur / aḳılıḳ şeref cah cemal arturur (AH 257-258)
"Bu halk arasında en iyi adam cömert adamdır / cömertlik şeref, ikbal ve cemali arttırır."
sevilmek tileseng kişiler ara / aḳı bol aḳılıḳ sini sevdürür (AH 259-260)
"İnsanlar arasında sevilmek istersen / cömert ol, cömertlik seni sevdirir."

Eserin *Tevâzû ve Kibir Hakkında* bölümünde, şair, insanoğluna kibri yere çalıp tevâzûya sıkı sıkı sarılmasını öğütler:

ol ol kim tekebbürni yirdin salıp / tevazu'nı berk tut yapuş keḍ ana (AH 267-268)
"O (söz) şudur: kibri yere çalıp / tevâzuu sıkı tut ve ona kuvvetle sarıl."
tekebbür libasın keḍip tap salın (AH 277)
"Kibir libasını giydin ise derhâl çıkar."

Şair, kibirli olmanın insan için kötü bir özellik olduğunu sürekli vurgulayarak, kibirli insanı Tanrı'nın da insanların da sevmediğini belirtir:

tekebbür kamuġ tilde yirlür ḳılıḳ / ḳılıḳlarda eḍgü ḳılıḳ ḳoḍḳılıḳ (AH 269-270)
"Kibir bütün dillerde yerilen bir huydur; huyların iyisi alçakgönüllülüktür."
ol er kim uluġsındı men men tidi / anı ne ḫalayıḳ sever ne ḫaliḳ (AH 271-272)
"Ululuk taslayan ve benim diyen kimseyi / ne Tanrı ne de kul sever."

Şair tevâzûnun, bir mü'minlik göstergesi olarak dinin gerektirdiği bir özellik olduğuna da dikkati çeker:

mü'minlıḳ nişanı tevazu' erür / eger mü'min erseng tevazu' ḳılıng (AH 279-280)
"mü'minlik nişânı tevâzûdur / eğer mü'min isen mütevâzî ol."

Eserin *Harislik Hakkında* başlıklı bölümünde şair, harisliğin kötü bir özellik olduğunu; harisliğin sonunun pek iyi sonuçlar doğurmadığını anlatır:

ḫarislıḳ ma erke yavuz ḫaṣlet ol / ḫarislıḳ songı ġam ökünç ḫaṣret ol (AH 301-302)
"Harislik de insan için kötü bir huydur / harisliğin sonu gam, pişmanlık ve hasrettir."
ḫarislıḳ tek erke ḳuruġ zaḥmet ol (AH 304)
"Harislik insan için boş bir zahmettir."

Şair, eserin sonuna doğru Edib, *Kerem, Hilm ve Diğer İyilikler Hakkında* başlıklı bir bölüm açar ve bu bölümde ideal insanı tasvir eder. İdeal insanın profilini çizerek, bu profile sahip insanda olması gereken özellikleri anlatır: İnsan güzel huylu olmalı, Müslümana karşı şefkatli ve merhametli olmalıdır. Eziyet edene vefa ile karşılık vermelidir. İnsanoğlu yiyecek yemeği, giyecek giysisi varsa bunları mutlaka paylaşmalı; çevresine karşı yardımsever olmalıdır. Başkasına zorluk ve zahmet çektirmemeli; eğer kendisine karşı bir eziyette bulunuluyorsa buna tahammül etmeli; yani sabırlı olmalıdır. Kendisine kötülük yapana iyilikle cevap vermelidir. Bir kimsenin iyiliği dokunduysa o kimse mutlaka övülmeli, hak ettiği davranış ve övgü o insana mutlaka sunulmalıdır.

Kusurlu insanın kusuru ve ayıbı örtülmeli; düşmanlıklar ortadan kaldırılmalıdır. Büyüklerin hakkı gözetilmeli; küçüklerin lüzumsuz davranışlar edinerek küstahlaşması önlenmelidir. Bir sıkıntı ile karşılaşıldığında feraha erişilecek güne kadar sabredilmelidir. Sabreden, mutlaka sevaba erişecektir. Yüksek mertebelere ulaşıldığında, kişi kendini kaybetmemeli; daha da tevazu sahibi olmalıdır. İnsanlara daima yumuşak bir huyla yaklaşmalı; tatlı dille iletişim kurmalıdır. Kişi, zor duruma düşmemek için mutlaka düşünerek konuşmalı; konuşmakta aceleci davranmamalıdır. İnsanları tanımada kendine çok güvenmemeli; dostun çokluğuna, düşmanın azlığına aldanmamalıdır. Aklını büyük bir dikkatle kullanmalı; lüzumlu olan ile lüzumsuz olanı iyi ayırt etmelidir. Kötüden uzak durup; daima iyi olana yakın durmaya çalışmalıdır.

Karaz, çalışmasında *Atebetü'l Hakayık*'ta tespit ettiği ulusal değerleri, eserden örnek gösterdiği beyitlerle yorumlamıştır. Eseri sevgi, saygı, hoşgörü, dürüstlük, barış, sorumluluk, özgüven, iyilik yapmak gibi değerler çerçevesinde incelemiştir. Edib'in bu değerler arasında en çok hoşgörü üzerinde durduğu, insanlara sevgi ve saygı duymanın eserde sık sık işlendiği görülür. İnsanların sahip olduğu değerlere sıkı sıkıya bağlı kalmaları; sevgi, saygı, barış ve hoşgörü içinde yaşamaları öğütlenir. Huzurlu bir yaşamın altın anahtarı niteliğindeki bu eser, Allah'ın öğütlerinin dışına çıkılmadan yaşamanın insana iç huzur sağlayacağından bahseder. Sadece bu dünyaya değil ahirete de hazır olunması gerektiği her defasında insanoğluna vurgulanır (Karaz, 2017, s. 170-171). 2.1.18. *Din* temasının altındaki söz varlığının çokluğu, Edib'in insan hayatında dinî değerlere ziyadesiyle önem verdiğinin bir göstergesidir. Bu dünyanın gelip geçiciliği üzerinde duran şair, dinin gereklerinden ayrılmadan, insanoğluna hem bu dünyada sevgi ve hoşgörü içinde yaşamayı hem de ahiretini düzenlemeyi nasihat eder. İnsanoğlunun aklını daima kullanması, bilgili olması, bilginin peşinden gitmesi ve kendini sürekli geliştirmesi üzerinde durur. Eserin başından sonuna kadar doğruluk, dürüstlük, cömertlik, affedici olmak, bilgili olmak, adaletli olmak, yalan söylememek vb. değerlere yer verilir. Edib doğru insan, doğru vatandaş olmanın gereklerini, kullandığı didaktik üslupla ve değindiği değerlerle gözler önüne serer (Özcan, 2020, s. 337).

Eserdeki adların tematik olarak incelenmesi, Edib Ahmed'in *Atebetü'l Hakayık* adlı eserinde ideal insanın ve ideal dünya düzeninin çerçevesinin çizilmesi açısından da önemlidir. Eserde doğruluk, dürüstlük, vatanseverlik, sorumluluk bilinci, yardımseverlik, sabır, cömertlik, iyilik sahibi olma gibi kök değerlere ilişkin beyitlerin olduğu tespit edilmektedir. Bu beyitlerdeki söz varlığına bakıldığında Edib'in, ideal insan profilini bu kök değerler çevresinde şekillendirmek istediği söylenebilir (Şehitoğlu, 2021, s. 81). Görüldüğü üzere, eserdeki söz varlığına açılan temalar incelendiğinde, şairin insanlar için kullandığı olumlu ve olumsuz özellikler bir bütün olarak görülebilmektedir. İnsanların karakterlerine, duygu ve ruhsal durumlarına göre özellikler, davranışlarına yansıyan olumlu ya da olumsuz özellikler bu temalarla okura sunulmaktadır. Dinî-tasavvufî bir çerçevede yazılan eserde şairin çeşitli metaforlar kullanarak okura öğütlerde ve nasihatlerde bulunduğunu görebilmekteyiz. Edib Ahmed'in sosyal yaşama ve gündelik yaşama dair hangi ögelere ne sıklıkta eserinde yer vermiş olduğu, yine adların tematik olarak incelenmesiyle ortaya çıkmaktadır. Eserler üzerinde yapılan tematik çalışmalar, bizlere şairin ya da yazarın hayata bakış açısı, düşünce yapısı, inancı, alışkanlıkları; eserini oluşturduğu dönemin özellikleri, eserin yazıldığı ortam ve eserin yazılış amacı hakkında bilgiler sunar. Bu çalışma ile *Atebetü'l Hakayık*'ın söz varlığına ve Edib Ahmed'in düşünce dünyasının derinliklerine inmek ve çizdiği ideal insan profilini bir bütün olarak görmek amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Akdemir, Yılmaz (2020). *Senglah'ın Tematik Sözlüğü (İsimler)*. İstanbul.

Arat, R. Rahmeti (2009). *Atebetü'l-Hakayık*. Ankara.

Devellioğlu, Ferit (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara.

Karaz, Barış (2017). "Atebetü'l Hakayık'ta Değerler Eğitimi Üzerine İnceleme". *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C.3, S. 2, s. 167-181.

Özcan, Mehmet Fatih (2020). "Atebetü'l Hakayık'ta Eğitim, Bilim ve Akıl". *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 6/2, s. 329-338.

Sipehsâlâr. TDV İslâm Ansiklopedisi. https://islamansiklopedisi.org.tr/sipehsalar (erişim 20.07.2023)

Söz Varlığı. Türk Dil Kurumu: Sözlük. TDK Sözlük. https://sozluk.gov.tr/ (erişim 20.02.2024)

Şehitoğlu Muammer (2021). "Atebetü'l Hakayık'ta Yer Alan Kök Değerlere İlişkin Bir Değerlendirme". *Mustafa Kemal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. C. 5, S. 8, s. 69-84.

Şirin User, Hatice (2006). *Türkçede Para ve Para Birimi, Türk Dili Araştırmaları Yıllığı*-Belleten, C. 52, S. 2004/1, s. 128-151.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 480-500

Sivas Ağzı ile İlgili Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme

DOÇ. DR. **ÖMER GÜVEN***

Öz

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili çalışmalar artarak devam etmektedir. Özellikle son yıllarda alanla ilgili yapılmış pek çok kitap, tez, makale ve bildiri çalışması bulunmaktadır. Ağız çalışmalarının giderek artmasıyla birlikte bibliyografya çalışmalarına duyulan ihtiyaç da artmaya başlamıştır. Bu kapsamda bazı araştırmacılar tarafından Türkiye Türkçesi ağızları üzerine yapılan yayınları ele alan bibliyografik çalışmalar yapılmıştır. Bu genel bibliyografik çalışmaların yanı sıra iller üzerine yapılmış çalışmaları değerlendiren bibliyografik nitelikli çalışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Sivas ili ağızları üzerine hazırlanan bu çalışma da bu kapsamında değerlendirilecek bir çalışmadır. Çalışmada Sivas ili ağızları üzerine yapılan yayınlar ele alınmıştır. Kitaplar, Tezler, Makaleler ve Bildiriler olmak üzere dört bölümde Sivas ağzı ile ilgili yapılan çalışmalar değerlendirilmeye çalışılmıştır. Konu işlenirken kitap çalışmaları, yüksek lisans tezleri, bildiriler ve makalelerin bir kısmı hakkında çeşitli değerlendirmeler yapılmış, tanıtıcı bilgilere yer verilmiştir. Lisans tezleri ile makalelerin bir kısmı ise yalnızca künyeleri ile verilmiştir. Çalışma ile Sivas ili ağızları üzerine yapılan yayınların toplu olarak bir arada görülmesi amaçlanmıştır.

Anahtar sözcükler: Ağız, Sivas ili ağızları, bibliyografya, ağız çalışmaları, diyalektoloji.

AN EVALUATION ON STUDIES RELATED TO SİVAS DIALECT

Abstract

The studies on Türkiye Turkish dialects continue to increase. Especially in recent years, there have been many books, theses, articles and papers on the field. With the increasing number of dialect studies, the need for bibliography studies has also begun to increase. In this context, bibliographic studies have been conducted by some researchers on publications on Turkey Turkish dialects. In addition to these general bibliographic studies, bibliographic studies evaluating the studies on provinces have also begun to be carried out. This study prepared on the dialects of Sivas province is a study that will be evaluated within this scope. In the study, publications on the dialects of Sivas province were discussed. Studies on the Sivas dialect have been tried to be evaluated in four sections: Books, Theses, Articles and Papers. While covering the subject, various evaluations were made about some of the book studies, master's theses, proceedings and articles, and introductory information was included. Some of the undergraduate theses and articles are given only with their bylines. The aim of the study is to bring together the publications on the dialects of Sivas province.

* Doç. Dr., Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, omer.guven@amasya.edu.tr, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9376-3538.

Gönderilme Tarihi: 14 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 26 Mart 2024

Keywords: Dialect, dialects of Sivas province, bibliography, dialect studies, dialectology.

GİRİŞ

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili yaklaşık 150 yıldır pek çok çalışma yapılmıştır. İlk çalışmalar daha çok yabancı araştırmacılar tarafından yapılırken daha sonraki çalışmalar yerli araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Özellikle 1940'lı yıllardan itibaren yerli araştırmacıların çalışmaları hız kazanmıştır. Yapılan bu çalışmalarla Türkiye Türkçesi ağızlarının sesbilimsel, biçimbilimsel, sözcükbilimsel, sözdizimsel özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Ağız çalışmalarının giderek artmasıyla birlikte bibliyografya çalışmalarına duyulan ihtiyaç da giderek artmaya başlamıştır. Türkiye Türkçesi ağızlarına dair yapılmış ilk bibliyografik çalışma Saadettin Buluç'un *Anadolu Ağızları Bibliyografyası* (1942) adlı makalesidir. Bu yayından sonra aynı kapsamda değerlendirilebilecek ikinci çalışma, Kayahan Erimer'in *Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi* (1970) adlı yayınıdır. Makale olarak yayınlanan bu çalışmalardan sonra Tuncer Gülensoy *Anadolu ve Rumeli Ağızları Bibliyografyası* (1981) adlı bibliyografik kitabını yayınlamıştır. Bu ilk denemelerden sonra Türkiye Türkçesi ağızları hakkında yapılmış en önemli bibliyografik çalışma, Tuncer Gülensoy ile Ercan Alkaya'nın yayımladıkları *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası* (2003) adlı eserdir. Diğer çalışmalara göre oldukça kapsamlı olan bu yayın, alandaki önemli bir boşluğu doldurmuştur. 2003 yılından yayınlanmış olan bu kitabın ikinci baskısı ise 2011 yılında gerçekleştirilmiştir. Bu tarihten sonra Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar hakkında son yıllarda bibliyografya kategorisinde değerlendirilecek çeşitli yayınlar yapılmıştır. Metin Güler (2012), Serdar Bulut (2013), Yusuf Özsoy (2019), Enes Asıl, (2021), Seher Erenbaş Pehlivan (2023a; 2023b) yayınladıkları makaleler ile Türkiye Türkçesi ağızları hakkında yapılmış çalışmalar hakkında bibliyografik bilgi vermişlerdir. Bu genel bibliyografik çalışmaların yanında çeşitli il ağızları üzerinde yapılmış çalışmaları değerlendiren ve bilgi veren yayınlar da yapılmıştır. Bu yayınlarda kimi zaman açıklamalı kimi zaman açıklama olmadan ille ilgili yapılmış çalışmalar değerlendirilmiştir. Nevzat Özkan Kayseri ili ağızları (1996), Yavuz Kartallıoğlu Bolu ili ağızları (2008), Metin Demirci ve Mansur Güzel Kahramanmaraş ili ağızları (2016), Ercan Alkaya Gaziantep ili ağızları (2018), Kazım Çıracı Konya ili ağızları (2019), Celâl Görgeç Antalya ili ağızları (2023) hakkında yapılmış çalışmaları değerlendiren bibliyografik yayınlar gerçekleştirmişlerdir. Biz de, bu amaçla, Sivas ili ağızları ile ilgili yapılmış çalışmaların bir arada görülebilmesi maksadıyla bu çalışmayı hazırladık.

Sivas ve Sivas ili Ağızları

> "Sivas'ta 1200 dolayında yerleşim birimi bulunmaktadır. Bu açıdan yurdumuzun en büyük ilidir. Toprak büyüklüğü bakımından ise ikinci sırada gelen ilimiz, doğuyu batıya ve kuzeyi güneye bağlayan yolların kesiştiği bir noktadır. Bu yüzden, tarih boyunca kervanlara, ordulara ve büyük göçlere ev sahipliği yapmıştır. Ayrıca, beylikler döneminde iki kez devlet merkezi, Osmanlı döneminde de sancak merkezi olmuştur. Bütün bunları göz önünde bulundurunca, Sivas ili ağızlarının önemi, kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Aynı zamanda, bu sahada farklı pek çok ağzın bulunacağı da kolaylıkla tahmin edilecektir" (Yücel, 2004, s. 3299).

Sivas ili ağızları Leylâ Karahan'ın hazırladığı *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması* adlı eserde Batı Grubu ağızları içinde yer alır. Sivas ağzı, Batı Grubu ağızları içinde VI. Grup içine dâhil edilmiştir. Bu grupta; Havza, Lâdik (Samsun), Amasya, Tokat, Sivas (Şarkışla ve Gemerek hariç), Şebinkarahisar, Alucra (Giresun), Mesudiye (Ordu), Malatya merkez, Hekiman, Arapkir ağızları yer alır (Karahan, 2011, s. 167). Ayrıca Sivas'ın Şarkışla ve Gemerek ilçeleri ise VIII. Grup içinde bulunur. (Karahan, 2011, s. 175).

Sivas ili ağızları üzerine genel bir çalışma yapmış olan Necati Demir ve Ülker Şen (2006, s. 64-73) ise bu ağız bölgesini şu gruplara ayırmıştır:

1. Ağız Yöresi: Gölova, Akıncılar, Suşehri, Koyulhisar ve Zara ile Doğanşar'ın kuzeyi
2. Ağız Yöresi: İmranlı ve Zara'nın doğusu
3. Ağız Yöresi: Divriği'nin tamamı ile İmranlı'nın güney kısımları
4. Ağız Yöresi: Gürün ilçesi güneyi
5. Ağız Yöresi: Zara'nın ve Divriği'nin batısı, Hafik, Kangal, Gürün'ün kuzeyi, Ulaş, Sivas merkez ilçe ve köyleri, Altınyayla ve Yıldızeli
6. Ağız Yöresi: Şarkışla ve Gemerek
7. Ağız Yöresi: Yıldızeli ilçesi Yavu beldesi.

Anadolu'nun kadim şehirlerinden olan ve bünyesinde çeşitli etnik unsuru barındıran Sivas, Türkiye Türkçesi ağızları için de çok zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Türkiye'de ağız araştırmaları ile ilgili çalışmaların öncüsü olan ve arkasında çok kıymetli eserler bırakmış olan Ahmet Caferoğlu'nun[1] Sivas ile ilgili şu değerlendirmesi oldukça önemlidir: "Etnik bakımdan bu il Anadolu illerinin belki de en çok karışmış olanlarından biridir. Bu yüzden yerli ağızlar arasında göze çarpacak derecede bariz farklar gözükmektedir. Burası eskiden beri Orta Anadolu merkezlerinden biri olduğundan, zamanla muhtelif bölgelerden gelip yerleşen birçok halklar ve uruklar bulunduğu gibi, son zamanlarda da birbirinden farklı bölgelerden getirilen göçmenlerin de yerleşme alanı olmuştur" (Caferoğlu, 1994, s. XV).

Sivas ili ağızları üzerine ilk çalışma Ahmet Caferoğlu tarafından yapılmıştır (1994). Ahmet Caferoğlu'ndan sonra Sivas ili ve ilçelerini konu edinen çeşitli kitaplar, tezler, makaleler ve bildiriler kaleme alınmıştır.

Bu makalede ilk olarak literatür taraması yapılmıştır. Yapılan bu taramada Sivas ili ağızları ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalar tespit edilmiştir. Özellikle alan yazında bulunan, ağızlarla ilgili yapılmış bibliyografik eserler taranmıştır. Daha sonra Sivas ili ağızları hakkında yapılmış eserler detaylı olarak incelenmiş ve bu eserler vasıtasıyla yeni çalışmalara ulaşılmıştır. Bu araştırma ve inceleme çalışmaları sonucunda Sivas ağzı ile ilgili yapılmış çalışmalar belirlenmiştir. Belirlenen bu çalışmalar; Kitaplar, Tezler, Makaleler ve Bildiriler olmak üzere dört bölümde ele alınmıştır. Konu işlenirken kitap çalışmaları, yüksek lisans tezleri, bildiriler ve makalelerin bir kısmı hakkında çeşitli değerlendirmeler yapılmış, tanıtıcı bilgilere yer verilmiştir. Lisans tezleri ile makalelerin bir kısmı ise yalnızca künyeleri ile verilmiştir. Çalışma ile Sivas ili ağızları üzerine

[1] Geniş bilgi için bk. Korkmaz, 1996, s. 262-267.

yapılmış yayınların bir arada görülmesi amaçlanmıştır. Ayrıca çalışma Sivas yöresi ağızları üzerine çalışacaklara da fikir verebilecektir.

A. Kitaplar

1. Caferoğlu, Ahmet (1994). *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamalar*. Ankara: TDK Yayınları.

Sivas ağzı ile ilgili ilk akademik yayın olan eser üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Sivas Vilayet Ağzı başlığını taşımaktadır. Bu bölümde yöreden derlenen şiir, masal, mâni, türkü, ninni, şarkı gibi türlere ait metinlere yer verilmiştir. Yine bu bölüm içinde Sivas Vilayeti Kangal Kazası Terekeme Ağzı başlıklı ayrı bir bölüme de yer verilmiştir. Eserin ikinci bölümü Tokat Vilayet Ağzı başlığını taşır. Bu bölümde de Sivas ağzında olduğu gibi mâni, şiir, türkü, masal gibi türleri içeren çeşitli metinlere yer verilmiştir. Kitabın son bölümü olan üçüncü bölümü Sözlük bölümüdür. Sözlük bölümünde metinlerde geçen standart kullanımların dışında kalan söz varlığına yer verilmiştir. Alfabetik olarak verilen madde başlarından sonra Siv. (Sivas), Tok. (Tokat), Div. (Divriği), Ter. (Terekeme) gibi kısaltmalarla kelimenin ait olduğu bölge ve kökeni gösterilmiştir. Eserin Sivas ili ağızları açısından tarihi değeri vardır.

2. Demir, Necati ve Şen, Ülker (2006). *Sivas İli ve Yöresi Ağızları, Etnik Yapı - Dil İncelemesi - Metinler – Sözlük*. Ankara: Gazi Kitabevi.[2]

Sivas ili ve yöresi ağızları ile ilgili yapılmış en kapsamlı çalışmadır. Çalışma Sivas'ın merkez ilçesi de dahil olmak üzere 17 ilçesine bağlı köyler ve beldelerden yapılmış derlemelere dayanır. Eser Giriş, Dil İncelemesi, Metinler ve Sözlük olmak üzere dört bölümden oluşur. Giriş bölümünde Sivas ilinin tarihi geçmişi, etnik yapısı, coğrafi özellikleri ve Sivas yöresi ağızlarının genel özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca bu bölümde çeşitli haritalara da yer verilmiştir. Dil İncelemesi bölümünde tespit edilen malzeme üzerinde fonetik ve morfolojik inceleme yapılmıştır. Oldukça detaylı bir dil incelmesi yapılan bu bölümde örnekler genel olarak metinlerden seçilmiştir. Metinlerde örneği bulunmayan kullanımlar, soruşturma yöntemiyle, metin dışı derleme (MDD) kaydıyla verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünü Metinler bölümü oluşturur. Metinler bölümünde Sivas iline bağlı köylerden derlenmiş 161 metne yer verilmiştir. Metinlerin hangi ilçeden ve köyden derlendiği hakkında metnin başlangıcında bilgi verilmiştir. Metinlerin muhtevası incelendiğinde pek çok konuya yer verildiği görülür. Metinler içerisinde aynı zamanda halk edebiyatı mahsullerine de yer verilmiştir. Eserin son bölümü ise Sözlük bölümüdür. Bu bölümde derleme metinlerinde yer alan standart dışı kullanımlar ile yöre ağzından soruşturma yöntemiyle tespit edilmiş söz varlığına yer verilmiştir. Bunun yanında Derleme Sözlüğünden alınan söz varlığı da (DS) kısaltmasıyla gösterilmiştir. Ayrıca yazarlar, Sivas ili ağızlarında kullanılıp Derleme Sözlüğünde bulunmayan yaklaşık 500 kelime tespit etmişlerdir. Bu bakımından eserin sözlük bölümü de oldukça kapsamlıdır. Eserin sonunda Sivas ağzı ile ilgili tespit edilen önemli özellikler Sonuç bölümünde maddeler hâlinde sıralanmıştır. Bu bölümden öğrenildiğine göre Sivas ili ağızları kendi içinde yedi ağız bölgesine ayrılmaktadır. Sivas ili ağızları hakkında kapsamlı bir eser olan çalışmanın yöre ağzının özelliklerini önemli ölçüde kayıt altına aldığı söylenebilir.

---

[2] Bu yayının tanıtımı için bk. Akca, 2007, s. 204-205.

3. Güven, Ömer (2022). *Sivas İli Zara İlçesi Ağzı*. İstanbul: Kriter Yayınevi.

Çalışma, yazarın yüksek lisans tezinin yeniden düzenlenmesi ile oluşturulmuştur. Giriş, İnceleme, Metinler, Sözlük ve Sonuç olmak üzere beş bölümden meydana gelir. Çalışma Zara ilçesine bağlı köylerden derlenen metinler üzerine kuruludur. Giriş bölümünde, Zara'nın coğrafyası ve kültürel özellikleriyle tarihine dair bilgiler verilmiştir. İnceleme bölümünde Zara ağzından derlenen metinlere ve soruşturma yoluyla elde edilen verilere dayalı olarak ses bilgisi ve şekil bilgisi incelemesi yapılmıştır. Çalışmanın metinler bölümünde Zara'ya bağlı köylerden yapılan derlemeler, transkribe edilmiştir. Sözlük bölümünde standart Türkçede yer almayan ve birtakım ses olayları sonucu oluşan kelimelere yer verilmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde de Zara ağzı ile ilgili öne çıkan başlıca ses ve şekil özellikleri verilmiştir.

4. Kesten, Fikret (2013). *Sivas Sözlüğü*. Sivas: Buruciye Yayınları.

Eser, Sivas'ın eski kültür müdürlerinden olan Fikret Kesten tarafından hazırlanmıştır. Sivaslı olan araştırmacı, uzun yıllar Sivas ile ilgili çeşitli araştırma ve incelemeler yapmıştır. Bu çalışması da yapmış olduğu araştırma ve incelemelere dayanmaktadır. Çalışma üç bölümden oluşur. Birinci bölüm Lehçe, Şive, Ağız başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Sivas ağzı ile ilgili yapılmış diğer çalışmalardan hareketle yöre ağzının bazı dil özellikleri ele alınmıştır. İkinci bölüm Sivas ve Yöresinde Günlük Konuşma Dilinde Kullanılan Benzetmeler, Yakıştırmalar, Deyimler başlığını taşımaktadır. Buradaki madde başlarının bir kısmı yazılı kaynaklardan alınmış, bir kısmı ise halk ağzından derlenmiştir. Üçüncü bölüm Sivas'ta Kullanılan Yöresel Kelimeler başlığını taşımaktadır. Bu bölümde de Sivas'ta kullanılan çeşitli kelimelere yer verilmiştir.

Akademik dikkatten uzak hazırlanmış olan çalışmada bazı eksiklikler ve hatalar bulunmaktadır. Bunların başında standart Türkçede yer alan verilerin de sözlükte madde başı yapılmış olmasıdır. *Abuk sabuk, ağıl, akçe, anız, azap, bel, benlik, belletmek, cinci, çağla, derle-, heves, ısırgan, katmer, kıvran-, mintan, nalın, randıman, saban, yaba, yorgun argın, zılgıt, zibidi* gibi ağız sözlüklerinde yer almaması gereken standart veriler sözlükte madde başı yapılmıştır. Bir diğer eksiklik de birinci bölümdeki incelemelerin kimi zaman çok yüzeysel olması kimi zaman da standart gramer kaidelerinin dışındaki kullanımlara yer verilmiş olmasıdır. Tüm bu hata ve eksikliklere rağmen eser, barındırdığı söz varlığı açısından Sivas ağzına önemli katkılar sağlamıştır.

5. Taşkıran, Halil İbrahim (2021). *Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü*. Sivas: Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık (KDY).

Eser, Sivas iline bağlı Akıncılar ilçesinin karşılaştırmalı ve tanıklı sözlüğüdür. Çalışma yazarın daha önce hazırlamış olduğu yüksek lisans tezinin yayına hazırlanmış şeklidir. Dört bölümden meydana gelen çalışmada; Giriş, İnceleme, Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözcükleri ve Sonuç bölümleri yer almaktadır. Giriş bölümünde Sivas ağızları ve bu ağız içindeki Akıncılar ağzı hakkında genel bilgilere yer verilmiş, Sivas ağzı üzerinde yapılmış bilimsel çalışmalardan bahsedilmiştir. İkinci bölümde Akıncılar ağzının fonetik özelliklerine ve bu ağız bölgesinde görülen yapım eklerine yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Akıncılar ağzından tespit edilen söz varlığı ses, biçim, anlam ve köken bakımından incelenmiştir. Açıklanan madde başlarından sonra örnek cümlelere yer verilerek sözlük, tanıklı sözlük niteliği kazanmıştır.

Yine bu bölümde ele alınan söz varlığı başta Derleme Sözlüğü olmak üzere çeşitli sözlüklerle karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu yönüyle çalışma klasik sözlük çalışmalarından ayrılmış, karşılaştırmalı ve tanıklı yönüyle ayırt edici olmuştur. Yine ele alınan söz varlığı Türkçenin tarihi dönemleri ile karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu karşılaştırma ile çalışmada, aynı zamanda, art zamanlı yöntem de kullanılmıştır. Bu incelemelerin ardından elde edilen tüm bulgular, Sonuç bölümünde değerlendirilmiştir. Akıncılar ağzı ile ilgili yapılmış olan bu çalışma, içerdiği derinlikli incelemelerle alana önemli katkılar sağlayan bir eser olmuştur.

6. Toparlı, Recep (2019). *Sivas Sözlüğü*. Sivas: Sivas Vilayet Kitaplığı.[3]

Çalışma *Derleme Sözlüğü*'nde Sivas ve ilçeleri kaydıyla yer alan kelimelerin gözden geçirilmesi sonucu meydana getirilmiş söz varlığından oluşmaktadır. Eser Sivas Kongresi ve Millî Mücadele'nin 100. yılı anısına hazırlanmıştır. Çalışma, Takdim ve Ön Söz bölümleri ile başlar. Bu bölümlerde genel olarak sözlüğün hazırlanış biçimi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Daha Sonra Sözlük başlığı ile eserin asıl bölümüne geçilir. Bu bölümde Derleme Sözlüğünde Sivas ve ilçelerinden derlenmiş söz varlığı alfabetik olarak verilmiştir. Çalışma ile Derleme Sözlüğünde yer alan Sivas ve ilçelerinden derlenmiş söz varlığı toplu olarak bir arada gösterilmiştir.

7. Yılmaz, Kadir (2021). *Yıldızeli'nin Söz Varlığı*. İstanbul: Akademik Kitaplar.

Eser, yazarın yüksek lisans tezinin yayına hazırlanmasıyla oluşturulmuştur. Çalışmanın girişinde Yıldızeli ilçesi hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiş, ilçenin tarihi ve coğrafi özellikleri kısaca tanıtılmıştır. Ardından sözlüklerin tarihçesi ve ağız sözlükleri hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra çeşitli başlıklar altında eserin hazırlanışına dair bilgilere yer verilmiş ve tespit edilen söz varlığının Derleme Sözlüğü ile mukayesesi yapılmıştır. Ağız sözlükleri, ağız çalışmaları ve Yıldızeli kaynakçası hakkında da yine eserin girişinde çeşitli bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgilerden sonra Sözlük başlığı altında eserin asıl bölümü yer alır. Bu bölümde Yıldızeli ilçesinden derlenmiş söz varlığı yazıya aktarılmıştır. Sözlükte bazı kelimeler yalnızca madde başı ve açıklaması ile verilirken, bazı kelimelerin açıklamasından sonra örnek cümlelere de yer verilmiştir. Çalışma ile genel olarak Yıldızeli ilçesinin söz varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

B. TEZLER

B.1. YÜKSEK LİSANS TEZLERİ

1. Aslantaş, Baki (2019). *Sivas İli Yerleşim Adları Üzerine Bir Dil İncelemesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Tez çalışması Sivas ili ve ilçeleri ile köy, belde ve bucak adlarının ele alınmasından oluşmuştur. Çalışmanın giriş kısmında Sivas ve ilçeleri hakkında çeşitli bilgiler verilmiş, il ve ilçe tarihleri hakkında detaylı açıklamalar yapılmıştır. Sözlük başlığı altında, Sivas İl Özel İdaresi'nden alınan veriler doğrultusunda, 1240 köy, 17 ilçe, 7 belde ve 240 mahalle adlarının anlamları ve oluşumları hakkında alfabetik olarak bilgi verilmiştir. Bu bölümün ardından tespit edilen yer adları üzerinde gramatikal ve etimolojik inceleme yapılmıştır. Bu bölümde çeşitli alt başlıklar altında konu detaylı olarak ele alınmıştır. Son bölümde ise yer adlarının sınıflandırılması yapılmıştır. Yine bu bölüm de kendi içinde pek çok alt bölüme ayrılmıştır. Çalışmanın sonunda elde edilen veriler Sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

[3] Bu yayının tanıtımı için bk. Güven, 2022, s. 305-310.

2. Darıcı, Tülay Ayık (2013). *Şarkışla Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Bu tez çalışmasında Şarkışla ağzının söz varlığı ele alınmıştır. Çalışmada giriş mahiyetinde bazı bilgiler verilmiş, ardından yöre ağzından derlenen söz varlığı alfabetik olarak sıralanmıştır. Girişte, Şarkışla Hakkında başlığını taşıyan bölümde, Şarkışla ilçesi ile ilgili çeşitli tanıtıcı veriler sunulmuştur. Bu bölümde Şarkışla adının kaynağı, ilçenin tarihi geçmişi, coğrafi konumu, ekonomik yapısı, sosyal hayatı, ilçede yetişen başlıca ozanlar gibi ilçe ile ilgili pek çok bilgiye yer verilmiştir. Daha sonra Çalışma ve Sözlük Hakkında başlıklı bölümde ise sözlüğün hazırlanış biçimi, kaynak kişiler ve kaynak kişilere sorulan sorulara yer verilmiştir. Bu bölümlerin ardından çalışmada göz önünde bulundurulan hususlar ile çalışmadan elde edilen sonuçlar hakkında da çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Daha sonra çalışmanın asıl bölümü olan Sözlük bölümüne geçilmiştir. Sözlükte elde edilen söz varlığı alfabetik olarak sıralanmıştır. Açıklanan madde başlarından sonra örnek cümlelere yer verildiği için sözlük, tanıklı sözlük özelliği taşımaktadır. Sözlükte madde başlarından sonra *is., sf., f., zf., e., ünl.* gibi kısaltmalarla kelimelerin türleri de belirtilmiştir. Sözlükte sınırlı sayıda transkripsiyon işaretine (a:, ñ) yer verilmiştir. Yöre ağzının söz varlığını tespit etme noktasında genel olarak başarılı olan çalışmada, sonuç kısmının bulunmaması ve söz varlığı hakkında yazar tarafından herhangi bir değerlendirmeye yer verilmemiş olması önemli bir eksikliktir.

3. Doğan, Şaban (2001). *Sivas Merkez İlçe ve Köyleri Ağzı (Giriş- İnceleme- Metinler)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Çalışma Sivas merkez ilçesi ve köylerinden derlenen malzemeye dayanmaktadır. Giriş, İnceleme, Metinler ve Dizinler bölümlerinden oluşan tez çalışmasında ayrıca haritalara da yer verilmiştir. Haritalar kısmında Sivas ve İlçeleri Haritası ile Derleme Yapılan Köylerin haritası olmak üzere iki harita yer alır. Giriş bölümünde yörenin tarihi, iklimi, idari yapısı, coğrafi konumu, etnik yapısı hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir. Giriş bölümünün içinde ayrıca Dizinde Takip Edilen Yöntem ve İstatistik Bilgileri başlıklarını taşıyan iki bölüm daha yer alır. İnceleme bölümü; Ses Bilgisi ve Yapı Bilgisi olmak üzere iki bölümde ele alınmıştır. Bu bölümlerde derlenen metinlerden hareketle yöre ağzının fonetik ve morfolojik hususiyetleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Metinler bölümünde yirmi beş adet kaset kullanılmış ve bunlar transkribe edilmiştir. Transkripsiyon yapılırken TDK'nin ön gördüğü çeviri yazı sistemi kullanılmıştır. Dizinler bölümünde metinlerde geçen bütün kelimelerin gramatikal dizini yapılmıştır. Genel dizinin ardından ek dizini, sıklık dizini ve sondan dizin de yapılarak çalışmada dört farklı dizin gerçekleştirilmiştir. Ağız çalışmalarında dizin yapımı sık görülen bir yöntem değildir.[4] Bu tez çalışmasında ise hem genel dizin yapılması hem de eklerin dizininin oluşturulması çalışmayı diğer ağız tezlerinden ayıran önemli bir özellik olmuştur.

4. Güven, Ömer (2014). *Sivas İli Zara İlçesi Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Bu tez çalışması yayınlanmıştır. bk. *Kitaplar*

[4] Bununla birlikte bazı araştırmalar tarafından ağız çalışmalarında dizin yapılmasının önemi ortaya konulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bk. Uysal, 2012, s. 55-62; Akca, 2012, s. 121-142.

5. İçer, Elif (2010). *Sivas İli Yıldızeli İlçesi Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük).* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.

Tez çalışmasında Yıldızeli ilçesi ele alınmıştır. Çalışma; Giriş, İnceleme, Metinler ve Sözlük şeklinde dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Yıldızeli ilçesinin coğrafi özellikleri, tarihi geçmişi ve etnik yapısı ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. İnceleme bölümünde Yıldızeli ve köylerinden derlenen metinlerin dil incelemesi yapılmıştır. Bu bölüm, Ses Bilgisi ve Şekil Bilgisi olmak üzere iki başlık altında ele alınmıştır. Metinler bölümünde yöre ağzından derlenmiş kayıtlar transkribe edilmiştir. Çalışmanın sonuna da ilgili metinlerden hareketle hazırlanan bir sözlük konulmuştur.

6. Ökruca, Leyla (2011). *Sivas İli Kangal İlçe Merkezi Sözlüğü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Çalışma, Kangal ağzının söz varlığının tespit edilip kayıt altına alınmasına dayalıdır. Giriş bölümünde ilk önce Kangal ilçesi hakkında kısaca bilgi verilmiş, ilçenin tarihi ele alınmıştır. Bu bölümde daha sonra derlenen söz varlığı üç başlık altında tasnif edilmiştir. Çalışmanın esasını ise Sözlük bölümü oluşturur. Bu bölümde Kangal ağzından derlenen söz varlığı alfabetik olarak sıralanmıştır. Tespit edilen söz varlığı Derleme Sözlüğü ile karşılaştırılmıştır. Çalışmada toplam 2340 madde başı kelimeye yer verilmiştir. Kimi madde başlarının açıklanmasından sonra örnek cümlelere de yer verilerek sözlük tanıklı nitelik kazanmıştır.

7. Öztürk, Zehra (2014). *Sivas İli Gürün İlçesi Merkez Köyleri Ağzı Sözlüğü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Çalışma, Gürün ilçesinin söz varlığı hakkındadır. Giriş, Sözlük ve Dizinler şeklinde üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Gürün ilçesi hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Yine Giriş bölümünde ağız kavramı ve ağız çalışmaları ile hazırlanan tez hakkında bazı bilgiler aktarılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünü Sözlük bölümü oluşturur. Bu bölümde Derleme Sözlüğünde Gürün kaydıyla bulunan 4459 madde başı ile yazarın derlediği 2493 madde başına yer verilmiştir. Bu bölümde Derleme Sözlüğü ile mukayese yapılmıştır. Yine bazı madde başlarının açıklanmasından sonra örnek cümlelere yer verilmiştir. Ayrıca madde başlarından sonra sözcük türleri kısaltmalarla *(bağ., e., f., is., sf., ünl., zm., zf.)* gösterilmiştir. Dizinler bölümünde ise tespit edilen söz varlığı çeşitli gruplara ayrılarak incelenmiştir.

8. Paçacıoğlu, Burhan (1987). *Sivas İlbeyli Ağzı (İnceleme- Metin- Sözlük).* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Tez çalışması 42 İlbeyli köyünden derlenmiş dil malzemesine dayanmaktadır. Çalışma Giriş, İnceleme, Metinler ve Sözlük olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde İlbeyli hakkında çeşitli bilgiler verilmiş, İlbeyli köylerinin coğrafi özellikleri ve tarihi geçmişi ortaya konulmuştur. İnceleme bölümü, Ses Bilgisi ve Şekil Bilgisi olarak iki grupta ele alınmıştır. Derlenen metinlerden alınan örneklere dayanılarak yöre ağzının ses ve şekil özellikleri tespit edilmiştir. Bu bölümde yer yer Türkçenin tarihi fonetiği ile karşılaştırmalar da yapılmıştır. Metinler bölümü İlbeyli köylerinden derlenen kayıtların yazıya aktarılmasıyla oluşturulmuştur. Bu metinlerde yer alan standart dışı kullanımlardan ise Sözlük bölümü oluşturulmuştur.

9. Tanyıldız, Eyyup (2014). *Hafik İlçe Merkezinin Kelime Hazinesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Çalışma ile Hafik ilçesinin söz varlığı tespit edilmiştir. Tez çalışmasının Giriş mahiyetinde yer alan bölümlerinde Hafik ilçesinin tarihi, coğrafi, kültürel ve sosyo-ekonomik yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra çalışma ve sözlük hakkında açıklayıcı bilgilere, kaynak kişilere ve söz varlığını belirlemek için sorulan sorulara yer verilmiştir. Ardından tespit edilen söz varlığı ile Derleme Sözlüğü arasında çeşitli mukayeseler yapılmıştır. Bu bölümde son olarak ağız sözlükçülüğü, ağız çalışmaları ve Hafik bibliyografyasına yer verilmiştir. Çalışmasının esas bölümünü ise Hafik'in Söz Varlığı başlığı altında yöre ağzından derlenen dil malzemesi oluşturur. Bu bölümde tespit edilen söz varlığı alfabetik olarak sıralanmıştır. Açıklanan madde başlarından sonra örnek cümlelere de yer verilerek tanıklı sözlük oluşturulmuştur. Sözlükte madde başlarından sonra *a., sf., f., zf., e., ünl.* gibi kısaltmalarla kelimelerin türleri de belirtilmiştir.

10. Taş, Pınar (2006). *Şarkışla ve Yöresi Ağızları.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Tez çalışması Şarkışla yöresinin ağız özelliklerinin belirlenmesine dayanmaktadır. Giriş, İnceleme, Metinler ve Sözlük olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Şarkışla ilçesinin tarihi geçmişi, etnik yapısı, fiziki özellikleri üzerinde durulmuş, bölgenin ozanları hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. Bu ozanlar içerisinde en fazla bilgi verilen isim Aşık Veysel olmuştur. İnceleme bölümünde derlenen metinlerden yola çıkılarak bölgenin fonetik ve morfolojik özellikleri tespit edilmiştir. Metinler bölümünde Şarkışla ilçesine bağlı köylerden derlenmiş metinlere yer verilmiştir. Sözlük kısmı derlenen metinlerde geçen yöreye özgü söz varlığı ile standart Türkçeden farklı kullanılan söz varlığının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Çalışmanın sonunda bölge haritasının verilmesi de ayrıca yararlı olmuştur.

11. Taşkıran, Halil İbrahim (2021). *Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.

Bu tez çalışması yayınlanmıştır. bk. *Kitaplar*

12. Tokatlı, Suzan Suzi (1991). *Gemerek ve Yöresi Ağzı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.

Tez çalışması ile Gemerek ilçesinin ağız özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Giriş, İnceleme, Metinler ve Sözlük olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Gemerek ilçesi ile ilgili çeşitli bilgilere yer verilmiştir. İnceleme bölümünde Gemerek ilçesinden derlenmiş metinler üzerinde dil incelemesi yapılmıştır. Metinler bölümünde Gemerek ilçesinden derlenmiş metinlere yer verilmiştir. Son bölüm olan Sözlük bölümünde ise standart Türkçeden farklı kullanılan söz varlığına yer verilmiştir.

13. Yelok, Veli Savaş (1999). *Divriği Merkez İlçe (Sivas) Ağzı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Çalışma Divriği ilçesinin ağız özelliklerinin tespitine yöneliktir. Tez; Giriş, Ses Bilgisi, Şekil Bilgisi, Metinler ve Sözlük olmak üzere beş bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde Divriği ilçesinin coğrafi özellikleri, iklimi, sosyo-kültürel durumu, etnik yapısı ile tarihi hakkında çeşitli bilgilere yer verilmiştir. İkinci bölümde derlenen metinlerden hareketle yörenin ses

özellikleri, Ünlüler ve Ünsüzler başlıkları altında değerlendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise yine derlenen metinlerden yola çıkılarak bölgenin şekil bilgisi unsurları ortaya konulmuştur. Dördüncü bölüm olan Metinler bölümümde Divriği ilçesine bağlı köylerden derlenmiş metinler yer alır. Beşinci bölüm ise derlenen metinlerde geçen yöreye özgü söz varlığı ile standart Türkçeden farklı kullanılan söz varlığının alfabetik olarak verildiği Sözlük bölümüdür.

14. Yılmaz, Kadir (2011). *Yıldızeli'nin Söz Varlığı.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.[5]

Bu tez çalışması yayınlanmıştır. bk. *Kitaplar*

B.2. LİSANS TEZLERİ

1. Akkaya, Fuat (1972). *Sivas- Gemerek Türkmen Ağzı*. Erzurum: Atatürk Ü. Mez. Tezi.

2. Akyol, Abdulkadir (1973). *Suşehri Ağzı/Sivas/.* Ankara: A. Ü. DTCF Türk Dili Mez. Tezi.

3. Ateş, Zeynep (1993). *Sivas Gürün Ağzı.* Sivas: C. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

4. Baydan, Deniz (1997). *Sivas Gemerek Ağzı.* Sivas: C. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

5. Beyzadoğlu, Yusuf Ziya (1953). *Divriği Ağzının Fonetik ve Morfolojik Tetkiki/Sivas/.* İstanbul: İ. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

6. Bozkurt, M. Fuat (1969). *Kangal Folkloru ve Ağzı/Sivas/.* Ankara: A. Ü. DTCF Türk Dili Mez. Tezi.

7. Çolak, Kuddusi (1995). *Sivas İli Gürün İlçesi Ağzında Sentaks.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

8. Ersoy, Necan Asım 1(995). *Sivas Yıldızeli Ağzı.* Sivas: C. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

9. Göçmenoğlu, Abdulkadir (1953). *Şarkışla Ağzı/Sivas/.* A. Ü. DTCF Türk Dili Mez. Tezi.

10. Gören, Hasan (1976). Gürün Ağzı/*Sivas*/. Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

11. Karpuz, Hacı Ömer (1981). *Sivas İli Gürün İlçesi Ağzı.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

12. Kaya, Doğan (1974). *Acıyurt Köyü Ağzının Fonetik ve Morfolojik Hususiyetleri/Sivas/.* İstanbul: İ. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

13. Küçük, Hatice (1971). *Sivas Ağzı*. Ankara: A. Ü. DTCF Türk Dili Mez. Tezi.

14. Muğulkoç, Gülden (1979). *Sivas Ağzı.* İstanbul: İ. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

15. ÖĞREN, Hasan (1976). *Gürün Ağzı /Sivas/.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

16. Özen Nami (1974). *Sivas-Akıncılar Nahiyesi Ağız İncelemesi.* İstanbul: İ.Ü. Mez. Tezi.

17. Paçacıoğlu, Burhan (1971). *Sivas Ağzı.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

18. Toparlı, Recep (1976). *Sivas Merkez İlçesi Külük Köyü Ağzı.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

19. Yalçın, Oktay (1971). *Gemerek-Sivas Ağzı.* Erzurum: Atatürk Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

20. Yavuz, Gülhan (1955). *Sivas Ağzının Fonetik ve Morfolojik Tedkiki*. İstanbul: İ. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

21. Yıldırım, Adnan (1992). *Sivas Akçahan Ağzı.* Sivas: C. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

22. Yılmaz, Hikmet (1980). *Sivas İli Şarkışla ve Yöresi Ağızları.* Ankara: A. Ü. DTCF Türk Dili Mez. Tezi.

---

[5] Bu yayının tanıtımı için bk. Güven, 2021, s. 134-138.

23. Yılmaz, Sırrı (1974). *Sivas Kangal Kalkım Ağzı Üzerine Bir Dil Araştırması.* İstanbul: İ. Ü. Türk Dili Mez. Tezi.

C. MAKALELER

1. Arslan, Büşra (2013). "Çatpınar (Doğanşar/Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*. S. 8, s. 97-102

Makale Derleme Sözlüğüne katkılar mahiyetindedir. Çalışmada Sivas'ın Doğanşar ilçesine bağlı Çatpınar köyünden derlenen dil malzemesi kullanılmıştır. Tespit edilen söz varlığı Derleme Sözlüğünde yer almayan kelimelerden oluşmaktadır. Çalışmada belirlenen söz varlığı yalnızca alfabetik olarak sınıflandırılmıştır. Söz varlığı üzerinde herhangi bir tasnif çalışmasının bulunmaması önemli bir eksikliktir.

2. Ayazlı, Özlem ve Taşkıran, Halil İbrahim (2021). "Sivas İli Akıncılar İlçesi Ağzı Ses Bilgisi Özellikleri". *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. XLV, s. 1-26.

Çalışma, Sivas Akıncılar Ağzı Karşılaştırmalı ve Tanıklı Sözlüğü adlı yüksek lisans tezinden üretilmiş bir yayındır. Akıncılar ağzının fonetik özelliklerinin ele alındığı makale, üç bölümden oluşur. İlk bölümde Sivas ağzı hakkında genel bilgiler verilmiş, bu ağız bölgesinin diğer ağızlar içeresindeki yeri ortaya konulmuştur. Yine bu bölümde çalışmada kullanılan çeviri yazı işaretleri ile çalışmanın yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Ünlüler ve Ünsüzler başlıkları altında yöre ağzındaki başlıca ses olayları ele alınmıştır. Son bölümde ise tespit edilen veriler değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur.

3. Cılga, Hüseyin (2022). "Kangal'da Yer Adları Üzerine Bir İnceleme". *Kangal Araştırmaları.* Ankara: Kangal Belediyesi Yayınları, s. 165-174.

Çalışmada 172 yerleşim yerine ait adlar üzerine bir inceleme yapılmıştır. Tespit edilen bu malzeme şu başlıklar altında değerlendirilmiştir: Bitki Adı Kökenli Adlar, Boy Adı Kökenli Adlar, Düzlük Adı Kökenli Adlar, Eşya Adı Kökenli Adlar, Hayvan Adı Kökenli Adlar, Kişi Adı Kökenli Adlar, Mevki Adı Kökenli Adlar, Yerleşim Yeri Adı Kökenli Adlar, Su Adı Kökenli Adlar, Tanımlayıcı Karakterli Adlar, Yapı Adı Kökenli Adlar, Yükselti Adı Kökenli Adlar, Diğer Yerleşim Yeri Adları. Çalışma ile Kangal ilçesi yer adları önemli ölçüde kayıt altına alınmıştır.

4. Delice, Hacı İbrahim (2022). "Derleme Sözlüğü'ne Sadece Kangal'dan Giren Kelimeler Üzerine". *Kangal Araştırmaları.* Ankara: Kangal Belediyesi Yayınları, s. 472-476.

Bu çalışmada Derleme Sözlüğünde yalnızca Kangal ilçesinden derlenen söz varlığı ele alınmıştır. Bu ilçeden derlenmiş söz varlığı sınıflandırılarak incelenmiştir. Çalışma ile Derleme Sözlüğünde yer alan Kangal ilçesine ait söz varlığı toplu olarak ortaya konulmuştur.

5. Demir, Tuğçe Burcu (2019). "Sivas İli Bitki Kökenli Köy Adları". *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5(11), s. 411-424.

Makalede Sivas'ta bulunan yer adlarındaki bitki kökenli köy adları incelenmiştir. Belirlenen adlar çeşitli başlıklar altında tasnif edilmiştir. Her alt başlıkla ilgili örnekler verilmiştir. Konu ele alınırken çeşitli tablolardan da yararlanılmıştır. Çalışmanın sonuna Sivas İli Haritası ile Bitkiye Bağlı Sivas Köy Adları Listesi de eklenmiştir.

6. Doğan, Talip (2012). "Sivas/Yıldızeli Yöresi Ağızlarında Olumsuz Yeterliliğe Olġórüb Unsurunun Katkısı". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 17/1, s. 122-134.

Makalede ilk olarak yeterlilik kategorisi ele alınmıştır. Burada yeterlilik kavramının açıklamasına ve kullanımına dair bilgi verilmiştir. Daha sonra Türk dilinde yeterlilik kavramının görünümüne, kullanımına dair çeşitli açıklamalar yapılmıştır. Türk dilinin tarihi lehçelerinden olan Orhun Türkçesinde, Eski Uygur Türkçesinde, Karahanlı Türkçesinde, Harezm Türkçesinde, Çağatay Türkçesinde ve Eski Oğuz Türkçesinde yeterlilik kullanımları çeşitli eserlerden alınan örneklerle anlatılmıştır. Daha sonra günümüzdeki Oğuz grubu yazı dillerindeki kullanımlarından bahsedilmiştir. Ardından çalışmanın asıl konusu olan Sivas/Yıldızeli yöresi ağızlarında olġórüb + esas fiil + -(y)AmA- yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Konu yöreden derlenen örnek cümlelerle detaylandırılmıştır. Ayrıca bu yapının tarihi metinlerdeki kullanımlarına da değinilmiştir. Çalışmada Olġórüb + esas fiil + -(y)AmA- yapısının Sivas/Yıldızeli yöresi ağızlarında sadece olumsuz yeterlilikte kullanıldığı tespit edilmiştir.

7. Doğan, Talip (2020). "Yıldızeli Yöresi Ağzında Çokluk 1. Şahıs İstek Eki –(y)ǟŋ, –(y)āŋ". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 9/3, s. 83-95.

Bu çalışmada Yıldızeli yöresi ağızlarında kullanılan çokluk 1. Şahıs istek eki -(y)äḳ, -(y)ax ve -(y)äŋ, -(y)āŋ varyantları üzerinde durulmuştur. Ekin ilgili ağız bölgesindeki kullanımına geçmeden önce tarihi dönemlerdeki kullanımları hakkında bilgi verilmiştir. İstek ekinin Eski Oğuz, Harezm ve Kıpçak Türkçesi metinlerinde gelecek zaman işlevi ile yer yer istek işlevinde kullanıldığı, dönem metinlerinden alınan örneklerle ortaya konulmuştur. Daha sonra Yıldızeli yöresi ağzında çokluk 1. şahıs istek ekinin kullanımına geçilmiştir. Burada bölge ağzında dikkat çekici bazı işlevlere sahip olan ek ile ilgili alınan örnekler üzerinde çeşitli değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca ekle ilgili diğer Türkiye Türkçesi ağızlarındaki kullanımına dair çeşitli bilgiler verilerek mukayese yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda ekin varyantları arasında iki farklı kullanımının olduğu ifade edilmiştir.

8. Güven, Ömer (2021). "Sivas Ağzındaki Farsça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları". *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 6/2, s. 30-45.

Sivas ili ağızlarında kullanılan Farsça alıntı kelimelerdeki ses olaylarının ele alındığı bu yazıda; Sivas ili ağızları ile ilgili yapılmış bilimsel çalışmalar taranarak bu eserlerdeki Farsça alıntı kelimeler tespit edilip toplanan dil verileri "Ünlüler İle İlgili Ses Olayları" ve "Ünsüzlerle İle İlgili Ses Olayları" başlıkları altında değerlendirilmiştir. Daha sonra bu başlıklar altında alt başlıklarla tespit edilen söz varlığı sınıflandırılmıştır. Çalışmadaki incelenen her kelimenin kaynağı gösterilmiş, hangi kaynaktan alındıysa o kaynak ve sayfa numarası yanında verilmiştir. Sonuç bölümünde belirlenen dil özellikleri maddeler hâlinde sıralanmıştır.

9. Güven, Ömer (2019). "Sivas İli Ağızlarında Bitki Adları". *Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu Hatıra Kitabı*. Şenyıldız Matbaacılık. (Editör: F. Turan, Ö. Tabaklar), s. 341-362.

Çalışmada Sivas ili ağızlarında kullanılan ancak standart Türkçede yer almayan bitki adları ele alınmıştır. Tespit edilen bitki adları üzerinde çeşitli sınıflandırma çalışmaları yapılmıştır. Tasnif çalışmasında ilk olarak Adlandırmaların Dayandığı Temeller ile ilgili sınıflandırmalar yapılmıştır. Ardından bitki adları ile Derleme Sözlüğü arasında çeşitli mukayeseler yapılmıştır. Derleme

Sözlüğünde Bulunmayan Bitki Adları, Derleme Sözlüğünde Olan Ancak Yanında Sivas Kaydı Bulunmayan Bitki Adları, Derleme Sözlüğünde Sadece Sivas Kaydı Bulunan Bitki Adları başlıkları altında bu mukayese yapılmıştır. Derleme Sözlüğü ile yapılan mukayeselerin ardından dil bilgisel özelliklerine göre bitki adları sınıflandırılmıştır. Çalışmanın sonunda ise bitki adlarının alfabetik listesine yer verilmiştir.

10. Güven, Ömer (2016). "Sivas İli Zara İlçesi Ağızlarında Kullanılan Deyimler Üzerine Bir İnceleme". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 2/55, s. 35-50.

Yazar, bu çalışmasında Zara ağzı ile ilgili yapmış olduğu derlemelerden ve saha çalışmalarından hareketle bölge ağzında kullanılan deyimleri tespit etmiştir. Çalışmada deyimler; yapı, söz dizimi ve anlam açısından tasnif edilmiştir. Anlam açısından inceleme bölümü; soyutlaştırma, benzetme, deyim aktarması, ad aktarması, dua ve beddua içerikli olanlar şeklinde tasnif edilip örneklendirilmiştir. Çalışma ile bölge ağzında kullanılıp, standart Türkçede yer almayan veya standart Türkçeden farklı anlamlarda kullanılan toplam 119 deyim tespit edilmiştir.

11. Güven, Ömer (2017). "Zara (Sivas) Ağzı Ses Bilgisi -Ünsüzler-". *Sobider (Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of Social Science)*. 13, s. 451-469.

Makale yazarın Sivas İli Zara İlçesi Ağzı adlı yüksek lisans tezinin "Ünsüzler" bölümünden üretilmiştir. Ünsüzlerin Zara ağzında hangi fonetik değişimlere uğradığı bölgeden derlenen söz varlığı ile ortaya konulmuştur. Çalışma ile Zara ağzının sesbilgisi özellikleri genel olarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

12. Güven, Ömer (2014). "Zara Sivas Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 51, s. 62-77.

Makale Zara ağzından Derleme Sözlüğüne katkılar mahiyetindedir. Bu çalışmada Zara ağzında kullanılan ancak Derleme Sözlüğü'nde olmayan sözcüklerle Derleme Sözlüğü'nde bulunan ancak Zara ağzında farklı anlamlarda kullanılan sözcükler ele alınmıştır. Belirlenen sözcükler; adlar, sıfatlar, zarflar, ünlemler, fiiller, deyimler üst başlıkları altında tasnif edilmiştir. Çalışma sonucunda Derleme Sözlüğü'nde yer almayan 81 sözcük, 46 deyim ve 5 beddua ile Derleme Sözlüğü'nde yer alıp Zara ağzında farklı anlamlarda kullanılan 35 sözcük ve 1 deyim tespit edilmiştir.

13. Güven, Ömer (2021). "Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 5, s. 299-315.

Bu çalışma yazarın daha önce yaptığı benzer çalışmanın devamı niteliğindedir. Ağız terimi, Derleme Sözlüğü ve Sivas ili ağızları hakkında kısaca verilen bilgilerin ardından ilk çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da sözcükler; Zara ağzında kullanılan ve Derleme Sözlüğü'nde yer almayan kelimeler ve Derleme Sözlüğü'nde bulunan ancak Zara ağzında farklı anlamda kullanılan sözcükler olarak sınıflandırılmıştır. Bu sınıflandırmaların altında tespit edilen söz varlığı da kendi içinde çeşitli gruplara ayrılmıştır.

14. Yılmaz, Kadir (2022). "Sivas Yöresi Ağzında Yaşayan Ermenice Kelimeler". *Faculty of Letters Journal of Social Sciences CUJOSS*. 46/1, s. 159-165.

Makalede Sivas ağzında yer alan 93 Ermenice kökenli sözcüğün incelemesi yapılmıştır. Giriş kısmında Anadolu ağızlarında yer alan çeşitli alıntı kelimelerden, Sivas Ermenilerinden ve

çalışmada kullanılan yöntem ve sınırlılıklardan bahsedilmiştir. Daha sonra Sivas Ağzında Yaşayan Ermenice Kelimeler başlığı altında konu sınıflandırılarak ele alınmıştır. Burada çeşitli başlıklar altında sayısal verilerden de yaralanarak Sivas ağzında kullanılan Ermenice kelimelerin tespiti ve dökümü yapılmıştır.

15. Aburşu, Faruk (1973). "Sivas'ta Davara Verilen Adlar". *Sivas Folkloru.* I/8, s. 12-22.

16. Aburşu, Faruk (1973). "Sivas'ta Hayvan Hastalıkları ve Tedavi Şekilleri". *Sivas Folkloru.* 1/9, s. 14-15.

17. Acar, İsmail Hakkı (1991). "Zara Folkloru: Zara'da Mahalli Kelime ve Deyimler". *Sivas Folkloru.* I/9, s. 5.

18. Akpınar, A. Turan (1978). "Zara'nın Ahmet Hacı Köyünde Yiyecekler: I. Meyvalar". *Sivas Folkloru*. V/64, s. 20.

19. Akkaya, Fuat (1974). "Bir Gemerek Masalı: Zincir Kıran". *Sivas Folkloru*. II/13 (Şubat1974), s.21-22; II/14 (Mart 1974), s. 19-22.

20. Akkaya, Fuat (1971). "Karagöl Manileri". *Türk Folklor Araştırmaları*. XIII/268, s. 6138-6139.

21. Artan, Gündüz (1961). "Gürün'de Derlenen İki Türkü". *Türk Folklor Araştırmaları*. 13/7, S. 145, (Ağustos), s. 2486.

22. Bozkurt, M. Fuat (1980). "Divriği Ağzının Belirgin Ses Özellikleri". *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*. İzmir, 1 (1980), s. 85-94.

23. Çağdaş, Halûk (1978). "Sivas Yöresinde Bazı Özlü Deyişler". *Sivas Folkloru*. 63, s. 15-16.

24. Çağdaş, Halûk (1979). "Kısa Açıklamalarla Sivas Yöresinden Bazı Özlü Deyişler 2". *Sivas Folkloru*. 75s. 13-14

25. Çağdaş, Halûk (1978). "Sivas'ta Külhanbey Argosunda Kullanılan Bazı Deyimler". *Sivas Folkloru*. 64, s. 18-19.

26. Demiral, Burak (1980). "Gemerek'te Yöresel Sözcük, Deyim ve Atasözleri". *Sivas Folkloru*. 1/6, s. 19-20.

27. Demiral, Burak (1976). "Gemerek'te Yöresel Yemekler". *Sivas Folkloru*. IV/45, s. 18-21, 27.

28. Demiral, Burak (1973). "Gemerek Folkloru: Yöresel ve Yansıma Kelimeler". *Sivas Folkloru*. I/9, s. 10-22.

29. Demiral, Burak (1976). "Zile'den Maniler ve Gemerek'ten Birkaç Deyim ve Kelime". *Sivas Folkloru*. IV/46, s. 16-17.

30. Demiray, Mehmet Güner (1985). "Gemerek ve Çevresinden Derlenen Özlü Sözler-Deyimler ve Sözcükler". *Sivas Folkloru*. 68, s. 14-15.

31. Demiray, Mehmet Güner (1983). "Gemerek ve Yöresinden Atasözleri-Deyimler-Yöresel Sözcükler ve Batıl İnanışlar". *Türk Folkloru*. 53, s. 22-23.

32. Ege, İlyas (976). "Dede Korkut'un Suşehri'nde Yaşayan Kelimeleri". *Sivas Fokloru*. IV/45, s. 22-23.

33. Ege, İlyas (1975). "Suşehri'nde Rumeli Kökenli Kelimeler". *Sivas Fokloru*. III/35, s. 16-17, 23.

34. Kaya Doğan (1971). "Acıyut Köyü Lugatçesi". *Sivas Folkloru*. II/21 (Ekim 1974), s. 17- 19; II/22 (Kasım 1974), s. 19-20.

35. Kutlu, Özen "Divriği Ağzı". 57 (Ekim 1977), s. 13-15 (A-B); 58 (Kasım 1977), s. 16-18 (B-C); 59 (Aralık 1977), s. 21-23 (D-F); 60 (Ocak 1978), s. 19-21; 61 (Şubat 1978), s. 22-24 (M-S); 64 (Mayıs 1978), s. 24-26 (S-Z).

36. Polat, Şükrü (1961). "Suşehri'nde Bitki ve Hayvan Adları". *Türk Folklor Araştırmaları*. 7/149, s. 2592-2593.

37. Rasanen, M "Turkische Sprachprobrn aus Mittel-Anatolie". I, Sivas Vil. *Studia Orientalia Electronica*. 5, s. 1-151.

38. Sakaoğlu, Necdet (1981). "Divriği'de Aile Adları, Boylar ve Oymaklar". *Türk Folkloru*. 2/19, s. 13-17.

39. Sıtkı, Zahir (1934). "Sivas Vilayetinde Eski Koyulhisar Kazasında ve Çevresinde Derlenmiş Sözler". *Orkun*. 1/3, s. 70-71.

D. BİLDİRİLER

1. Akar, Ali (2019). "Türkçe Lehçebilgisi Bakımından Sivas Bölgesi Ağızları". *Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*. 4. Cilt, s. 7-14.

Bildiride lehçe bilgisi bakımından Sivas ili ağızları hakkında çeşitli örnekler verilerek değerlendirmeler yapılmıştır. Çalışmanın girişinde lehçe bilgisi konusunda kavram ve çerçeve çizilmiştir. Daha sonra Lehçe Bilgisi Açısından Sivas Bölgesi Ağızları başlığı ile asıl konuya girilmiştir. Bu bölümde ilk olarak Sivas ili üzerinde durulmuş, ilin tarihi seyri içerisindeki Türk varlığı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra lehçe bilgisi bakımından Sivas ağzındaki ses bilgisi özellikleri üzerinde durulmuş, bu özellikler mukayeseli olarak maddeler hâlinde sıralanmıştır. Ayrıca lehçe bilgisi bakımından Sivas ağzındaki şimdiki zaman ekleri hakkında da bilgi verilmiştir.

2. Ayazlı, Özlem (2019). "Sivas Ağzında Eski (Arkaik) Öğeler: Âşık Veysel ve Âşık Talibî Örneği". *Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*. 4. Cilt, s. 61-86.

Bildiride Âşık Veysel ve Âşık Talibî Coşkun'un şiirleri ile sınırlı olmak üzere Sivas ağzındaki arkaik unsurlar ele alınmıştır. Çalışmada toplam 32 arkaik sözcük tespit edilmiş ve çeşitli açılardan incelenmiştir. Çalışmanın giriş kısmında arkaik ve arkaizm ile ilgili kavramlara yer verilmiş, araştırmacıların görüşlerine başvurulmuştur. Daha sonra tespit edilen söz varlığı çeşitli açılardan incelenmiştir. Bu bölümde ele alınan kelimeler üzerinde ilk önce etimolojik inceleme yapılmış, kelimelerin Türkçenin tarihi seyri içerisinde kullanıldığı eserlerden örnekler verilmiştir. Bunun yanında söz varlığının değerlendirilmesi yapılırken yaşayan Türk lehçelerindeki durumları hakkında da bilgi verilmiştir. Yine bu kelimelerin Derleme Sözlüğündeki durumu da karşılaştırmalı olarak işlenmiştir. Bu açıklamalı bilgilerin ardından Âşık Veysel ve Âşık Talibî Coşkun'dan alınan örneklere yer yerilmiştir. Bu yönüyle oldukça detaylı bir inceleme yapılmış

olan çalışma ile Âşık Veysel ve Âşık Talibî Coşkun'un şiirleri çerçevesinde Sivas ili ağızlarında yer alan arkaik unsurlar hakkında kapsamlı veriler ortaya konulmuştur.

3. Başaran, Uğur (2019). "Kültür Taşıyıcısı Olarak Sivas'ta Kullanılan Yöresel İkilemeler". *Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*. 4. Cilt, s. 87-102.

Çalışmada Sivas ili ağızlarından derlenmiş 183 ikileme ele alınmıştır. Tespit edilen ikilemeler ele alınırken kültürel unsurlar dikkate alınarak inceleme yapılmıştır. Alfabetik olarak sıralanan ikilemelerin açıklamaları yapılmıştır. Bazı ikilemelerden sonra ise örnek cümlelere yer verilerek tanıklama yapılmıştır. Çalışmada yalnızca ikilemelerin listesinin verilip herhangi bir tasnif çalışmasının bulunmaması önemli bir eksiklik olmuştur.

4. Delice, H. İbrahim (2019). "Derleme Sözlüğüne Sivas ve İlçelerinden Derlenmiş Kelimeler Üzerine Bir Değerlendirme". *Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Her Yönüyle Sivas Uluslararası Sempozyumu*. 4. Cilt, s. 15-60.

Bu çalışmada Derleme Sözlüğünde yalnızca "-Sv." (Sivas) kaydı olan söz varlığı ele alınmıştır. Sivas ili ağızlarından derlenmiş söz varlığı sınıflandırılarak incelenmiştir. Böylelikle Derleme Sözlüğünde Sivas ve ilçelerinden derlenmiş olan söz varlığı toplu bir şekilde ortaya konulmuştur. Çalışmada ortaya çıkan sonuca göre Derleme Sözlüğünde Sivas ve ilçelerinden toplam 10.208 kelimenin yer aldığı tespit edilmiştir.

5. Demir, Necati (2007). "Sivas Yöresi Ağız Özelliklerinin Genel Durumu". *II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları, s. 48-62.

Çalışmada Sivas ili ağızları hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. İlk olarak Sivas ili hakkında genel bilgilere yer verilmiş, daha sonra Sivas ilinde görülen ağız bölgelerinden bahsedilmiştir. Konu ele alınırken ağız özellikleri hakkında çeşitli bilgiler verilmiş, yapılan derlemelerden örnekler sunulmuştur. Her alt ağız bölgesi ile ilgili ilgili karşılaştırmalı olarak Sivas ili ağızları tanıtılmaya çalışılmış ve yöre ağzının özellikleri belirtilmiştir.

6. Eminoğlu, Emin (2021). "Sivas Ağızlarının Anadolu Ağızlarıyla ve Yazı Dili Olan Türk Lehçeleriyle Fonetik ve Morfolojik Benzerlikleri". *V. Uluslararası Türk Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri (7-8 Kasım 2019)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 349-362.

Çalışmada temel olarak iki konu üzerinde durulmuştur. İlk olarak Sivas ili ağızları, Anadolu ağızları içerisinde ana ağız gruplarını belirleyen ölçütler bakımından, bazılarına göre Doğu Grubu ağızları ile bazılarına göre Kuzeydoğu Grubu ağızları ile benzerlikler açısından ele alınmıştır. Burada konu Doğu Grubu Ağızları ile Benzerlikler ve Kuzeydoğu Grubu Ağızları ile Benzerlikler şeklinde iki alt başlıkta incelenmiştir. Daha sonra ikinci olarak Yazı Dili Olan Türk Lehçeleri ile Benzerlikler başlığı altında Sivas ili ağızları ile Türk lehçeleri arasında kıyaslama yapılmıştır. Burada belirlenen hususlar, Fonetik Benzerlikler ve Morfolojik Benzerlikler olarak iki bölümde incelenmiştir. Sonuç bölümünde incelemelerden ortaya çıkan veriler maddeler hâlinde değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

7. Güven, Ömer (2022). "Sivas Ağzındaki Arapça Alıntı Kelimelerde Görülen Ses Olayları". *9. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiriler Kitabı*. s. 559-582.

Çalışmada Sivas ili ağızlarında yaşayan ve standart Türkçeden farklı ses özelliği gösteren Arapça alıntı kelimeler incelenmiştir. İlk olarak diller, alıntı kelimeler ve Türkçeye giren Arapça alıntı kelimelerle ilgili kısaca bilgi verilmiştir. Daha sonra, Sivas ağızları üzerine yapılan çalışmalardan ve yazarın yaptığı derlemelerden elde edilen söz varlığı ele alınmıştır. Belirlenen söz varlığı üzerinde çeşitli sınıflandırma çalışmaları yapılmıştır. Çalışmasının sonuç bölümünde de Sivas ağzında yer alan Arapça alıntı kelimelerdeki ses olayları toplu hâlde değerlendirilmiştir.

8. Karpuz, Hacı Ömer ve Kurgun, Levent (2003). "Sivas İli Orun (Yerleşim Yeri) Adları Üzerine Bir İnceleme" *Cumhuriyet'in 80. Yılında Sivas Sempozyumu Bildirileri (15-17 Mayıs 2003)*. s. 575-588.

Çalışmada Sivas iline bağlı köy adları ele alınmıştır. Çalışmanın girişinde yer adları ile ilgili çeşitli bilgilere yer verilmiştir. Yine bu bölümde Türkçede yapılan yer adları ile ilgili ilk çalışmalardan da bahsedilmiştir. Giriş mahiyetindeki bu bilgilerden sonra Sivas iline bağlı köy adlarına geçilmiştir. Köy adları çalışmada köken bakımından on üç başlık altında incelenmiştir: Bitki Adı Kökenli Köy Adları, Boy Adı Kökenli Köy Adları, Düzlük Adı Kökenli Köy Adları, Eşya Adı Kökenli Köy Adları, Hayvan Adı Kökenli Köy Adları, Kişi Adı Kökenli Köy Adları, Mevki Adı Kökenli Köy Adları, Orun Adı Kökenli Köy Adları, Su Adı Kökenli Köy Adları, Tanımlayıcı Karakterli Köy Adları, Yapı Adı Kökenli Köy Adları, Yükselti Adı Kökenli Köy Adları, Diğer Köy Adları başlıklarında köy adları detaylı olarak incelenmiştir. Bu incelemenin ardından elde edilen veriler Değerlendirme bölümünde maddeler halinde sıralanmıştır. Bu bölümde ayrıca köy adlarının kökenlerine göre dağılımının yer aldğı bir grafik ile sayı ve oranlarını gösteren bir tabloya da yer verilmiştir.

9. Paçacıoğlu, Burhan (2003). "Sivas Ağzındaki Bazı Alıntı Kelimeler". *Türk Dili ve Edebiyatı Makaleleri.* 3, s. 279-298.

Çalışmanın girişinde dil, alıntı kelimeler, Türkçe'nin aldığı kelimeler ve başka dillere verdiği kelimeler hakkında çeşitli bilgiler verilmiştir. Daha sonra ağızlara girmiş olan alıntı kelimeler hakkında bilgi verilmiş, bu alanda yapılmış akademik çalışmalara değinilmiştir. Bu bilgilerden sonra Sivas ili ağılarında kullanılan alıntı kelimeler alfabetik olarak verilmiştir. Verilen kelimelerin kökeni de madde başı kelimelerden sonra parantez içinde gösterilmiştir. Kökeni tespit edilemeyen kelimeler [?] şeklinde gösterilmiştir. Derlenen kelimeler incelendiğinde Arapça, Farsça, Moğolca, Rumca, Ermenice, Sırpça, Bulgarca, Çince gibi çeşitli dillerden alındığı görülmektedir.

10. Toprak, Funda (2003). "Sivas Ağzında Kullanılan Eski Türkçe Kelimeler". *Cumhuriyet'in 80. Yılında Sivas Sempozyumu Bildirileri (15-17 Mayıs 2003).* s. 597-613.

Çalışmada Sivas ili ağızlarında yer alan Eski Türkçe kelimeler incelenmiştir. Bu kelimeler için kaynak eser olarak Derleme Sözlüğü kullanılmıştır. Derleme Sözlüğünde yer alan Sivas ve ilçelerinden derlenmiş söz varlığı üzerinde çeşitli mukayeseli inceleme yapılmıştır. Bu inceleme yapılırken ilk önce kelimenin Divânu Lügati't-Türk'te var olup olmadığı, daha sonra da Eski Türkçe ile yapılmış sözlüklerde bulunup bulunmadıkları kontrol edilmiştir. Bu yönüyle çalışma karşılaştırmalı bir nitelik kazanmıştır. Ayrıca bildiri, Sivas ili ağızlarındaki arkaik kelimelerin

tespitine katkı sağlamıştır. İnceleme bölümünün ardından sonuç kısmında tespit edilen malzemenin daha geniş olabileceği vurgulanmış ve yeni çalışmaların gerekliliği üzerinde durulmuştur.

11. Yılmaz, Hikmet (2002). "Sivas Ağzında Ünlülerin Geniş Zaman İşleviyle Kullanımı Üzerine". *Halk Kültürümüzde Sivas'ın Yeri Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Âşık Veysel Kültür Derneği Yayınları, s. 341-3344.

Bildiride Sivas ağzı ile ilgili yapılmış lisans ve yüksek lisans tezlerinden alınmış cümleler üzerinden ünlülerin geniş zaman işleviyle kullanımı hakkında bilgi verilmiştir. Yazar çalışmada ünlülerin geniş zaman işleviyle kullanımının yalnızca ikinci teklik şahısta görüldüğünü ve bu durumun da ikincil bir durum olduğunu ifade eder.

12. Yücel, Bilal (2004). "Sivas İli Ağızlarında I-(yor) Şimdiki Zaman Eki". *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı*. C. 2, s. 3299-3309.

Bildiride I-(yor) şimdiki zaman ekinin Sivas ili ağızlarındaki kullanımı hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmada ilk olarak Sivas ve Sivas ağızları hakkında kısaca bilgi verilmiş, ardından şimdiki zaman ekinin ağızlardaki kullanımına ve değişkelerine değinilmiştir. Daha sonra ekin Sivas ili ağızlarındaki dağılımına ve kullanımına dair açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir. Bu kapsamda Sivas ili ağızlarında şimdiki zaman eki; yuvarlak-geniş, yuvarlak-dar ve düz ünlü olarak üç başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümlerde konu değerlendirilirken Sivas ili ağızlarından derlenmiş cümle örneklerine genişçe yer verilmiştir. Sonuç kısmında ekin il genelinde dağılımını gösteren dört haritaya yer verilmiştir. Bu haritalar ile ekin dağılımı görsel olarak da ortaya konulmuştur. Çalışma, Türkiye Türkçesi ağızlarında pek çok fonetik değişkesi tespit edilen şimdiki zaman ekinin[6] Sivas ili ağızlarındaki kullanımını ve dağılımını gösterilmesi açısından oldukça önemlidir.

SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Bu çalışma, Sivas ili ağızları üzerine yapılan yayınları konu edinen bibliyografya denemesidir. Tespit edilen yayınlar; Kitaplar, Makaleler, Tezler ve Bildiriler olmak üzere dört başlık altında sınıflandırılmıştır. Değerlendirilen yayınların birçoğu hakkında açıklama yapılmış, bazı yayınların ise yalnızca künyeleri verilmiştir. Bu yayınlar genel olarak değerlendirildiğinde şu hususlar görülecektir: Sivas ili ağızları hakkında yapılmış yedi kitap çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalardan dördü (Caferoğlu, 1994; Demir ve Şen, 2006; Kesten, 2013; Toparlı, 2019) Sivas ili ağızları hakkında yapılmış genel çalışmalardır. Diğer üç (Yılmaz, 2021; Taşkıran, 2021; Güven, 2022) kitap çalışması ise ilçe ağızlarını ele alan çalışmalardır. Sivas ağızları ile ilgili yapılmış 39 makale bulunmaktadır. Bu makalelerin muhtevaları incelendiğinde oldukça çeşitli konuların ele alındığı görülür. Makalelerde kimi zaman söz varlığı incelemelerinin yapıldığı, kimi zaman belli bir gramer konusunun işlendiği, kimi zaman da yer adlarının ele alındığı görülür. Ayrıca bazı makalelerde Sivas ili ağızlarından Derleme Sözlüğüne katkılar şeklinde yayınlar da yapılmıştır. Tezler çalışmaları, yüksek lisans tezleri ve lisans tezleri şeklinde iki başlık altında incelenmiştir.

[6] Ekin Türkiye Türkçesi ağızlarındaki kullanımı ile ilgili geniş bilgi için bk. Gülensoy, 1985, s. 282-295; Ercilasun, 1983, s. 261-262.; İlker, 2008, s. 369-376; Özden, 2018, s. 168-203; Kalay, 2003, s. 139-145; Akca, 2011, s. 611-619; Biray, 2007, s. 375–382; Johanson, 2009, 93-100; Demir, 1995, s. 99-114; Sarıkaya, 2003, s. 65-75; Demir, 1996, s. 43-56; Arslan-Erol, 2015, s. 51-59; Akar, 2001, s. 1-10.

Sivas ili ağızları üzerine 14 adet yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Hazırlanan bu yüksek lisans tezlerinin 8 tanesi ilgili ilçenin ağız özelliklerinin tespite yönelik çalışmalardır. Bu çalışmalarda ilçelere bağlı köylerden derlemeler gerçekleştirilmiş, bu derlemelerden elde edilen metinler üzerinde dil incelemesi ile sözlük çalışmaları yapılmıştır. Diğer 5 tez ise yalnızca söz varlığı çalışmasıdır. Bu çalışmalarda üzerine inceleme yapılan ilçelere bağlı köylerden derlenen söz varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Bir tezde ise yer adları ele alınmıştır. Yüksek lisans tezlerinin yanı sıra Sivas ili ağızları üzerine 23 adet de lisans tezi hazırlanmıştır. Bu tezler genellikle Cumhuriyet, Atatürk ve İstanbul üniversitelerinde yapılmış olan tezlerdir. Son olarak Sivas ili ağızları üzerine 12 adet bildiri hazırlanmıştır. Bu bildirilerdeki konular da çeşitlilik göstermektedir. Söz varlığı, gramer incelemesi, arkaik unsurlar, yer adları gibi farklı açılardan Sivas ili ağızları incelenmiştir.

Sivas'ın ilçeleri üzerine yapılan yüksek lisans çalışmalara bakıldığı zaman şu şekilde bir tablo görülür: Sivas'ın Şarkışla ve Yıldızeli ilçeleri üzerine dört adet yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Akıncılar, Divriği, Gemerek, Gürün, Hafik, Kangal, Merkez ve Zara ilçeleri ile ilgili birer yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Bunun yanında İlbeyli bölgesi köylerini içeren bir yüksek lisans tezi de hazırlanmıştır. Sivas'ın diğer ilçeleri olan Altınyayla, Doğanşar, Gölova, İmranlı, Koyulhisar, Suşehri ve Ulaş ile ilgili yapılmış yüksek lisans çalışması bulunmamaktadır. Bu ilçeler ile ilgili çalışmaların yapılması bölge ağzının bütün olarak tespitini ve kayıt altına alınmasını sağlayacaktır. Bunun yanında Sivas ili ağızlarını bütüncül olarak ele alacak yeni ve kapsamlı çalışmaların yapılması, yöre ağzının taşıdığı özelliklerin gün yüzüne çıkmasına yardımcı olacaktır.

Bu bibliyografya denemesi ile Sivas ili ağızları üzerine yapılmış yayınların toplu olarak görülmesi hedeflenmiştir. Bunun yanında çalışma yapılmamış ilçelerin de görülmesiyle bu alanda çalışma yapacaklara da bu yayının fikir vermesi bir diğer hedeftir.

KAYNAKÇA

Akar, Ali (2001). "Muğla ve Yöresi Ağızlarında Şimdiki Zaman Biçimleri". *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* 4, s. 1-10.

Akca, Hakan (2007). "DEMİR, Necati-ŞEN, Ülker, Sivas İli ve Yöresi Ağızları, Etnik Yapı - Dil İncelemesi - Metinler - Sözlük, Gazi Kitabevi, Ankara 2006, XXXIX- 724 s". *Dil Araştırmaları.* 1(1), s. 204-205.

Akca, Hakan (2012). "Ağız Çalışmalarında Gramatikal Dizin Hazırlarken Karşılaşılan Sorunlar". *Türkbilig.* 24, s. 121- 142.

Akca, Hakan (2011). "Ankara İli Ağızlarında Şimdiki Zaman ekinin Varyantları". *Turkish Studies.* Volume 6/1, s. 611-619.

Alkaya, Ercan (2018). "Gaziantep Ağzı ve Bu Ağızla İlgili Yapılan Çalışmalar Üzerine Bir Değerlendirme". *Uluslararası Gaziantep Tarihi Sempozyumu*. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları. 23, s. 1361-1384.

Arslan-Erol, Hülya (2015). "Kilis İli Ağızlarında Şimdiki Zaman". *Mediterranean Journal of Humanities.* V/2, s. 51-59.

Asıl, Enes (2021). "Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine İl ve İlçeler Düzeyinde Yapılmış Lisansüstü Çalışmalar". *International Journal Of Filologia.* 6, s. 203-227.

Biray, Nergis (2007). "Acıpayam Ağızlarında Kullanılan Şimdiki Zaman Ekleri ve Etnik Yapı ile İlişkisi". *Acıpayam Sempozyumu (1-3 Aralık 2003), Acıpayam Sempozyumu Bildirileri.* s. 375-382.

Buluç, Sadettin (1942). "Anadolu Ağızları Bibliyografyası". *Türkiyat Mecmuası*. C. VII-VIII/1, s. 327-333.

Bulut, Serdar (2013). "Türkiye Türkçesi Ağızları Üzerine Çalışma Yapılmayan İl ve İlçeler". *Turkish Studies*. Volume 8/1, s. 1129-1149.

Caferoğlu, Ahmet (1994). *Sivas ve Tokat İlleri Ağızlarından Toplamamlar*. (2. Baskı.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Çıracı, Kazım (2019). "Konya İli Ağızlarına Dair Bir Bibliyografya Denemesi". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 4 (1), s. 176-201.

Demir, Necati ve Şen, Ülker (2006). *Sivas İli ve Yöresi Ağızları, Etnik Yapı-Dil İncelemesi-Metinler-Sözlük*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Demir, Nurettin (1995). "Alanya Ağızlarında Şimdinin Varyantları". *TDAY Belleten.* s. 99-114.

Demir, Nurettin (1996). "Güney-batı Anadolu Ağızlarında Kullanılan Şimdiki Zaman Eki -ik Gelir". *Uluslararası Türk Dili Kongresi Bildirileri (26 Eylül-1 Ekim 1992).* s. 43-56.

Demirci, Metin ve Güzel Mansur (2016). "Kahramanmaraş Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmalar". *Route Education And Social Science Journal*. 8, s. 159-185.

Derleme Sözlüğü. Türkiye'de Halk Ağızlarından I-VIII. (2009). (3. Baskı). Ankara.

Ercilasun, Ahmet Bican (1983). "Muğla Ağzında Kullanılan Bir Şimdiki Zaman Şekli". Şükrü Elçin Armağanı, *Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi*: 1, Ankara: s. 261-262.

Erenbaş Pehlivan, Seher (2023a). "Anadolu Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmaları Değerlendirme Denemesi I- (2000-2012)". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 11, s. 297-330.

Erenbaş Pehlivan, Seher (2023b). "Anadolu Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmaları Değerlendirme Denemesi II (2013-2023)". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 13, s. 989-1054.

Erimer, Kayahan (1971). "Anadolu ve Rumeli Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*. 18, Ankara: s. 211-236.

Görgeç, Celâl (2023). "Antalya Ağızları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi". *The Journal of Turkic Language and Literature Surveys (TULLIS).* 8(3), s. 156-174.

Gülensoy, Tuncer ve Alkaya, Ercan (2003). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gülensoy, Tuncer ve Alkaya, Ercan (2011). *Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Gülensoy, Tuncer, (1981). *Anadolu ve Rumeli Ağızları Bibliyografyası*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Gülensoy, Tuncer, (1985). "Anadolu Ağızlarında Şimdiki Zaman Eki". *TKA Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu'nun Hatırasına Armağan*. XXIII /I-2, s. 282-295.

Güler, Metin (2012). "Türkiye'deki İl ve İlçe Ağızları Üzerine Yapılan Lisansüstü Çalışmalarla İlgili Genel Bir Değerlendirme". *Turkish Studies.* Volume 7/4, s. 1835-1861.

Güven, Ömer (2021). "Kadir YILMAZ, Yıldızeli'nin Söz Varlığı, Akademik Kitaplar, İstanbul 2021". *Avrasya Beşerî Bilim Araştırmaları Dergisi*. Cilt/Sayı: 1-2, s. 134-138.

Güven, Ömer (2022). "Recep Toparlı (2019). Sivas Sözlüğü. Sivas: Sivas Vilayet Kitaplığı. 398 s.". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. Bahar (36), s. 305-310.

İlker, Ayşe (2008). "Manisa Ağızlarında Şimdiki Zaman". *Uluslararası Ağız Araştırmaları Çalıştayı*. Harran Üniversitesi-TDK, (25-30 Mart 2008). s. 369-376.

Johanson, Lars (2009). "Türk Dillerinde Odaksıl Şimdiki Zaman İşaretleyicisi ve Kıbrıs Türkçesinde Eksikliği". *Bilig*. Bahar, Sayı 49, Ankara. s. 93-100.

Kalay, Emin (2003). "Edirne İli Ağızlarında Şimdiki Zaman Çekimleri". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1999 I-II.* s. 139-145.

Karahan, Leylâ (2011). *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kartallıoğlu, Yavuz (2008). "Bolu Ağzı Üzerine Yapılan Çalışmalar". (Ed. Ekrem Arıkoğlu). *Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı*. Akçağ Yayınları, s. 380-385.

Korkmaz, Zeynep (1996). "Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu ve Anadolu Ağızları". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. I, S. 530, s. 262-267.

Özden, Muharrem (2018). "Batı Trakya Türk Ağızlarında Şimdiki Zaman Ekinin Varyantları Üzerine". *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 8(16), s. 168-203.

Özkan, Nevzat (1996). "Kayseri ve Yöresi Ağızları Üzerine Yapılan Çalışmalara Bir Bakış". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı 7, s. 265-278.

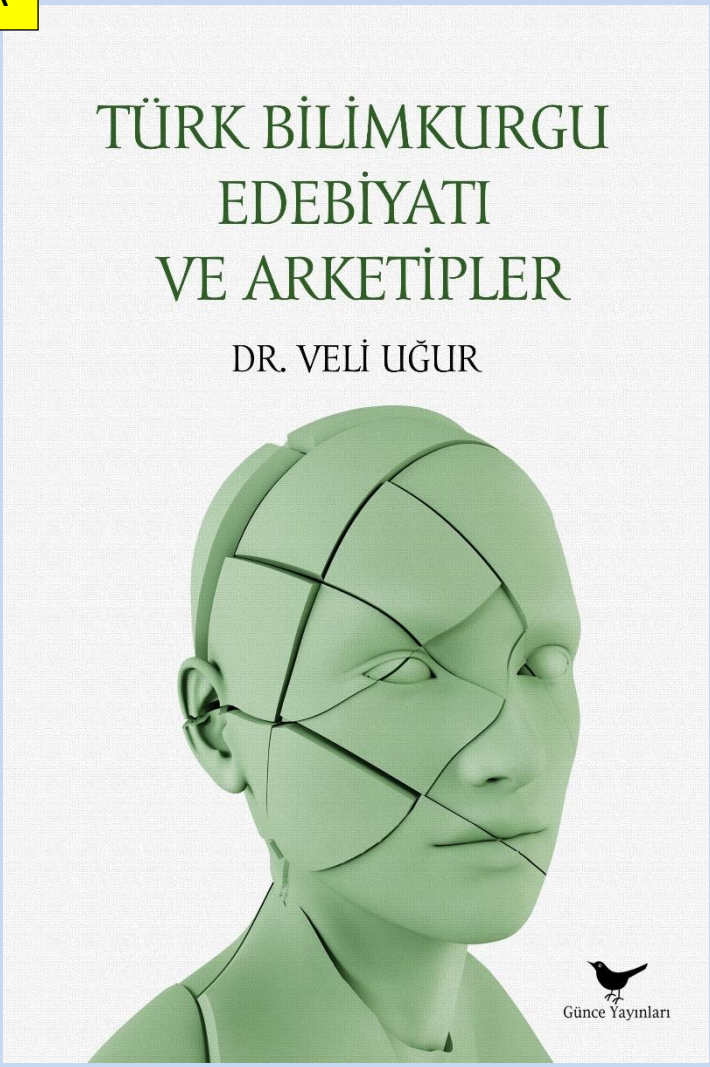
Özsoy, Yusuf (2019). "Türkiye'de Ağız Araştırmaları Alanındaki Lisansüstü Tezlerin Bibliyografyası Üzerine Bir Deneme: (1985–2018)". *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi.* (1), s. 173-207.

Sarıkaya, Mahmut (2003). "Muğla Ağzında Şimdiki Zaman Çekimi Üzerine". *TÜBAR-XIV,* s. 65-75.

Uysal, İdris Nebi (2012). "Ağız Araştırmalarında Bağlamsal Sözlük ve Dizin Kullanımı". *Diyalektolog*. 5, s. 55-62.

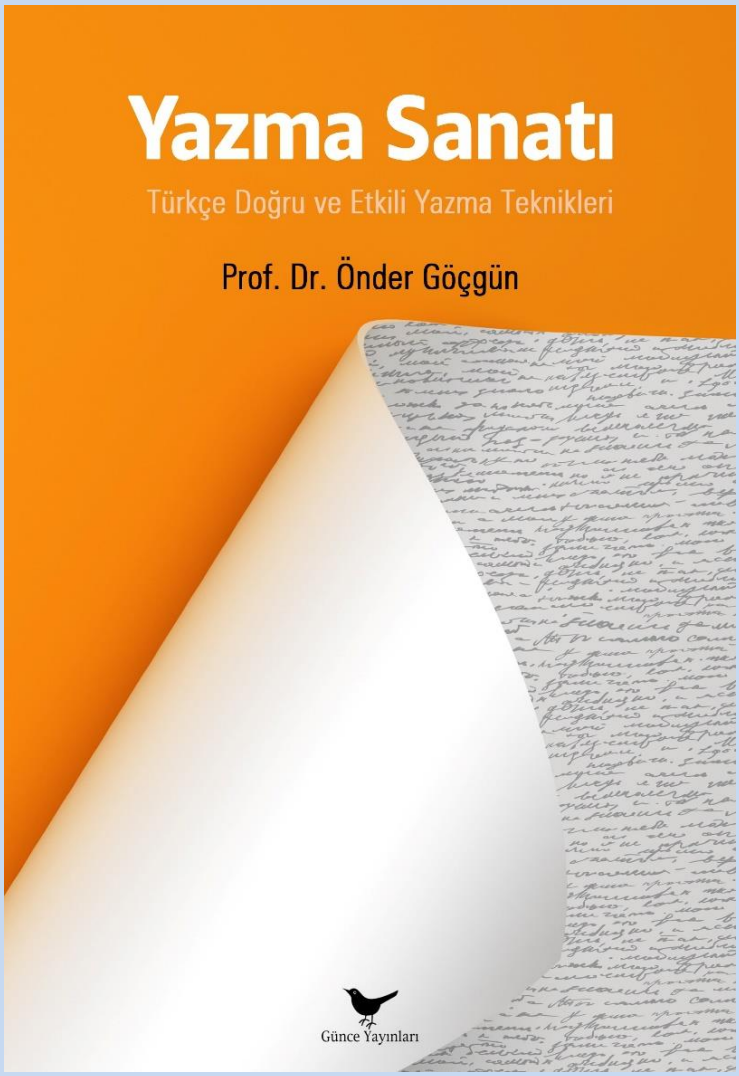
Yücel, Bilal (2004). "Sivas İli Ağızlarında I-(yor) Şimdiki Zaman Eki". *V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı.* C. 2, Ankara, s. 3299-3309.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 501--517

Kitle İletişim Araçlarında Rusça Fiillerin Leksikoloji, Morfoloji ve Sentaks Bağlamında Nicelik Analizi

DR. ÖĞR. ÜYESİ **HADİ BAK***

Öz

Sözcük türlerinin en önemlilerinden biri olan fiiller, bütün dillerde olduğu gibi Rus dilbilgisinde de önemli bir yer tutmaktadır. Rus dilinin bir özelliği olan fiillerin bitmişlik ve bitmemişlik durumu pek çok yönden incelenmektedir. Fiillerin tamamlanmış veya tamamlanmamış olma durumu, eylemlerin tek seferli veya çok kez tekrarlandığına dair kullanımı fiillerin anlamlarının niceliksel olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Rus dilinde cümle içerisinde yer alan tüm öğeler hem nicel olarak değerlendirilmekte hem de fiiller, anlam ve yapılarına göre sayılmakta ve hesaplanmaktadır. Rus dilinde fiillerin nicel olarak değerlendirilmesi, fiillerin tekil ve çoğul kullanımları, eylemin tek veya çok seferli gerçekleştirildiği ile ilgilidir. Fiillerin niceliksel olarak değerlendirilmesinin temel olarak üç şekilde gerçekleştiği söylenebilir: Tek seferli veya çok seferli gerçekleştirilen eylemin kendisi, eylemin gerçekleştirenin tekil veya çoğul şahıs olması ve eylem nesnelerinin kümesi veya niceliksel belirsizliği. Bu çalışmada, kitle iletişim araçlarında karşılaşılan eylemlerin tekilliği veya çokluğu, eylemin gerçekleştirenin tekilliği veya çokluğu, eylem nesnelerinin çokluğunu veya niceliksel kesinliğini/belirsizliğini ifade eden fiil biçimleri ele alınacaktır. Fiillerde kantitatif değerler çözümlemesi yapılırken, «*belirli – belirsiz miktar*» ve «*belirli-belirsiz çoğulluk*» gibi kavramlar ayırt edilerek değerlendirilme yapılacaktır. Çalışmanın materyalini Rus kitle iletişim araçlarında (*СМИ*) karşılaşılan fiiller oluşturmaktadır. Çözümleme ve çeviri yöntemi kullanılarak fiillerin kantitatif olarak değerlendirilmesi kelime bilgisi, dilbilgisi ve söz dizimi gibi dilin önemli üç aşamasında incelenecektir.

Anahtar sözcükler: Kitle iletişim araçları, fiiller, kantitatif değer, tekillik, çoğulluk

QUANTITATIVE ANALYSIS OF RUSSIAN VERBS IN MASS MEDIA
IN THE CONTEXT OF LEXICOLOGY, MORPHOLOGY AND SYNTAX

Abstract

Verbs, one of the most important types of words, have an important place in Russian grammar, as in all languages. The perfective and imperfective state of verbs, which is a feature of the Russian language, is examined in many ways. The use of verbs as complete or incomplete and whether actions are repeated once or many times allows the meanings of verbs to be evaluated quantitatively. In the Russian language, just as all elements in the sentence are evaluated quantitatively, verbs are counted and calculated according to their meaning and structure. Quantitative evaluation of verbs

* Atatürk Üniversite Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, hadi.bak@atauni.edu.tr, orcid 0000-0001-6455-1504

Gönderilme Tarihi: 4 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 3 Nisan 2024

in the Russian language is related to the singular and plural usage of verbs and whether the action is performed once or multiple times. It can be said that the quantitative evaluation of verbs occurs basically in three ways: The action itself, which is performed singularly or multiple times, the singularity or multiplicity of the performer of the action, and the set or quantitative uncertainty of the action objects. In this study, verb forms expressing the singularity or multiplicity of actions encountered in mass media, the singularity or multiplicity of the performer of the action, the multiplicity or quantitative certainty/uncertainty of the objects of action will be discussed. While analyzing quantitative values in verbs, concepts such as "definite - indefinite quantity" and "definite - indefinite plurality" will be distinguished and evaluated. The material of the study consists of verbs encountered in Russian mass media (СМИ). Quantitative evaluation of verbs using the analysis and translation method will be examined in three important stages of language such as vocabulary, grammar and syntax.

Keywords: Mass media, verbs, quantitative value, singularity, plurality

GİRİŞ

Kitle iletişim araçları eski çağlardan beri sürekli değişip gelişerek bugünkü dünyamızda teknolojinin gelişmesiyle büyük bir ivme kazanmış ve sosyal ve günlük hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. İletişim kurmada ve verilerin aktarılması hususunda önemli olan basın yayın araçlarında birçok olgu ele alınmaktadır. Araştırmacı Hasan Ali Erdoğan çalışmasında kitle iletişim araçlarının yayıldığı alanı şöyle belirtmektedir: "İletişim başlangıçta yüz yüze bir olgu iken; kültürün ögelerindeki gelişmeleri de kullanmaya başlamış, önce kâğıt kalemle başlayan iletişimin kullanım biçimindeki farklılık baskı teknolojisi, radyo ve televizyon derken uydu haberleşmesine kadar pek çok alana yayılmıştır" (2020, s. 98). Haberleşme ve iletişim açısından son derece önemli olan kitle iletişim araçları aynı zamanda pek çok bilim adamı için gerekli araştırmaları yapmaları için alan oluşturmakta ve veri elde edilmesine olanak sağlamaktadır. Rus dilbilimci Yelena Andreyevna Brızgunova, ana dilinde konuşan birinin, dil sistemini kontrol edilebilir olarak görmesinin yayın olduğu ve medya da dahil olmak üzere birçok konuşma sürecini anlamak için dilin özelliklerinin bilinmesinin gerekli olduğunu belirtmektedir (2008, s. 329). Araştırmacı Hosseyn Şeyhi Golamal, kitle iletişim araçlarında bazı fiillerin işlevlerini gösteren çalışmasında söylem dinamiklerine dikkat çekmiştir (2016, s. 1359).

Çoğu zaman cümlenin en temel öğesi olarak kabul edilen fiiller, Rus gramerinde işlevsellik açısından oldukça mühim bir yere sahiptir ve araştırmacıların yoğun ilgisini çekmektedir. Araştırmacı Svetlana Vasilyevna Buzina ve Vasiliy Vyaçeslavoviç Krasiltşikov çalışmalarında dilbilgisi sisteminde fiillerin zengin bir kategoriye girdiğini şöyle ifade etmektedirler:

> Fiil, konuşmanın canlı bir parçasıdır ve kullanım sıklığı açısından isimlerden sonra ikinci sırada yer alır. Konuşmanın diğer bölümleriyle karşılaştırıldığında fiil, en zengin gramer kategorilerine sahiptir. İsimler ve sıfatların üç gramer kategorisi (cinsiyet, sayı ve durum) vardır; rakamlar yalnızca bir durum kategorisine sahiptir. Fiilin yedi gramer kategorisi vardır ve bu kategoriler de fiilin gramer formlarının geniş bir sistemini belirler (Buzina & Krasilşikov, 2019, s. 181).

Cümle içerisindeki hemen hemen bütün öğeler kantitatif olarak sayılabilmektedir. Ayrıca sayı adlarını kendileri de çoğu dilde, nicelik değeriyle ilişkilendirilen kapalı kelime grupları oluşturmaktadır (Bak, 2022, s. 2). Cümlenin öğelerinin sayılmasının yanı sıra, cümlede fiiller ile anlatılan eylemler de nicel olarak değerlendirebilmektedir. Bu durumdan yola çıkarak anlatılmak istenen; fiillerdeki tekillik veya çoğulluk kavramı ve eylemlerin kendilerinin tekilliği veya çoğulluğu olarak yorumlanmaktadır. Profesör Liliya Dmitriyevna Çesnokova'ya göre birçok tanınmış dilbilimcinin çalışmalarında, eylemlerin okunabilirliği ve dolayısıyla fiildeki niceliği, farklı dillerdeki eylemleri ifade eden özel bir kelime grubu olarak belirtilen yöntemleri ele alınmaktadır, ancak Çesnokova bu açıklamaların genel nitelikte olduğu savunmaktadır (1992, s. 23).

Rus dilbilimciler arasında, fiil ve fiilimsi gibi sözcüklerin nicel sınıflandırılmasına Viktor Nikolayeviç Migirin (1973), Aleksandr Vasilyeviç İsaçenko (1960), Aleksandr Vladimiroviç Bondarko (1967), Yuri Sergiyeviç Maslov (1980), Natalya Sergeyevna Avilova (1976) vb. pek çok bilim insanı dikkat çekmiştir. Bu alanda daha pek çok çalışma yapıldığı görülmektedir. Özellikle Migirin, eylemlerin okunabilirliği, tek seferli ve çok seferli tekrarlanan fiillerin ve özel niceliksel ifadelerin varlığıyla doğrulanabilir olduğuna; okunabilirlik ve yoğunluk gibi özellikleri, eylem sınıfının sadece bir kısmına kadar uzanabileceğinin altını çizmektedir (1973, s. 151). İsaçenko görünüş açısından fiillerin nicelik anlamları hakkında fiilin sözlüksel ve dilbilgisel özelliklerine dikkat çekmektedir (1960, s. 9).

Rus aspektoloji[1] uzmanı Olga Konstantinovna Grekova fiillerin eylem süreleri ve süreklilikleri hakkında görünüş kategorisi bloğunda, tekrarlama-tek seferlik, süre-anlık gibi karşıt kavramlar inşa edilmiştir. Pragmatik blokta ise zıtlık oluşturma girişimleri açıkça bilinmemektedir. Ancak kendi çalışmasında tartışılan materyalde eylemin geciktirilmesi ve hızlandırılması birbirine karşıt olduğuna dair bir olasılığın önünün açılmasına dikkat çekmektedir (2022, s. 31). Rus dilinde görünüş kategorisinin önemini araştırmacı Tülay Akbaba şu şekilde vurgulamaktadır: "Cümlenin semantik oluşumunun temel unsuru olan aspektolojik anlamlar, Rus dil biliminde dil yetkinliğinin önemli bir bileşeni olarak karşımıza çıkmaktadır" (2023, s. 1129).

Dil sisteminin farklı düzeylerindeki araçları ve ifadenin farklı bölümlerinde uygulanan nicel değerlerin ifadesi üzerindeki etkileri Çesnokova'nın (1992) ve Viktor Samuiloviç Hrakovskiy'nın (1989) çalışmalarında detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Bu çalışmalarda, fiillerin niceliksel anlamlarını, göstergebilim ve sözdizimi özelliklerinin etkileşiminde analizi morfoloji bağlam dışı tutularak yapılmıştır. Çesnokova, söz dizimindeki niceliksel ilişkileri analiz ederek "nicelik ilişkisinin ifade edilmesinde sözdizimi araçları sistemine pek çok olgu dahil edilebilir" şeklinde bir sonuca varmaktadır (1992, s. 51).

Nicel ilişkileri ifade etme durumunda fiilin (tüm şahıslara göre çekimi ve mastar hali dahil) en önemli özelliği, sayılabilirlik açısından çok yönlü olmasıdır. Bu durum, fiilin işlevselliğinin aşağıda sunulan üç şekilde ifade edilebileceği gerçeğinde kendini göstermektedir.

[1] Dilbilim, dilde fiil durumu (görüntü) kategorisi, fiillerin görünüş biçimlerini ve anlamlarını inceleyen dil bilgisi çalışma alanı. (https://kartaslov.ru/значение-слова/аспектология)

1. Tekil seferli veya çoklu gerçekleştirilen eylemin kendisi: *Atlamak (подпрыгнуть), uyumak (спать)* gibi fiiller tek seferlik eylemi ifade ederken; *zıplamak (подпрыгивать), çömelmek, oturmak (приседать)* fiilleri tekrarlanan birkaç kez yapılan eylemleri ifade etmek için kullanılır.

2. Eylem gerçekleştirenin tekilliği veya çokluğu: *Zıpladı (подпрыгивал)* bir özne ve bir fiil ile gerçekleşen eylemi ifade ederken; *zıpladılar (подпрыгивали)* fiili birkaç özne ve bir yüklem ile gerçekleşen eylemi ifade etmek için kullanılmıştır.

3. Eylem nesnelerinin kümesi veya niceliksel belirsizliği: *Bağlamak, birleştirmek (соединить), ardı ardına öpmek (перецеловать)* gibi fiillerde eylemin gerçekleşmesi için birkaç nesne gereklidir, *dikmek (takım elbiseyi, takım elbiseleri) – сшить (костюм, костюмы)* eylemi belirsiz sayıda nesne ve bir veya daha çok sayıda nesne ile gerçekleşebilir.

Fiillerdeki nicel değerler analiz edilirken, «*belirsiz miktar*» ve «*belirsiz çoğulluk*» kavramlarını ayırt etmek gerekmektedir. *"Belirsiz miktar – неопределенное количество"* nesne sayısının bilinmediği ya da belirsiz bir şey olabileceği bir durumdur. *Örneğin; Bir elma ya da elmaları yemek (Съесть яблоко или яблоки)* ve *oğluna ya da oğullarına dikkat etmek (заботиться о сыне или о сыновьях)* örneklerinde olduğu gibi, nesne bir tane olabileceği gibi birçok nesne de olabilmektedir. *"Belirsiz çoğunluk – неопределенное множество"*, sayılabilen nesnelerin birden fazla olduğu durumları belirtmek için kullanılmaktadır. Örneğin*; Çok kişiyi öpmek (перецеловать многих)* cümlesinde *öpmek* fiili *ardı ardına öpmek, yeniden öpmek, çok kişiyi öpmek (перецеловать)* gibi anlamlar ile çoğulluk fikrini ortaya çıkarmaktadır.

Bu çalışmanın amacı kitle iletişim araçlarında karşılaşılan bazı fiillerin nicelik değerlendirilmesinin yapılmasıdır. Eylemlerde sözü geçen nicelik durumlar, tekillik ve çoğulluk gibi kavramlar dilbilimin üç temel aşaması olan leksikoloji, morfoloji ve sentaks düzeylerinde ifade edilebilir. Çalışmanın ana bölümünde ilk olarak fiillerin leksikolojik düzeyde nicel anlamları üzerinde durulacaktır. Daha sonra, mastar halindeki fiiller, şahıslara göre çekimlenip ve belirli bir sırayla ele alınacaktır. Öncelikle, fiillerin geçmiş zamanda çoğul şahıslara göre çekimlenmiş halleri (geçmiş zamanın tekil biçimlerine paralel olarak), daha sonra da şimdiki zaman, gelecek zaman ve bunun yanı sıra emir kipinde ele alınacaktır. Son olarak, fiil çekimleri cümle ve sözcük öbeklerinde incelenecektir. Böylelikle, fiillerin özel niceleyicilerin etkisinin yanı sıra cümle yapısında fiillerin nicelik anlamları üzerindeki etkisi ortaya çıktığı üzerinde durulacaktır. Çalışmanın materyali, Rus kitle iletişim araçlarında (СМИ) karşılaşılan fiillerdir. Söz konusu fiiller *"Bolşoy tolkovıy slovar russkovo yazıka"* (1998) ve kaynakça erişim adresleri verilen online sözlük üzerinden Türkçe çevirileri yapılmıştır. Çözümleme ve analiz yöntemleri kullanılarak fiillerin kantitatif olarak değerlendirilmesi yapılacaktır.

1. FİİLLERDE NİCEL ÖZELLİKLERİN LEKSİKOLOJİK-DİLBİLGİSEL ANALİZİ

Nicel değerleri ifade etmede leksik-dilbilgisel olarak, eylemin tek seferli veya tekrarlanabilirliği (ya da eylemin niceliksel özelliğine dair tam bir belirtinin olmaması) anlamı, fiillerin leksik-dilbilgisel araçlar ile aktarılmaktadır. Fiillerde nicel özellikler belirlenirken eylemin özellikle cümle içerisindeki kullanım durumu önemli rol oynar. Çesnokova'nın (1983) yapmış

olduğu analizin temelini göz önüne alarak, bu çalışmada fiillerin üç temel leksik-semantik grup üzerinden niceliksel anlamları şu şekilde sıralanabilir:

Şekil 1: Çesnokova'nın fiillerin üç temel leksik-semantik grup üzerinden niceliksel anlamlarını gösteren görsel.

Analiz edilen kitle iletişim araçlarında, bazı fiillerin *tek seferlik (однократные)* değere sahip olarak bir araya geldiği gözlemlemiştir. Tek seferlik eylemler - tek seferlik ve anlık eylem anlamı verir: *Atlamak (отпрыгнуть), sıçramak (выплеснуть)* vb (Vagina vd. 2002, s. 278). Bu fiiller tek bir eylemi ifade eder, başka bir deyişle tek seferde gerçekleştirilen ve genellikle anlık bir eylemin ifadesini iletir. Aşağıda verilen cümlede *korkutup kaçırmak (спугнуть)* eylemin tek seferde gerçekleştiği vurgulanmaktadır. Bu tür fiillerin, doğrudan bir anlamla kullanıldığında, tekliğin nicelik anlamını gerçekleştirdikleri vurgulanmalıdır ve bu tür fiillerde tek seferlik gerçekleşen eylem anlamı söz konusudur.

Tablo 1. *Korkutup kaçırmak, ortadan kaldırmak (спугнуть)* eylemini bildiren fiil kullanımı

Kaynak Metin	Erek Metin
Наиболее радикальные идеи они старались не афишировать, чтобы не ***спугнуть*** саму возможность реформ (Алексей Афонский. Шоковый терапевт, lenta.ru.)(дата обращения 16.12.2019).	Reform olasılığını *ortadan kaldırmamak (kaçırmamak)* için, en radikal fikirlerin duyurmamaya çalıştılar. (Aleksey Afonski. Şokovi terapvti, lenta.ru.) (Erişim tarihi 12/16/2019).

Kitle iletişim araçlarında, tek seferlik anlam içeren fiil yapılarından başka, *hızlı (быстро)* ve *güçlü (сильно)* anlamını da içeren, yani kısa sürede yoğun bir eylemin gerçekleştirildiğini gösteren fiiller de kullanılmaktadır. Aşağıda verilen cümlelerde eylemin kısa süreli (tek seferli olduğu) olduğu fakat etkisinin yoğun olduğu anlaşılmaktadır. *-Ану-(-ану-)* son eki ile tek seferlik eylem

bildiren fiiller yoğunluk, beklenmedik bir durum anlamı ile birleşmektedirler. Bu tür fiiller anlamlı-konuşma dili özelliklerine sahip olup, ifadeyi daha güçlü ve etkili bir biçimde ortaya koyarlar.

Tablo 2. *-Ану-(-ану-)* son eki ile tek seferlik eylem bildiren fiillerin kullanımı

Снимая свою кандидатуру с президентских выборов, Иван Петрович привычно ***ругнул*** власть, но так и не разъяснил, на кого же на самом деле в обиде (Ломоносов Сергей. // Труд-7, 2004.03.11).	Cumhurbaşkanlığı seçimlerinden adaylığını geri çeken İvan Petroviç, yetkilileri sürekli **azarladı,** ancak gerçekte kime kızgın olduğunu açıklamadı (Lomonosov Sergey, Trud-7,2004.03.11).
Потом ***крутанул*** колесиком мыши, изменил масштаб спутникового снимка (Владимир Мамонтов. Виртуальное кладбище // Известия, 2010.09.06).	Sonra bilgisayar faresinin tekerleğini ***hareket ettirdi***, uydu görüntüsünün ölçeğini değiştirdi. (Vladimir Mamontov, Virtualnoye kladbişe, izvestiya, 2010.09.06)
Намерение губернатора Куйвашева спилить эту «архитектурную доминанту» горного города ***резануло*** всех горожан (Вертикаль нашла на башню // Новая газета, 2018.02.11).	Vali Kuyvaşev'in dağ kentinin bu "mimari hakimiyetini" ortadan kaldırma niyeti tüm kasaba halkında ***üzgünlük yarattı*** (Vertikal naşla na başnyu. // Novaya gazeta, 2018.02.11).

С- (s-) ön ekli tek seferlik gerçekleşen eylem anlamını veren fiiller , bir bütünlük içinde eylemin tek seferlik gerçekleştiği anlamını verir. Aşağıda cümlelerde, birinci örnekte sözü edilen durum; bir bütün olarak, tek seferli eylem bildiren fiile örnek gösterilebilir. Ayrıca kitle iletişim araçlarında, ikinci örnekte de gösterilen *kasıtlı bir sıradanlık* anlamını içeren fiillerle de karşılaşılmıştır.

Tablo 3. *С- (s-)* ön ekli tek seferlik gerçekleşen eylem anlamını veren fiillerin kullanımı

С первого раза кнопка не ***сработала*** (Газ.«Недвижимость»,02.03. 2011г.)	Düğme ilk seferde ***çalışmadı*** (Gaz.«Nedvijimost»,02.03.2011.)
Представители ФСС не прочь ***спекульнуть*** пособиями по беременности и родам (Газ. «АИФ», №16, 20.04.2011).	SSF temsilcileri, doğum yardımları hakkında ***spekülasyon yapmaktan*** çekinmiyor (Gaz. «AIF», №16, 20.04.2011).

Gerçekleştiren eylemin tek seferli olduğunu gösteren u- (y-) önekli *sokmak (ужалить), batırmak (уколоть), ısırmak (укусить)* gibi fiiller çalışmada aşağıdaki örnekte görülen şekliyle ele alınmıştır.

Tablo 4. *U- (y-)* önekli fiilin kullanımı

Как грамотно человек, за чьей подписью законопроект о новом порядке расчета больничных и декретных пособий пришел в Думу, ***увильнул*** от ответственности!» (Газ. «Московский Комсомолец», № 25628 от 27.04.2011).	Hastalık ve annelik yardımlarının hesaplanmasına ilişkin yeni prosedür yasa tasarısını kendi imzasıyla Duma'ya getiren kişi, ne kadar da akıllıca sorumluluktan ***kaçmış!***(Gaz. «Moskovskiy Komsomolets», № 25628 ot 27.04.2011).

Rus dili araştırmacısı İldiko Paloşi'ye göre *про – (pro-)* ön eki olan bazı fiiller, uzunca bir zamanda ve tek seferlik eylemi ifade eder, yani uzun sürede tek bir seferde gerçekleştirilen eylemi gösterirler (2014, s. 203). Ayrıca; *fısıldamak (прошептать), gezmeye çıkmak (прокатиться), gıcırdamak (проскрипеть), ıslık çalmak (просвистеть), çınlamak (прозвонить), mırıldanmak (пробормотать),*

uçmak (пролететь) gibi eylemleri örnek göstermek mümkündür. Ele alınan cümlede gerçekleştirilen eylemin tek seferli fakat uzun süren bir eylem olduğu görülmektedir.

Tablo 5. *Про – (pro-)* ön eki olan bazı fiillerin kullanımı

Юрий Гагарин взлетел на своём корабле, ***прокатился*** вокруг Земли и улетел в бесконечность, где и пребывает поныне (статья А. Проханова «Гагарин — русский святой», газ. «Завтра», 13.04.2011 года, № 15 (908)).	Yuri Gagarin uzay gemisiyle havalandı, Dünya'nın etrafını ***dolaştı*** ve bugüne kadar kaldığı yerden sonsuzluğa uçtu (makale A. Prohanova «Gagarin — russkiy svyatoy», gaz. «Zavtra», 13.04.2011 goda, № 15 (908)).

Bondarko, tek seferlik eylem kipinin *вз-/вс- (vz- vs-)* ön ekleri ile *-ну- (-nu-)* son ekinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bazı fiillere dikkat çekmektedir. Bu fiillere şu örnekleri sunmaktadır: *Nefes almak (вздохнуть), hıçkırmak, hıçkırarak ağlamak (всхлипнуть), ağlamak, burnundan solumak (всхрапнуть), sallamak, çevirmek, neşelendirmek (встряхнуть) v.b.* Ancak bazı fiillerin de tek seferlik eylem anlamı bildirmenin yanı sıra, ani ve yoğun eylem anlamlarını da içerdiğine dikkat çekilmiştir. Örneğin; *kıkırdamak, bağırmak (взвизгнуть), irkilmek-ürkmek (вздрогнуть), bağırmak, çığlık atmak, haykırmak (вскрикнуть) v.b.* (1967, s. 25). Ele alınan çalışmada kitle iletişim materyallerinde aşağıda verilen şekilde bir kullanım görmek mümkündür.

Tablo 6. *вз-/вс- (vz- vs-)* ön ekleri ile *-ну- (-nu-)* son ekinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bazı fiillerin kullanımı

«Все мы родом из Октября!» Именно так ***воскликнул*** Михаил Горбачёв в одной из своих бесчисленных речей (Статья В. Бушина «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16	Mihail Gorbaçov: " Hepimiz Ekimden geliyoruz!" diye sayısız konuşmalarından birinde ***haykırmıştı*** (V. Buşin'in "Kuyuları Zehirleyenler" başlıklı makalesi «Zavtra» gazetesi, 20.04. 2011, No:16.)

Yukarıda sözü edilen fiillere ek olarak başka bir fiil grubu ise *«motive edici, tekrarlayan eylemin gösterildiği fiil»* olarak adlandırılan eylemlerin çoğulluk anlamını veren, sözcük ve gramer anlamlarına sahip olan *-ива-/-ва-/-а- (-iva/-va/-a)* son ekli fiillerdir. Örneğin; *yol üstü uğramak, uğramak (захаживать)* fiili kullanımı ile çok sefer tekrarlanan eylemden söz edilmektedir. Verilen örnekteki fiillerin ve benzerlerinin belirgin özelliği, eyleminin birkaç kez tekrarlandığını ifade etmeleridir. Ayrıca bu türdeki bazı fiillerin genel dilbilgisi anlamlarıyla, belirli bir eylemi gerçekleştiren şahıslar grubunu (özne) ve bu eylemlerin gerçekleştirildiği nesneler kümesini (nesne) gösterme yeteneğine sahip olmalarıdır. Böylelikle bu tür fiiller birden fazla nesne alabilirler. Fiillerin bu özelliğini dikkate alan Çesnokova çalışmasında, fiili gruplar halinde incelemeyi önermiştir. Çok nesneli fiiller (многосубъектные): *Разбежаться- kaçışmak (farklı yönlere), переговариваться- farklı kelimeler ve söz öbekleri ile yeniden birine bir şeyler ifade etmek, целоваться-öpüşmek.* Belirsiz özne ve nesneli fiiller: (неопределенно-субъектные и объектные): *Подпрыгивать ,перечитывать-yeniden okumak, tekrar okumak)* (1983, s. 82).

Tablo 7. Kitle iletişim araçlarında çok özneli fiiller, belirsiz özne ve nesneli fiillerin kullanımı

Первыми ***кинулись*** от него в разные стороны компартии разных стран (Статья В. Бушина	Ondan ***farklı yönlere kaçan*** ilk kişiler, farklı ülkelerin Komünist Partileriydi.

«Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16).	(V. Buşin'in "Kuyuları Zehirleyenler" başlıklı makalesi«Zavtra» gazetesi, 20.04.2011,No: 16.).
История — не мутное облако тумана, которое по прихоти ветра ***мечется*** в разные стороны [статья А. Проханова « Гагарин — русский святой», газ. «Завтра», 13 апреля 2011 года, № 15 (908)].	Tarih, rüzgarın isteğince ***farklı yönlere savrulan*** bulanık bir sis bulutu değildir (A. Prohanov'un "Gagarin - Rus azizi" başlıklı makalesi, «Zavtra» gazetesi,13.04.2011, №15 (908)).
Так, тов. Кононов заметил: "С детским восторгом ***заглядывать*** в рот старым рокерам и ***рассказывать*** им, как крутил их музыку в обход парткома, это для главы государства унизительно, а для нас смешно" (Статья В. Бушина «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16). (Belirsiz özne ve nesneli fiil)	Nitekim yoldaş Kononov şöyle demiştir: "Eski rakçılara çocukça bir hayranlıkla ***ağızlarının içine bakması*** ve Parti Komitesini atlayarak müziklerini nasıl çaldığını onlara ***anlatmaları*** devlet başkanı için aşağılayıcı, bizim için ise gülünçtür"(V. Buşin'in "Kuyuları Zehirleyenler" başlıklı makalesi. «Zavtra» gazetesi, 20.04.2011, No:16).

Fiillerin niceliksel anlam ifade etme açısından, semantik nicelik özelliği olmayan fiiller *bilmek (знать), yazmak (писать), uyumak (спать)* ve semantik niceliksel özellikleri olan fiiller şeklinde iki gruba ayrıldığını belirtmek mümkündür. İkinci grup olarak belirtilen fiiller, nicel ilişkileri ifade etme açısından, eylemin kendisi tekillik veya çoğulluk anlamını kendisi içerisinde barındırabilir ve bazı eylem kümeleri içerebilir. Örneğin; *zıplamak-atlamak (подпрыгнуть), azarlamak (ругнуть), kesmek (резануть) fiilleri* tek seferlik eylemlere örnek olarak verilirken; *zıplamak-atlamak (подпрыгивать), farklı yönlere savrulmak, koşuşturmak (метаться)* gibi fiiller tekrarlayan eylemlere örnek olarak verilebilir. Kitle iletişim araçlarında her iki gruba ait fiiller ve kullanımları geniş ölçüde görülmektedir.

2. FİİLLERDE NİCEL ÖZELLİKLERİN MORFOLOJİK ANALİZİ

Morfoloji bağlamında fiillerin tekillik durumlarının semantik açıdan daha zengin olduğu görülmektedir. Örneğin, geçmiş zaman tekil şahıs olarak kullanıldıklarında, yalnızca eylem sayısını değil *(bir kez gerçekleştirilen eylem söz konusudur),* aynı zamanda eylemi gerçekleştiricisinin de sayısını belirtmektedirler. Aşağıda sunulan kullanımların birincisinde; eylemi gerçekleştirici her biri birer kez olmak üzere toplam iki eylem gerçekleştirmektedir. Geçmiş zamanın çoğul biçiminde, tekil fiiller bir değil, birkaç kişi tarafından gerçekleştirilen birkaç eylemi ifade ederler. Her seferinde aynı eylemi gerçekleştiren (ya da gerçekleştiremeyen) birkaç eylem gerçekleştiricisinden söz edilmektedir. Eylemin gerçekleştirici sayısı; ikinci örnekte verildiği üzere belirsiz iken, üçüncü örnekte ise; *patlamak (лопнуть)* eyleminin (2,5 milyon kez gerçekleştirilmiştir) gerçekleştirici sayısı kesin olarak belirtilmektedir.

Tablo 8. Eylemin gerçekleştirici sayısı gösterildiği fiillerin kullanımı

1- Но тот вдруг ***подпрыгнул и толкнул*** Максима в кусты («Лит. газета», 14 февраля 2010 г.)	Ancak birdenbire Maksim'in üzerine ***atılıp*** onu çalılara ***itti*** ("Lit. gazeta", 14.02.2010).

2- Большевики и сталинисты проклятые ***не тронули*** их, ***сохранили***, во время войны оберегали мешками с песком: и Медный всадник, и памятник Екатерине, и памятник Николаю Первому (Статья В. Бушина «Отравители колодцев».Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16)"	Lanet Bolşevikler ve Stalinciler onlara ***dokunmadılar***, tersine savaş sırasında kum torbalarıyla Bronz Atlı heykeli ve Yekaterina ile I. Nikolay'ın anıtlarını ***korudular*** (V. Buşin'in "Kuyuları Zehirleyenler" başlıklı makalesi. «Zavtra» gazetesi, 20.04.2011, No:16).
3- 2,5 млн. предпринимателей ***лопнули*** от зависти (Газ. «Московский Комсомолец», № 25628 от 27 апреля 2011).	2,5 milyon girişimci kıskançlıktan ***çatladı*** («Moskovskiy Komsomolets» gazetesi, No. 25628, 27.04. 2011).

Çok-özneli fiillerde çoğulluk durumu, anlambilime göre cümleye uygun olan kullanım seçilerek verilmektedir. Aşağıda gösterilen örnekte, iki ayrı kişinin iki eylemi gerçekleştirdiği görülmektedir.

Tablo 9. İki ayrı kişinin iki eylemi gerçekleştirdiği fiillerin kullanımı

«...Когда друг с другом ***встречаются*** два человека, принадлежащие к двум совершенно различным культурам, совершенно не похожим одна на другую, то каждый из них в психике другого ***усмотрит*** и ***поймет*** лишь некоторые врожденные черты, а благоприобретенных ***не поймет*** и, может быть, ***не заметит*** вовсе, ибо в этой области между двумя встретившимися нет ничего общего (Московский Комсомолец № 25628 от 27 апреля 2011 г.).	"...Birbirinden tamamen farklı iki kültüre mensup iki insan ***karşılaştığında***, her biri diğerinin sadece doğuştan gelen bazı özelliklerini ***görüp anlayıp*** sonradan elde edilenleri ***anlamayacak*** ve belki de hiç ***fark etmeyecek,*** çünkü bu alanda karşılaşanlar arasında hiçbir ortak nokta yok («Moskovskiy Komsomolets» gazetesi, No. 25628, 27.04.2011).

Çok nesneli fiillerin kullanımında, çoğul veya tekil durumlarının morfolojik biçimleri eylemi gerçekleştiricilerin sayısını göstermektedir ve bu eylemler fiilin sözcük-gramer anlambiliminde olduğu gibi her zaman çok seferli tekrar edilen eylemlerdir. Bu fiillerin çok eylemli anlambilimi, çok sayıda eylem öznesinden ziyade, çok sayıda nesne tarafından belirlenmektedir, yani bu fiiller, potansiyel olarak çoğulluk anlamlarına sahip kelimelerle uyumluluk olasılığını içermektedir. *Zıplamak, atlamak, (подпрыгивать) tekrar etmek (повторять), iç çektek (вздыхать)* gibi belirsiz özneli ve çok nesne olabilen fiillerin tekil kullanımları, tekrarlanan eylemin tek bir eylem gerçekleştiricisi tarafından yapıldığını göstermektedir. Çoğul biçimi ise hem eylem gerçekleştiricilerinin kümesini hem de eylemlerin kendi kümesinin gösterildiği anlamını vermektedir.

Tablo 10. Çok nesne alan fiillerin kullanımı

Ещё до того, как наши страны ***обменялись*** послами, они ***обменивались*** товарами (Газ. «АИФ», 2009, №34, с.2).	Devletlerimiz elçi ***mübadelesinden*** önce bile mal ***takasında bulunuyordu*** (AIF Gazetesi, 2009, No.34, s.2).
Федотов — довольно распространенная фамилия, я ***встречал*** её в жизни не раз (В.	Fedotov oldukça yaygın bir soyadı, hayatımda pek çok bu soyadıyla ***karşılaştım*** (V. Buşin

Бушин «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16).	"Kuyuları Zehirleyenler". «Zavtra» gazetesi, 20.04.2011,No: 16).
«Правозащитники» ***пытаются*** превратить отечественную историю в кич (В. Бушин «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16).	"İnsan hakları savunucuları" vatan tarihini ucuz zevksizliğe dönüştürmeye ***çalışıyorlar*** (V. Buşin "Kuyuları Zehirleyenler". «Zavtra» gazetesi, 20.04.2011, No: 16).

Nicel semantiği açıklanmamış *bilmek (знать), sevmek (любить), gitmek (ехать) vb.* gibi fiiller morfolojik olarak bir dizi eylem gerçekleştirildiği anlamını verirler. Örneğin; *знали-bildiler, знают-biliyorlar* gibi. Tablo 11' de verilen örneklerinden ilkinde eylem kümesi belirsiz olabilirken; ikinci örnekte görüldüğü üzere eylem kümesi belirli olabilmektedir.

Tablo 11. Nicel semantiği açıklanmamış bazı fiillerin kullanımı

1-Сотрудники ФСС выполняют ряд государственных функций — к примеру, ***выдают*** родовые сертификаты (Газ. «АИФ», №16_от 20 марта 2011 года)	Sosyal Sigortalar Fonu (FSS) çalışanları, bir dizi kamu hizmeti görevini yerine getirirler, örneğin; doğum belgesi ***vermektedirler*** («AIF» gazetesi, No:16, 20 .03.2011).
2-Уж о каких там правах и свободах можно говорить в крепостнической России при Петре и Екатерине! Эти двое больше ***порубили*** голов, чем другие правители (В. Бушин «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16)	Petro ve Yekaterina dönemindeki Rusya'nın serfliğinde, hangi hak ve özgürlüklerden bahsedebiliriz! Bu ikisi, diğer hükümdarlardan daha fazla ***baş kestiler*** (V. Buşin, "Kuyuları Zehirleyenler", «Zavtra» gazetesi, 20.04. 2011, No:16).

Araştırmacı Vadim Viktoroviç Dyaçkov ve Mariya Olegovna Strıgina çalışmalarında, çoğulluk göstergelerin anlamını açıklamak için, eylemin yoğunluğu, bireysel olaylar arasındaki aralıkların niteliği gibi parametreler önemli olduğuna da vurgu yapmaktadır (Dyaçkov & Strigina,2020, s.423).Eylemlerin niceliksel değerlendirilmesinde çoğulluk durumu bazı nüanslar ile ortaya çıkarılabilir. Çoğulluk çerçevesinde teklik ve çokluk anlamları ayırt edilir, burada tekrarların düzenliliğine/düzensizliğine bağlı olarak daha ince değerler ayırt edilir (Maslov, 2004, ss. 305–307). Eylemlerdeki çoğulluk büyük ölçüde yer ve zamana bağlı olarak birbirinden ayrı olabilir. Bu durum zaman zaman gerçekleştirilen, tezahür halindeki eylemin uzun aralıklı ve yumuşatılmış bir fiili ifade eden aralıklı-hafifletici bir eylem tarzıdır. Eylemin kesintili ve eksik olması *по- (po-)* ön eki ile, düzensiz çok seferli oluşu ve tekrar eden yapısı ise *-ыва-/-ива-,-ва- (-ıva-/-iva-, -va-)* son eki ile gösterilmektedir. *Побаливать (hafif ağrımak, ara sıra rahatsızlanmak), поглядывать (gözetlemek, ara ara bakmak), попивать (ara ara içmek), похваливать (ara ara övmek), поговаривать (ara ara konuşmak), покашливать (ara ara öksürmek)* v.b. gibi fiiller örnek olarak verilebilir. Aşağıda verilen örnekte *заверить (garanti etmek,tastik etmek)* eyleminde, birçok eşzamanlı eylem anlamı vardır ve zamansal ayrıklıkla aynı anda kendini gösterebilen uzamsal ayrıklık göstergesi de vardır.

Tablo 12. Yer ve zamana bağlı olarak eylemlerdeki çoğulluk durumunu gösteren bazı fiillerin kullanımı

Они успели сделать несколько копий и ***заверили*** их в установленном законом	Birkaç kopya çıkarmaya ve bunları yasada öngörülen şekilde ***tasdik ettiler.*** («Moskovskiy

порядке (Газ. «Московский Комсомолец», № 25628 от 27 апреля 2011 года).	Komsomolets» gazaetesi, No. 25628, 27 Nisan 2011).

Zaman açısından düzenlenmemiş eylemleri ifade eden fiillerin varlığından söz edilmektedir. Araştırmacı Özlem Ünsal çalışmasında "eşzamanlılık" olgusu çoğunlukla eylemin tamamlanmamışlığını gösteren bitmemiş, görünüşlü fiillere özgü olduğunu ve bir eylem gerçekleşirken aynı zaman diliminde bir başka eylem ya da eylemlerin gerçekleşiyor olması sıkça karşılaşılan bir durum olduğuna dikkat çekmektedir (2020, s. 832). Eylemlerden bazıları sırayla gerçekleştirilirken, bazıları ise eşzamanlı olarak ve böylece farklı mekanlarda, noktalarda gerçekleştirilir. Bu eylemler *dağıtıcı, geçişken, bir noktadan bir noktaya anlam*ı veren eylem kipinin fiilleridir, *пере-(pere) ve по-(po)* öneklerinin yardımıyla oluşturulurlar. Sıklıkla karşılaşılan bazı örnekler şöyle verilebilir: *Yeniden okumak (перечитать), kesmek, doğramak (порубить), peşi sıra açmak (пооткрыть), içeri girmek (dışarda kimsenin kalmaması anlamını verir) (повыйти), kovmak, ard arda kovmak, çıkarmak (повыгонять)* anlamını vermektedir.

Tablo 13. Yer ve zamana bağlı olarak eylemlerdeki çoğulluk durumunu gösteren bazı fiillerin kullanımı

А сколько эти помазанники Божьи, наплевав на права человека, под сладкий благовест кроваво ***подавили*** разных бунтов: стрелецких, медных, холерных, картофельных... (В. Бушин «Отравители колодцев». Газ. «Завтра», 20 апреля 2011 года, № 16).	Tanrı'nın mesh ettiği bu insanlardan kaçı çeşitli: Streltsyler, bakır, kolera, patates isyanları gibi ayaklanmaların kanlı bir şekilde ***bastırılmasının*** tatlı kutsaması altında insan haklarını görmezden geliyordu... (V. Buşin "Kuyuları Zehirleyenler", «Zavtra» gazetesi, 20 Nisan 2011, No. 16).

Fiillerde zaman ve konuma göre ortaya çıkan nicelik kategorisinin iç anlamsal yapısı, fiilin aspektolojik özelliğinin ve morfolojik sayı kategorisinin etkileşimi ile belirlenmektedir. Leksik-dilbilgisel düzeyde nicel anlamlar taşımayan fiiller, morfolojik düzeyde nicel anlam ifade etme yeteneğine sahip olabilirler. Çoğul biçim, fiilin leksik-dilbilgisel özelliklerine bakılmaksızın, düzenli olarak birçok nesneyi ve birçok eylemi ifade eder. Tekil biçim, eylemin bir gerçekleştirici tarafından yerine getirildiği ve eylemin bir veya birkaç kez zamansal bir sırada gerçekleştirildiği (zamansal ayrıklık) anlamına gelir. Tekil biçim, bir eylemin yalnızca tek fiiller için bir kez gerçekleştirildiğini açıkça gösterir, birden fazla fiil için bu biçim niceliksel olarak belirsiz hale gelir. Tekil ve çoğul biçimlerin zıtlığı, dilde eylemlerin *bir-bir değil (одно- не одно)* ve onların gerçekleştiricilerinin *bir- bir değil (одно- не одно)* nicel karşıtlığını yansıtmayı amaçlamaktadır. Araştırmacı Yelena İvanovna Litnevskaya ve Valeriya Aleksandra Bagryantseva'ya göre sayı kategorisi, mastar ve ulaçlar haricinde tüm fiillerde bulunan morfolojik bir özelliktir. Fiil sayısı, fiilleri bir isim veya zamirle koordine etmeye yarar: *Bir kişi geldi- insanlar geldi (Пришел человек — Пришл-и люди).* Cümle ana öğelerinin sadece birinin olduğu cümlelerde (özne veya yüklem) fiilin çoğul kullanımı, öznenin belirsizliğini gösterir: *Kapı çalınır (В дверь стучат*). Fiilin tekil kullanımı ise, öznesiz cümle göstergesidir: *Ürperiyorum (Меня знобит*) (Litnevskaya & Bagryantseva, 2006, s. 374).

Sayıların morfolojik yapısı, sayılar ve eylemler arasındaki şu durumları belirleyemeye olanak sağlamaktadır:

1. Eylem gerçekleştiricinin kullanılan fiilden yola çıkarak eylemin tekil seferli veya çok kez tekrarlanan olduğunu. Örneğin; (*atladı-подпрыгивал* - bir özne bir eylemi gerçekleştirdi, *sıçradılar-подпрыгивали* - birkaç özne bir eylemi gerçekleştirdi).

2-Eylemlerin nesne sayısının çokluğu veya niceliksel belirsizliğini gibi durumları belirlemeye yönelik olduğunu. *Объединил-birleştirdi, перепишут-yeniden yazdılar* örneğinde görüldüğü üzere birkaç nesne gerekli iken; *связал-ördü (носок, носки- çorap)* örneğinde belirli sayıda nesne gereklidir. Bu tür kullanımlarda sadece bir nesne gerekli olabilirken, birkaç tane nesne de gerekli olabileceği görülmüştür.

Fiillerde nicel değerlendirmede morfolojik bağlam, nicel özelliklerin sayı kategorisine göre belirlenmesiyle yapılmıştır. Fakat şunu belirtmek gerekmektedir; nicel özellikler yalnızca sayı kategorisini değil, aynı zamanda başka kategorilerle de ilişkilendirilen değerler ile nicel ilişkilerin özelliklerini etkileyebilir.

3. FİİLLERDE NİCEL ÖZELLİKLERİN SENTAKSİS ANALİZİ

Sözdizim aşamasında cümle ve söz öbeklerin yapısında, fiil biçimleri özel niceleyiciler olarak kabul edilmektedir. Cümle, kendi yapısı içerisinde bulundurduğu fiillerin nicel anlamlarını önemli ölçüde etkilemektedir. Bu durumda fiil biçimlerinin niceliksel bir anlam inceliği veya fiil biçimlerinin anlamlarında bir değişikliğin olduğu duruma işaret etmektedir. Sözdiziminde fiillerin nicel özellikleri belirlenirken iki şekilde açıklama yapılabilir: Birincisi, fiillerin özne ve nesnelerinin nicel özelliklerini açıklayarak gerçekleştirilen eylem sayısının netleştirilmesi, ikinci olarak ise fiilin kendi sayısının netleştirilmesi. Nicel-nominal birleşimlere sahip fiil yapıları kullanırken, nicel anlamlar *(nicel bir kesinlik durumu mevcuttur)* verilen örnekte görüldüğü üzere eylemi gerçekleştiren şahıs sayısı kadar eyleminde olduğu durum söz konusudur.

Tablo 14. Eylemi gerçekleştiren şahıs sayısı kadar eylemin de olduğunu gösteren fiil kullanımı

Правда, если все ***30 тыс. человек*** вдруг *захотят* в Москву - денег понадобится вагон (Газ. «АИФ», №16 от 20 марта 2011 года).	Gerçekten ***30 bin kişinin*** hepsi birden Moskova'ya ***gitmek isterse*** bir araba dolu paraya ihtiyaç olacak («AIF» gazetesi, No:16, 20 03.2011).

Kantitatif kesinlik, fiil biçimlerinin nicel ve birliktelik anlamalarında kullanıldıklarında kendini daha açık bir şekilde göstermektedir. Aşağıda verilen örnekte *susmak (sessizlik) молчать* durumu, aynı anda iki öznenin aynı eylemi gerçekleştirdiği görülmektedir.

Tablo 15. *Susmak (sessizlik) молчать* fiilinin kullanımı

Я и мой собеседник ***молчали***... (Газ. «АИФ», №16 от 20 марта 2011 года).	Muhatabımla ***susuyorduk***... (AIF gazetesi, No:16, 20.03. 2011).

Fiiller, nicel zarflar veya nicel söz öbekleri ile birleştirildiğinde, doğrudan eylem sayısı açıklığa kavuşturulur (fiillerin özne ve nesnelerinin nicel anlamlarının etkisi dışında). Aşağıda verilen örnekte görüldüğü üzere, anlamı belirli bir miktar olan kelimeleri kullanırken, eylem sayısı bellidir. Diğer bir yandan, eğer cümlelerde ikinci kullanımda görüldüğü üzere, belirsiz bir sayı anlamına gelen kelimeler kullanılırsa, eylemlerin sayısı da belirsiz veya yaklaşık bir anlam içerir.

Tablo 16. Anlamı belirli bir miktar olan kelimeleri kullanırken, eylem sayısı belli olduğu fiillerin kullanımı

1- А может быть, он (управляющий класс) просто вторично ошибся: ведь, освободившись от государства, он ***освободился и от части государственных аналитических возможностей***. Впервые мы ***увиделись*** в Москве в 1962 году (Газ. «Завтра» от 20 апреля 2011 года, № 16 (909)).	Ya da belki o (yönetim sınıfı) basitçe ikinci bir hata yapmıştır: Sonuçta kendisini devletten kurtararak, ***devletin analitik yeteneklerinin bir kısmından da kurtulmuştur***. Birbirimizi ilk kez 1962 yılında Moskova'da ***gördük*** («Zavtra» gazetesi, 20.03.2011, No:16 (909)).
2- «***Сколько денег теряет*** Россия на арабских революциях?» (Газ. «АИФ», №16 от 20 марта 2011 года**); *Раз-два*** менял работу? (Газ. «Московский Комсомолец» № 25628 от 27 апреля 2011).	"Rusya, Arap devrimlerinde ***ne kadar para kaybediyor?***"(AIF gazetesi, No: 16, 20.03.2011); ***Bir-iki kez*** iş değiştirdiniz mi? («Moskovskiy Komsomolets» gazetesi, No:25628, 27.04.2011).

Eylemlerin niceliksel anlamlarını belirlerken, *(один раз (раз)- (bir kez (bir), два раза-iki kez, пять раз-beş kez, сорок раз-kırk kez, сто раз -yüz kez vb.)* gibi belirli nicel sayılar ve (*в первый раз- ilk kez, во второй раз- ikinci kez* v.b.) gibi sıra sayı belirten söz öbekleri kullanılmakta ve böylece eylemin nicel değerine ulaşılmaktadır.

Tablo 17. Anlamı belirli bir miktar olan kelimeleri kullanırken, eylem sayısı belli olduğu fiillerin kullanımı

a) Çok kez gerçekleştirilen fiillerde (tekrarlanan fiillerde) miktar belirtmesiyle nicel anlamı belirginleştirilir.	А как только Майкл Федотов занял там кабинет, ему ***два раза бросали*** в окно не то дохлую кошку, не то гранату. (Газ. «Завтра» от 20 апреля 2011 года, № 16 (909))	Michael Fedotov orada bir ofis tutar tutmaz ya ölü bir kedi ya da el bombası ***iki kez*** pencereden ***içeri atmışlardı***. («Zavtra» gazetesi, 20.04 .2011, No:16 (909)).
b) Niceliksel anlamları olmayan fiillere miktar belirtmesiyle niceliksel anlamlar kazandırılır.	Никишка объявил: "***Тридцать лет*** мы ***жили*** под гнётом тирана" (Газ. «Завтра» от 20 апреля 2011 года, № 16 (909))	Nikişka: "***Otuz yıl*** boyunca tiranın baskısı altında ***yaşıyorduk***" diye açıklamış, «Zavtra» gazetesi, 20.04. 2011, No:16 (909)).
c) Tek seferlik bir fiilin miktar belirtmesiyle niceliksel özelliği değişir (ya belirli bir dizi eylem belirtilir)	***пять раз пролететь, много раз пролететь***	***Beş kez uçmak,*** ya da belirsiz bir eylem ***birçok kez uçmak.***

Kitle basın araçlarında sıklıkla eylemlerin nicel değerlerini belirtmek ve aynı zamanda bir eylemin tekrarını ve düzenliliğini (tekrar aralıkları) göstermek için; *yıllık (ежегодно), haftalık (еженедельно), günlük (повседневно), düzenli olarak (регулярно), yerinde, zamanında (повсеместно),*

yerinde, zamanında (повсюду), her yıl (каждый год), her saat (каждый час), her dakika (каждая минута) vb. gibi nicel-nitel zarflar ve bazı söz öbekleri kullanılmaktadır.

Tablo 18. Anlamı belirli bir miktar olan kelimeleri kullanırken, eylem sayısı belli olduğu fiillerin kullanımı

Совещания в Белом доме ***проходят*** чуть ли не в ***ежедневном*** режиме (Московский Комсомолец № 25628" от 27 апреля 2011 года).	Beyaz Saray'daki toplantılar hemen hemen ***her gün yapılmaktadır*** («Moskovskiy Komsomolets», No. 25628, 27.04.2011).

Sözcük yapılarının nicel anlamındaki değişiklikler, cümlelerin belirli semantik etkisi ile meydana gelebilir. Tek öğeli belirsiz özneli cümlelerde, fiillerin çoğul hali nicel zıtlık *bir (один), çok (много)* gibi sözcükler ile ayırt edilme yeteneğini kaybetmektedir. Yüklemi, fiilin emir kipi çoğul hali ile ifade edilen belirli özneli cümlelerde yüklem, eylem gerçekleştirici sayısını ve eylem sayısını ayırt etme yeteneğini de kaybetmektedir. Anlam kaymaları, bir kişiye atıfta bulunurken, fiilin çoğul halinin ve ikinci çoğul şahsın şahıs zamirinin kullanıldığı bir nezaket biçiminin etkisi altında meydana gelir.

Tablo 19. Anlamı belirli bir miktar olan kelimeleri kullanırken, eylem sayısı belli olduğu fiillerin kullanımı

Не ***забудьте сделать несколько копий*** и ***заверить их*** в установленном законом порядке (Московский Комсомолец № 25628 от 27 апреля 2011 года).	***Birkaç kopya çıkarmayı*** ve bunları yasada öngörülen şekilde ***tasdik etmeyi unutmayın*** («Moskovskiy Komsomolets» No:25628, 27.04.2011).

Sözdizimi bağlamında ele alınan fiillerden görüldüğü üzere, sözdizimi araçları eylemlerin niceliksel değerleri üzerinde önemli rol oynamaktadır. Bu araçlar, fiilin ilk (sözcük-gramer) anlamını değiştirebilir, mevcut süresiz nicel anlamları belirleyebilir (açıklığa kavuşturabilir) ya da eylemlerin özelliklerine nicel anlamlar katabilir.

SONUÇ

Nicelik durumu dile büyük ölçüde yansımaktadır ve dilbilgisinde farklı alt birimlerde önemli ölçüde görülmektedir. Ancak fiillerdeki nicel değer, en tutarlı bir şekilde leksik, morfolojik ve sentaks gibi dilbilgisi birimlerinde görülmektedir. Fiil, hem eylemin kendisini hem de eylemin gerçekleştiricisini ve nesnesini belirtmektedir. Kitle iletişim araçlarında genellikle eylemlerin tekilliğini veya çokluğunu, eylem gerçekleştiricilerin tekilliğini veya çokluğunu, eylem nesnelerinin çokluğunu veya niceliksel kesinliğini/belirsizliğini ifade eden fiil biçimlerini kullanılmıştır.

Çalışmanın ilk aşamasında fiillerin sözlük düzeyindeki niceliksel anlamları belirlenmiş, bunun için fiiller bağlam dışı mastar halde ele alınmıştır. İncelenen materyalde tekillik (tek) anlamı taşıyan fiiller şu şekilde yer almaktadır:

1.Karmaşık anlamı olmayan tek seferlik eylem anlamı veren fiiller;

2."Kısa zaman içinde yoğun bir eylem gerçekleştirme" anlamının eklenmesiyle elde edilen yeni bir anlam içeren fiiller;

3.Yoğunluk, beklenmedik bir anda (sürpriz) katma değeri eklenmesiyle elde edilen anlamı içeren fiiller;

4.Ayrı aşamalara bölünmemiş ek bir eylem seme ile elde edilen anlamı içeren fiiller;

5.Genişletilmiş eylem süresi ile elde edilen anlamı içeren fiiller.

Kitle iletişim araçlarında, nicel açıdan çokluk anlamı veren fiiller tek anlam taşıyan fiillere nazaran daha az karşımıza çıkmıştır ve bu tür fiiller a) çok nesneli fiiller, b) belirsiz-nesne ve özneli fiiller olmak üzere çalışmada iki şekilde analiz edilmiştir.

Çalışmanın ikinci aşamasında, fiillerin şahıslara göre çekimlenmiş biçimleri, çoğul geçmiş zaman (tekilin geçmiş zaman biçimlerine paralel olarak), şimdiki ve gelecek zamanların şahıslara göre çekimlenmiş halleri ve ayrıca fiillerin emir kiplerindeki kullanımları ele alınmıştır. Ele alınan fiil biçimleri, fiillerin niceliksel ilişkilerini etkilediği açık şekilde görülmüştür.

Çoğul yapı, fiilin sözcük ve dilbilgisi özelliklerine bakılmaksızın düzenli olarak birçok nesneyi ve birçok eylemi ifade ettiği görülmektedir. Tekil biçim, eylemin bir gerçekleştirici tarafından yapıldığı ve eylemin bir veya birkaç zamansal sırayla gerçekleştirildiğini (zamansal ayrıklık) göstermektedir. Tekil biçim, bir eylemin yalnızca tek seferli fiiller için bir kez gerçekleştirildiğini gösterirken, birden fazla fiil için bu biçim niceliksel olarak belirsizdir. Tekil ve çoğul biçimlerin zıtlığı, dilde eylemlerin *(bir- bir değil один-не один)* ve onların gerçekleştiricilerinin *(bir-bir değil один-не один)* nicel karşıtlığını yansıtmayı amaçlamaktadır. Yalnızca sayı kategorisiyle değil, aynı zamanda başka kategorilerle de ilişkilendirilen bu değerleri, nicel ilişkilerin özelliklerini etkileyebilir.

Çalışmanın üçüncü aşamasında fiil biçimleri cümle ve söz öbeklerin yapılarında ele alınmış ve özel nicelik belirteçlerinin yanı sıra cümle yapısının kendisinin fiillerin nicelik anlamları üzerindeki etkisi açığa çıkarılmıştır. Nicel-nominal birleşimler ile fiil çekimleri kullanıldığında, bu koordineli birleşimler, nicel anlamlar ve nicel açıklama sunmaktadırlar. Özel nicel zarflara veya nicel birleşimlere sahip fiiller kullanıldığında, doğrudan eylem sayısı açıklığa kavuşturulur (öznelerin ve eylem nesnelerinin nicel değerlerinin etkisi dışında). Anlamı belirli sayıda eylem olan sözcükler kullanıldığında eylem sayısı kesin, belirsiz sayı anlamındaki sözcükler kullanıldığında ise eylem sayısı belirsiz veya yaklaşıktır. Eylemlerin nicel anlamlarını belirtmek için özel nicel *(bir (bir), iki kez, beş kez, kırk kez, yüz kez vb.)* ve sıralı *(birinci kez, ikinci kez vb.)* birleşimler kullanılmaktadır. Böylelikle;

a) birden çok fiilin nicel anlamı belirlenmiştir.

b) kantitatif değere sahip olmayan fiilin nicel semantiği gösterilmiştir.

c) tek seferli fiilin kantitatif özelliklerinin değişebildiği belirlenmiştir.

Kitle iletişim araçlarında sıklıkla eylemlerin nicel değerlerini belirtmek için, nicel-nitel zarflar ve birleşimler kullanılarak bir eylemin tekrarını ve düzenliliğini de göstermektedir.

KAYNAKÇA

Bak, H. (2022). Rus Dilinde Nicel Sayı Adları ve Mecaz Anlamları Üzerine Bir İnceleme. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (29), 1-19. https://doi.org/10.56597/kausbed.1064670

Bondarko, A. V. (1967). *Russkiy glagol: Posobiye dlya studentov i uçiteley*. Leningrad: Prozveşeniye.

Buzina, S. V., & Krasilşikov, V. V. (2019). Osobennosti upotrebleniya glagolov i imen sushchestvitelnıh v publiçnıh vıstupleniyah V. V. Putina 2013, 2015 godov. *Filologiya: nauçnıye issledovaniya*, (2), 179-188.

Brızgunova, Ye. A. (2008) Svyaz vnutrennih zakonov yazıka s normoy ustnoy i pismennoiy reçi. *Yazık sredstv massovoy informatsii (red. M. N. Volodinoy)* Moskva: Akademiçeskiiy proyekt; Alma Mater, 329–336.

Çesnokova, L. D. (1983). Vırajeniye kategorii koliçestva glagolnımi formami russkovo yazıka. *Voprosı yazıkoznaniya*, (6), 82-90.

Çesnokova, L. D. (1992). *Kategoriya koliçestva i sposobi yiye virajeniya v sovremennom russkom yazıke*. Taganrog: Taganrogskogo gos. ped. in-ta.

Dyaçkov , V.V. & Strıgina M. O. (2020). Semantiçeskiye i sintaksiçeskiye svoystva pokazateley glagolnoy mnojestvennosti v gornomariyskom yazıke*. *Acta Linguistica Petropolitana.* Vol. 16.2. s. 420–452 DOI 10.30842/alp2306573716215

Erdoğan, H. A. (2020). Kitle İletişim Araçları Fonksiyonları ve Televizyonun Görünmeyen Yüzü. *Kesit Akademi Dergisi*, (6(23)), 96-109. https://doi.org/DOI: 10.29228/kesit.43000

Grekova, O. K. (2022). Integratsionnaya funktsiya russkogo glagol'nogo vida. Retardatsiya i akseleratsiya deystviya (v aspekte obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, (6 (224)), 26-33.

Hrakovskii V.S. (1989). Semantiçeskiye tipı mnojestva situatsii i ih yestestvennaya klassifikatsiya,Red. Hrakovskii V.S. Tipologiya iterativnıh konstruktsii. Nauka: Leningrad, 5-53

İsaçenko, A. V. (1960). *Grammatiçeskii stroi russkovo yazıka v sopostavlenii so slovatskim. Morfologiya (T.II)*. Bratislava: Slovatskaya Akad. Nauk.

Kuznetsov, S. A. (Ed.). (1998). *Bolşoy tolkovıy slovar russkovo yazıka (1998) A-YA*. Sankt-Peterburg: Norint.

Litnevskaya, Ye. İ., & Bagryantseva, V. A. (2006). *Metodika prepodavaniya russkovo yazıka v sredney şkole: Uçebnoye posobiye dlya studentov vışih uçebnıh zavedeniy*. Moskva: Akademiçeskiy proyekt.

Maslov, Y. S. (2004). *Aspektologiya. Obşeye yazıkoznaniye. Izbrannıye trudı.* Moskva: Yazıki slavyanskih kultur.

Migirin, V. N. (1973). *Yazık kak sistema kategoriy otobrajeniya*. Kişinev: Kişinev Ştiintsa yayınları.

Paloşi, İ. (2014). K osnovnım voprosam o kategorii sposoba glagolnogo deystviya v russkom yazıke. *International Journal of Slavic Studies*, *3*(2), 194-208.

Şeyhi, H. G. (2016). Statisticheskii analiz upotrebleniya glagolov reçi zayavit – zayavlyat v novstnıh tekstah elektronnıh smi. *uçenıye zapiski kazanskogo universiteta seriya gumanitarnyye nauki*, (158(5)), 1359-1365.

Tülay, A. (2023). Rus Dilinde Fiilerim Görünüş Kategorisi Üzerine Konu Anlatım ve Araştırma Önerileri. *Söylem Filoloji Dergisi*, (8 (3)), 1127-1141.

Ünsal, Ö. (2020). Rusçada fiillerin görünüş kategorisine özgü semantik işaretler. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Dergisi*, (21), 823-836,. https://doi.org/10.29000/rumelide.835795

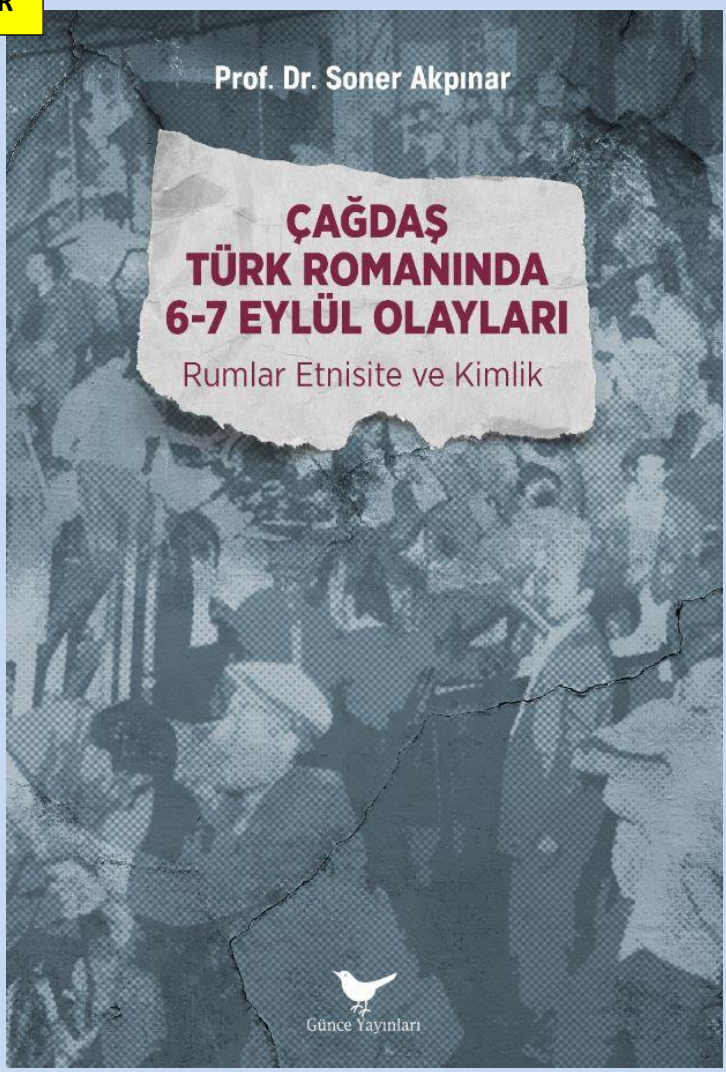
Vagina, N.S. vd. (2002). *Sovremennıy russkiy yazık: Uçebnik / Pod redaktsiyey N.S. Valgina,* 6-ye izd., pererab. i dop. - Moskva: Logos.

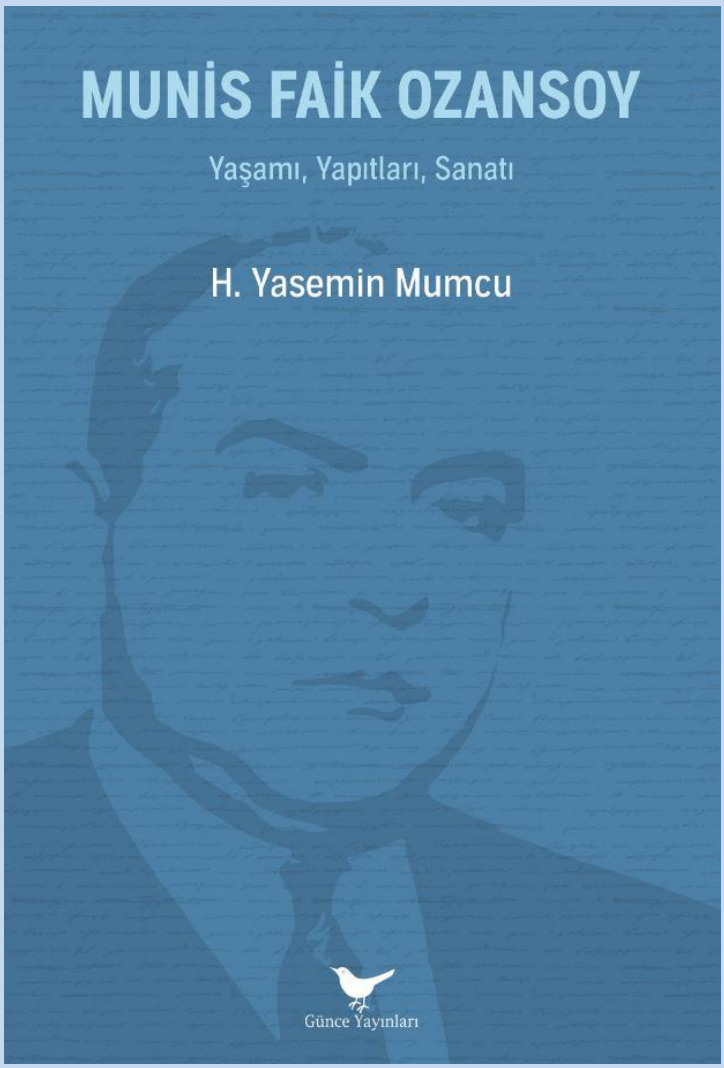
Online Sözlükler

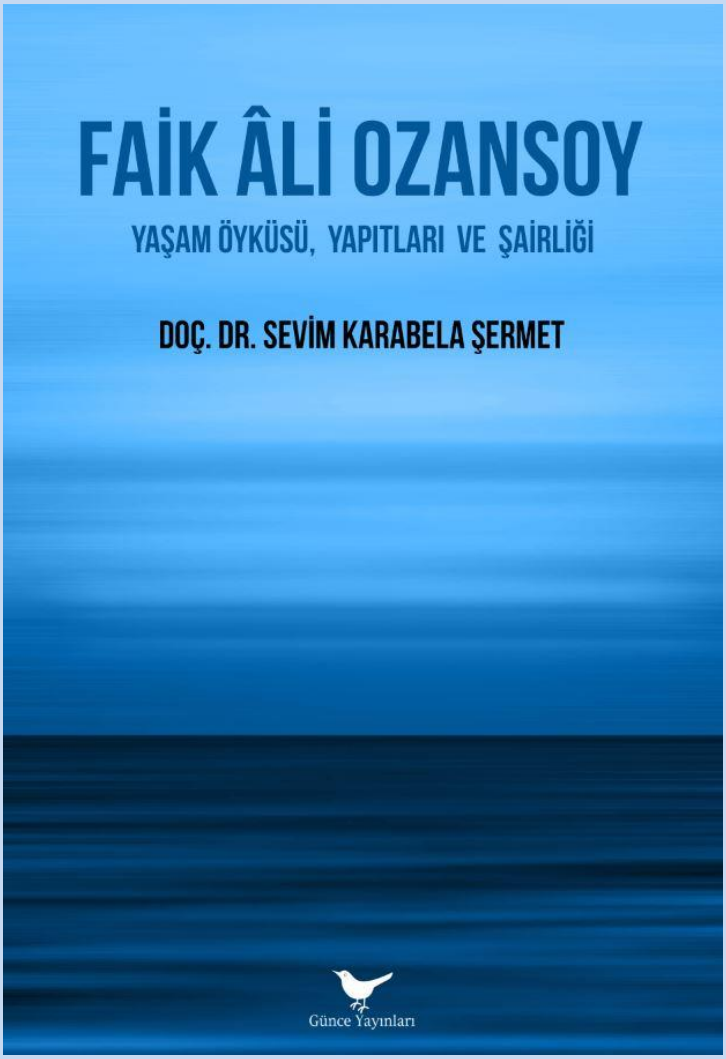
1- https://gramota.ru/poisk?query=перецеловать&mode=all

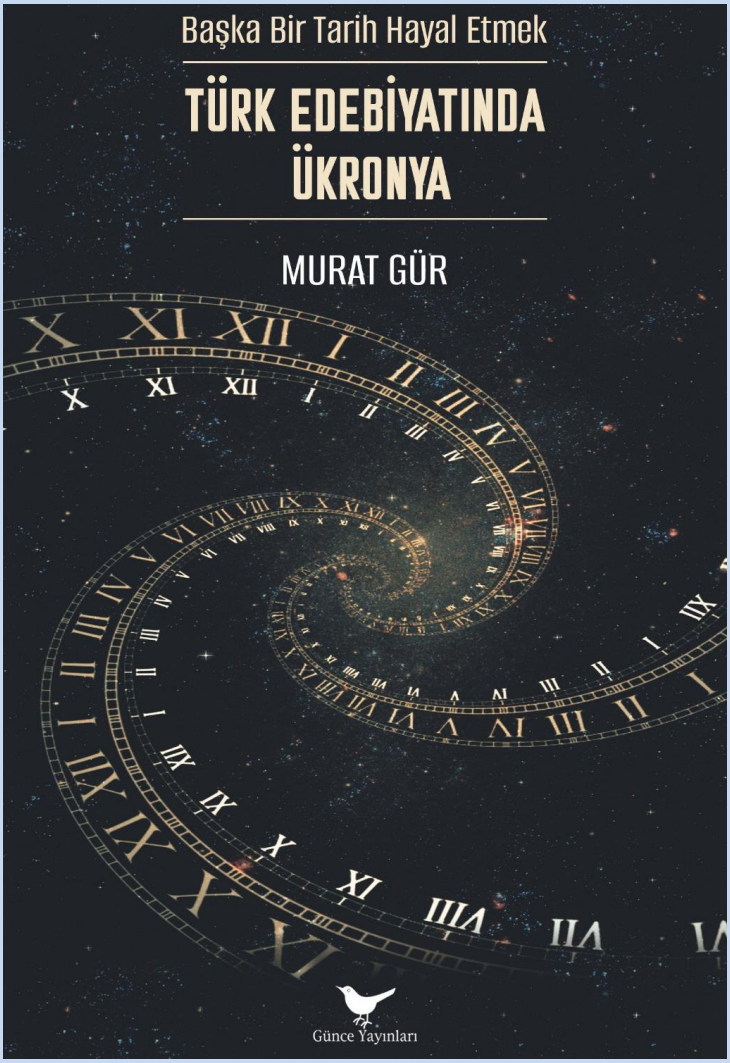
2- https://demek.ru

R


Prof. Dr. Soner Akpınar
ÇAĞDAŞ TÜRK ROMANINDA 6-7 EYLÜL OLAYLARI
Rumlar Etnisite ve Kimlik
Günce Yayınları


MUNİS FAİK OZANSOY
Yaşamı, Yapıtları, Sanatı
H. Yasemin Mumcu
Günce Yayınları


FAİK ÂLİ OZANSOY
YAŞAM ÖYKÜSÜ, YAPITLARI VE ŞAİRLİĞİ
DOÇ. DR. SEVİM KARABELA ŞERMET
Günce Yayınları


Başka Bir Tarih Hayal Etmek
TÜRK EDEBİYATINDA ÜKRONYA
MURAT GÜR
Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 518-531

Bir Ortak Duyuş Biçimi Olarak Mizahın Anlamlandırılmasında Tarihsel ve Dilsel Etkenler

DOÇ. DR. **MELTEM EKTİ***

Öz

Mizah konusunda günümüze gelinceye değin birçok çalışma yapılmış, bu kavram folklorik, mitolojik ya da tarihsel açıdan yeterince irdelenmiştir. Genel olarak tanımlardan hareketle şu çıkarım yapılabilir: Mizah hem insana özgü bir eylem hem de bu bağlamda olaylara eğlenceyle bakma yetisidir. Aynı zamanda bir etkiye tepki şekli olarak bireylere ve toplumlara göre değişkenlik göstermektedir. Bireysel farklılıklar yanında toplumsal farklılıklar mizah algısını ve dışa vurumunu etkilemektedir. Doğal olarak bu farklılıklar milletlerin tarih, dil, kültür, bellek algısı, edebiyat, eğitim vb. birçok anlayışından ve toplumsal olgularının değişkenliklerinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu olgular, mizah ögesinin içeriği gibi kullanım biçimini ve uygulama alanlarını da belirlemektedir. Ayrıca her ne kadar mizah toplumlara göre farklılık gösterse de mizahın son aşamada vargısı ortaktır. Bu vargı gülme eylemiyle somutluk kazanır. Gülme sonuç odaklı bir eylem olsa da neye gülündüğü oldukça önemlidir. Buradaki tercihte rol oynayan etken ise yine dilsel dünyaların ve kültürel kimliklerin farklılıkları ve gülünen şeyin anlatım türü ve biçimidir. Bu aşamada, önemi tartışılmaz olan dolaylı bir biçimde toplumun mizahi yatkınlığını gösteren başka bir etken ortaya çıkmaktadır. Bu da ilgili dilin ve dili destekleyici unsurların mizaha yatkın olup olmadığıdır.

Bu çalışmanın temel sorunsalı "ortak duyuş" olarak görülen mizahın "ortaklık" algısına dikkat çekmek ve farklı bakış açılarını bu ortaklık ile ilişkilendirerek değerlendirmektir. Bunun yanında bir dolayım olarak dilin mizaha elverişliliği, kültürel farklılığın mizaha etkisi ve bunlardan hareketle mizahın evrensel kodlar üzerinde ne oranda etkili olduğunu anlamaya çalışmaktır. Bu yazıda, Türk ve Alman toplumlarında farklı dönemlerde mizah algısındaki değişim üzerinde durulmuş, her iki toplumun dilinin mizah yatkınlığı yapı ve içerik açısından karşılaştırılmış, mizahın ya da gülmecenin içeriğini oluşturan temel izlekler belirlenerek kendi bağlamlarında (Türk ve Alman kültürleri) değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Mizah, gülmece, beden dili, dil, ortak duyuş

HISTORICAL AND LINGUISTIC FACTORS IN MAKING SENSE OF HUMOR AS A COMMON SENSE

Abstract

Many studies have been done on humor until today, and the concept has been adequately examined from a folkloric, mythological or historical perspective. Based on general definitions, the

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, meltemc@hacettepe.edu.tr, orcid: 0000-0002-8353-1397.

Gönderilme Tarihi: 13 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 24 Nisan 2024

following conclusion can be made immediately: Humor is both an action specific to humans and the ability to look at events with fun. At the same time, as a form of reaction to an effect, it varies according to individuals and societies. In addition to individual differences, social differences affect the perception and expression of humor. Naturally, these differences between nations; history, language, culture, memory perception, literature, education, etc. It arises from many understandings and the variability of social facts. These facts determine the content of the humor element as well as the way it is used and its application areas. Although humor varies according to societies, the final conclusion of humor is common. This conclusion becomes concrete with the act of laughing. Although laughing is a result-oriented action, what one laughs at is also very important. The factors that play a role in the choice here are the differences of linguistic worlds and cultural identities and the type and form of expression of the thing being laughed at. At this stage, another factor that shows the humorous predisposition of the society emerges. This is whether the relevant language and the supporting elements of the language are prone to humor.

The main problematic of this study is to comprehend the "commonality" feature of humor, which is seen as "common sense". In addition to this, the suitability of language for humor as a mediation, the effect of cultural differences on humor and the extent to which humor is effective on universal codes are tried to be understood. The change in the perception of humor in Turkish and German societies in different periods has been focused on, the humor tendency of the language of both societies has been compared structurally and contextually, the basic themes that constitute the content of humor or laughter have been determined and evaluated in their own contexts (Turkish and German cultures).

Keywords: Humor, funny, body language, language, common sense

GİRİŞ

Bilindiği gibi folklor araştırmalarında temel göndermelerden biri olan Mikhail Bakhtin'in halk kültürü içerikli çalışmalarında karşımıza çıkan karnaval kültürünü somutlaştırmak amacıyla kullandığı temel unsur gülmecedir. Dolayısıyla Bakhtin'in özellikle Rabelais ve Dünyası adlı kitabında mizahı ve gülmece unsurunu ya da bir eylem olarak "gülmek" edimini çalışmasının merkezine yerleştirdiği görülmektedir (2019). Onun çalışmalarında gülmek ya da mizah çift değerlidir. Bakhtin söz konusu çalışmasında mizah ya da gülme olgusunun yalnızca Ortaçağ Batı kültüründe halk imgelemindeki karşılıkları ve bunların işlevlerini belirlemekle kalmaz, aynı zamanda mizahın yani gülmecenin evrensel değerlerini belirler. Öyleyse Bakhtin'in çalışmalarında olduğu kadar mizah ya da gülmece konusunda yapılacak her türlü çalışmada öncelikle mizahın kavramsal alanını anlamak, anlambilimsel bir perspektiften konumlandırıp, ayırıcı özelliklerini ortaya koymak bir zorunluluktur. Buna göre kısaca mizahın neyi içerdiğini yeterince kavramak amacıyla birçok göstergebilimcinin yaptığı gibi sözlük tanımlamalarına kısaca göz atmak gereklidir.

Mizahın tanımı ve mizah ile ilgili anlayışın, toplumsal ve bireysel farklılıklara bağlı olarak değişkenlik gösterdiği bilinmektedir. Sözlüksel alanı ve kavramsal alanı içerisinde şaka, latife yapma anlamına gelen ve dilimize Arapçadan geçen (Devellioğlu 2010:732) söz konusu kelimenin

eş anlamılısı, güncel Türk Dil Kurumu sözlüğünde "gülmece" olarak belirtilmektedir. Sözcük, dilbilimin dışına taşarak Descartes, Hobbes, Twain, Platon, Freud gibi düşünürlerin çalışmaları yanında psikoloji, sağlık bilimleri ve halkbilimi gibi birçok disiplinin sorgulama nesnesini oluşturur. Klasik tanımlamalara göre mizah gerçek yaşamda olup bitenlerin gülünç yanlarını ve ilk bakışta görülmeyen yönlerini fark ettiren, bunlar üzerinde insanları düşünmeye çağıran, düşündürürken güldüren bir sanat olarak tanımlanmaktadır (Yardımcı 2010). Bu tanımlama Bakhtin'in sözünü ettiğimiz çalışmasında tanımladığı biçimiyle mizahın ya da güldürünün çift değerli özelliğini desteklemektedir. Mizah ya da gülmece; güldürürken düşündüren, Bakhtin'in anlatımıyla ciddi bir bildiri aktarmaya olanak sağlayan bir dolayımdır. Güldürürken düşündürme özelliğinden kaynaklı espri olarak da tanımlanan söz konusu dolayım, kültürün değişik ifade araçlarına göre değişik türlerde ve tiplerde karşımıza çıkabilmektedir.

Mizahın yönelik olduğu temel eleştiri nesnesini oluşturan gelenekler; toplum, yönetimler vb. birçok konu algıya göre değişkenlik göstereceğinden yarattığı etki (yergi, güldürme, alay) de farklı olabilmektedir. Öyleyse mizahın sadece güldürmediği, her gülünen şeyin de mizah olmadığı açıktır; gülme bir refleks, mizah ise bu refleksi ortaya çıkaran bir kültürdür ya da kültürün dışavurumudur denebilir (Öngören 1983). Dolayısıyla mizah ortak duyuş biçimi olarak toplumların kültürel birikimlerine göre değişkenlik göstermektedir (Kuşkusuz mizah algısı bireylere göre de değişebilir). Belirtilmesi gereken diğer bir unsur ise kültürün de aynı zamanda mizahın ve gülünen ya da düşündüren esprinin çatısını oluşturmasıdır.

Kısacası, ilgili çalışmada ortak duyuş olarak görülen mizahı salt dilsel bir olguya indirgemeden "ortaklık" özelliğini yansıtan kültürel arka planını dikkate alarak içeriğin biçimi belirlediği kadar, biçimin de içeriği nasıl belirlediği üzerinde bir dizi belirleme yapılacaktır.

1. "GÜLME", "MİZAH" VE "KÜLTÜR" ORTAK DUYUŞ İLİŞKİSİ

Değişik dönemlerde mizah algısı olumlu ya da olumsuz olmuştur. Alman toplumunda çoğunlukla ilk etapta olumsuz karşılanan mizah, Türk toplumunda daha olumlu (ılımlı) algılanmıştır. Kültürel olarak her toplum ona farklı işlevler yüklemiştir: kendini geliştirme, benliğini zenginleştirme, başkalarını eğlendirme, olumsuzlukları yok etme ya da yerme vb. gibi. Bergson'un vurguladığı gibi bir toplumun kendi içinde hatta toplumsal perspektifinde bu işlevler hemen kendini göstermektedir (2015).

Böyle bir tanımdan şu çıkarım hemen yapılabilir: Gülmece ve mizah bir iletişim biçimidir, bilişsel bir işleyişi vardır, gülme eylemi bu sürecin sonunda ortaya çıkar. Bir diğer anlatımla mizah, Monro'nun da belirttiği gibi içsel bir dışa vurum biçimidir (1951, ss. 20-34). Aslında bu içsel dışa vurum ve sürecin bilişsel işletimi ortak duyuşun şu ya da bu bağlamda yinelenmesine (dışa vurumuna) veya değişimine kapı aralamaktadır. Bu değişimin niteliğini Aktulum'un atasözlerinde ortak duyuşla ilgili vermiş olduğu tanım, açıklar niteliktedir: "ortak duyuş basmakalıplaşmış yapıların olduğu gibi yinelenmesi değildir" …. "yeni koşullarda yineleme, uyarlama onlara devingenlik kazandırmanın en etkili yoludur." (2021, s. 78).

Bir diğer anlatımla mizah ve gülme aynı kökten yani kültürden beslense de gülmenin "farklı nedenlere bağlı olarak ortaya çıkan bir refleks." (Kahya, 2018, s. 1020) olması nedeniyle işlevleri

farklılaşabilmektedir. Burada bizi ilgilendiren, mizahın bireysel değil ortak duyuşa dönük tarafıdır. Çünkü ortak duyuş üzerinden gidildiğinde mizah ya da gülmece bir dizgenin parçası olarak değerlendirilir. Dolayısıyla bu anlamda kültürü belirleyen bir dizi basmakalıp ortak duyuştan hareketle mizahın kapsamını kavrarız. Gardt'ın da kültür tanımında belirtmiş olduğu gibi bu anlamda mizah bir dünya görüşünün temsilidir ve bu görüşün davranış biçimini yansıtmaktadır (2001). Bunların değiştirilemeyeceği, mizahın bir basmakalıplaşmış arka plana sahip olduğunu göstermektedir. Devingenliğini ise ancak yineleme etkenine bağlı olarak belli eder; yineleme ise ortak duyuşu ortak kılan ayırıcı özelliklerin farklı bağlamlara uyarlanmasına bağlıdır. Hiç kimsenin kültürsüz olamayacağını söyleyen Demorgon ve Molz'un ifadesine koşut biçimde söylersek nasıl ki her birey dış dünyayı kendi iç ya da algı dünyasına uyarlayıp birden fazla kültürü özümseyebiliyorsa her toplum şu ya da bu yolla gerçekliği kendince özümseyip dönüştürebilmektedir (Demorgon, J., Molz, M. 1996, ss. 43-60). Böyle bir özümseme bir dolayım olarak mizah aracılığıyla gerçekleşir. Toplum sıklıkla gülme edimiyle gerçeklik karşısındaki tepkisini aktifleştirir. Bakhtin'in gülmeye yüklediği işlevlerden biri de budur.

Birey yanında toplum da tepkisini farklı yollarla dışa vurur. Dil ya da Freud'un anlatımıyla oyun, Bakhtin'in vurguladığı gibi gülmenin vb. bu bağlamda değerlendirildiğinde insanın kendi iç dramını ifade etmesinin en etkili araçlarından biri olduğu söylenebilir. Böyle bir ifade biçimi, basmakalıplaşmış özellikleri yinelediği sürece kültürleşir. Kişinin içsel dramını dışa vurma yollarından biri de davranışlarında kendini gösterir. Beden dili işte bu davranışa bağlı olarak devreye girer. Buradan her ne kadar beden dilinin önce toplumsal niteliğe sahip olduğu şeklinde bir algı oluşsa da anlamı kültüre göre farklılık göstermeyen evrensel nitelikte olabildiği de unutulmamalıdır. Her iki durum mizahın içeriğine ve uygulanma şekline yansımakla birlikte, kişinin olduğu kadar toplumun da şu ya da bu gerçeklik karşısında tepkisini açıklar. Bu ortak duyuşu oluşturan, bu duyuşun uyarlanmasını ya da değişkenliğini sağlayan unsurlar; mizahın sadece bir şaka, güldürme değil belli fikirleri ifade edip, aynı zamanda eleştiren, bu çerçevede gündeme gelen fikirlerin dış dünya ile ortaklığını veya çatıştığını gösteren bir anlatım biçimi olduğunu ispatlar. Bu ifade biçimi mizahın ayrıca kültürel bir edim (Çoştu 2020, ss. 135-154) olduğunu göstermektedir. Bu edim (bilindiği gibi Vladimir Propp edim yerine işlev terimini tercih etmektedir) Eker'in de belirtmiş olduğu üzere mizahın etkili ögesidir (2014). Burada vurgulanması gereken diğer unsur ise mizah eyleminin bileşenlerinin her zaman mutluluğu veya olumsuzluğu simgelemediği, pratikte görüldüğü üzere bir dizi yergisel unsur içerdiğidir (Öğüt Eker 2014, s. 55) . Genel anlamda tanımlardan hareketle bunun, bir nevi edebi nitelikteki durumun toplumsal özellikleri de yansıtır nitelikte olduğu unutulmamalıdır.

Etki sürecinde kültürel kimliğin yanında etkili olan diğer bir unsur, kültürün dilinin mizaha yatkın olup olmadığıdır. Bir toplumda mizah unsuru olabilecek birçok kültürel ögeyi (yaşam biçiminden kesitler gibi) dillendirmenin en etkili yolu doğal olarak dilin kendisidir: dilin ritmi, yapısı, biçimsel ve içeriksel donanımı, biçemsel kullanımı, retorik söz bilimsel zenginliği ve özelliği vb. önem taşımaktadır. Öyleyse burada mizahi kullanımını olası kılan Driessen'in de belirttiği üzere dil dizgesinin (bir başka anlatımla dilin üretici potansiyelinin) devreye sokulmasının yanında bu dizgeye etki eden kültürel arka plandır (1999). Bir dilsel fenomen olarak ele alındığında mizah,

iletişim kurma sürecinde bir taşıyıcı yani iletinin yanında bir kültürel bağ kurma yoludur. Burada aktarma işlemi, gülmece yoluyla yazılı olduğu kadar sözel yoldan gerçekleştirilir. Aynı zamanda bu aktarma işlemi sırasında yoğun olarak yan dilsel (İng. paralanguage) unsurlar devreye sokulur. Örneğin beden dili bu unsurlardan biridir. Mizah dili sıklıkla yerleşik normlardan sapmaktır. Çünkü amaçlanan, görünürde eğlendirmektir. Yani güldürmektir. Bunu yaparken değişik deyimler, retorik ögeler ve sözcük kullanımı, biçimle oynama gibi dille özgürce oynama seçenekleri vardır. Ancak bir kez daha anımsatalım ki tüm bu dilsel ve söylemsel taktiklere başvurulurken andığımız işleve (eğlendirmek, güldürmek) ikinci bir boyut eklenir: Düşündürmek.

İşte bu aşamada söz konusu kullanımların Türk ve Alman toplumlarında nasıl somutluk kazandığı üzerinde durmamız uygun olacaktır.

1.1 Türk Toplumunda Mizahın Anlamlandırılmasında Mizahın Tarihinin ve Dilinin Etkisi

Her toplumda döneme göre mizahın uygulanış biçimi farklılaşabilmektedir. Örneğin Türk toplumunda Anadolu, Selçuklu ve Osmanlı Dönemi mizahı ve Cumhuriyet Dönemi öncesi Anadolu mizahı biçiminde ayrılabilir (Özcan 2002, s. 21 aktaran Yardımcı 2010). Kimileri ise tematik ayrımları tercih etmektedir. Örneğin Aziz Nesin siyasal, toplumsal ve ekonomik gelişmelere koşut olarak mizahın dönemlerini Eski Türk mizahı dönemi, Nasrettin Hoca dönemi; Divan edebiyatı ve Halk edebiyatında mizah, II. Meşrutiyet dönemi ve son dönem olarak ayırmıştır (Özcan 2002, s.20). Keloğlan masalları ve Nasreddin Hoca fıkraları Selçuklu dönemi mizah örnekleridir. Bir dizi toplumsal olay, söz konusu dönemselleştirmeyi etkilemektedir. Nasreddin Hoca'nın yaşadığı döneme bakıldığında Haçlı savaşlarının, Moğol saldırılarının olduğu, Anadolu'da tasavvufun geliştiği görülmektedir. Bu nedenle birçok mutasavvıf gerek söz gerekse şiirleriyle sıkıntılı bir süreç geçiren halka manevi anlamda destek olmaya çalışmıştır. Ancak mizahın içeriği yalnızca toplumsal olaylarla açıklanmaz. Mizah içeren folklorik anlatılar dokunsallık işleviyle de karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla Nasreddin Hoca fıkraları işlevsel olarak, dokunsallıkla ilişkili bir içsel dinginlik yaratma yanında ahlaki bir işlevle doğru ya da yanlış davranış biçimlerini eleştirmeye yönelik anlatılardır. Zaten fıkraların gerek dokunsallık işlevi gerekse mesajların evrensel özellikleri her dönemde geçerliliğini sürdürmektedir (Bkz. K. Aktulum, Folklor ve Metinlerarasılık). Dilsel ve içeriksel olarak içerdiği evrensel özellikler biçimsel düzlemde yine kendine özgü ayırıcı bir özellikle karşımıza çıkmaktadır. Bir başka anlatımla Nasreddin Hoca fıkralarının toplumun ötesine geçmesinde, evrensel nitelik kazanmasında birçok etken bulunmaktadır. Bu etkenlerin yanında beden dilinin kullanımı bir üst dil olarak Nasreddin Hoca fıkralarına evrenselliği kazandıran bir diğer özelliktir denebilir. Gerçekten de fıkralarda kullanılan jestlerin, mimiklerin, el hareketlerinin yergi uçlu, güçlü bir mizah içeren arkasında bir alay düşüncesinin eksik olmadığı çok biçimli söylemini anlama/ma boyutunda (Bakhtin'in söylediği gibi) oldukça etkili olmaktadır. Benzer özellikleri Keloğlan masallarında da buluruz. Keloğlan masalları kendi ayırıcı özellikleri ile Nasreddin Hoca gibi halkı temsil eden bir tip (bir toplumu temsil eden ortak özellikleri içeren) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tipsellik şu biçimde özetlenir: "Keloğlan Türk insanının zekâsını, aklını, başarısını, azmini, şansını ve saflığını" en güzel şekliyle kendi içinde toplayan kişidir. "Halkın özlem ve arzusuna bağlı olarak güce, otoriteye karşı -mizah unsurundan da yararlanarak- aklını (bazen şansı da yardım eder)

kullanarak zafere ulaşır…". Aynı zamanda Keloğlan da "mizahi" yapısıyla toplumun yanlışlarını, olumlu ya da olumsuz davranışlarını bazen tuhaf bazen de eğlendirici bir şekilde aktarmaktadır (Şimşek 2017, s. 53, Şanlı 2009). Gerek özgün metinlerinde gerekse sinema uyarlamalarında işlenen haksızlık veya aldatılma, saflık (buna karşın keskin zekâ) vb. konular ve bunların işleniş biçimi yerelliğin ötesinde evrenselliği somutlaştıran birkaç özelliktir. Bu özellikler her defasında mizah ya da güldürü dolayımıyla yan yana işlenmektedir. Ayrıca Keloğlan'ın söyleminin ayrılmaz bir parçası olan, ifadelerinde dilin ritmik kullanımındaki bedensel hareketler kendi içinde ayrı bir dil yani ifade biçimi oluşturmaktadır. Bu birkaç özellik ortak duyuşça içselleştirilmiş ve bu hâliyle tekrarlanmış ve tekrarlanmaktadır. Benzer biçimde Türk kültüründe Pişekâr, Kavuklu, Karagöz ve Hacivat gibi Halk ve Divan Edebiyatı Osmanlı Dönemi mizahını temsil eden tipler yapı özellikleriyle de karşımıza çıkmaktadırlar (Öngören 1998, s.51-52). Önce sözlülük matbaanın icadından etkilenmiş, düzensizlik düşüncesinin yerini düzen almaya başlamış ve mizahın dayandığı ölçütlerle birlikte algı ve ortak duyuş temsilleri de doğal olarak farklılaşmaya başlamıştır. Buna Batının mizah anlayışı eklendiğinde geleneksel mizahın yerleşik biçimlerinin etkilendiği, sıradanlaştığı görülmektedir (Öğer Eker 2009, s. 103). Gerçekten de yeni harflerin kabulü ile birlikte Serbest Fırkanın kurulması sonucu Cumhuriyet Dönemi'nde farklı bir mizah anlayışı belirmiş ve bu yeni mizah anlayışını temsil eden yayınlar ortaya çıkmıştır (Nesin 2001, s. 55). 60'lı ve 70'li yıllar Türkiye'de mizahın en durgun devridir. 70'li ve 80'li yıllarda bir mizah dergisi olan Gırgır Dergisi yayımlanmaya başlamış ve bu dönemde karikatür altın çağını yaşamıştır (Öngören 1998:74). Takip eden yıllarda teknolojinin gelişimiyle birlikte sınırlı sayıdaki kitle iletişim araçlarının sınırsızlaşması toplumsal algıyı mizahçıları, mizahın içeriğini ve türünü de önemli ölçüde etkilemiştir. Bu etkiyle, insanı ve toplumsal gerçekliği sorgulayan mizah anlayışı bir nevi kitleselleşmiştir. Genel anlamda Türk mizahındaki değişimin, Boz'un belirttiği üzere göçebe kültürden yerleşik kültüre, sözlü mizahtan yazılı mizaha geçiş ve batılı anlamda mizah dergilerinin çıkışı olduğu söylenebilir. Günümüzde ise internetle birlikte sosyal medyanın etkisiyle mizah açısından etkileşimli bir ortam doğmuştur (Boz 2014, s. 152). Medyanın toplumun her kesimini ve bu bağlamda her türlü yaşam biçimini etkilemesi, izleyici ve dinleyicinin katılımı doğal olarak yeni türlere kapı araladığı gibi yeni sektörlerin de oluşmasına olanak sağlamış ancak, bu kez mizahın ifade gücünde yozlaşmaya, bir başka anlatımla grotesk unsurların çoğalmasına (Bkz. Bakhtin, M. Rabelais ve Dünyası ya da Kubilay, A. Moda ve Metinlerarasılık, Alexander McQueen ve Üstgiysisellik) neden olmuştur. Çünkü sosyal medya aracılığıyla insanların bireysel olarak kendi alanlarında ortak sorunlarını sözde mizahi bir çerçevede paylaştıkları ancak bireysel seyreden mizahi tercihin sistemsizliğinin yayılımının hızlı ve kontrolsüz olması nedeniyle uygulama şeklinin de mizahın niteliğini ve kullanılan dili yozlaştırdığı söylenebilir. Bu yozlaştırma söylem ile birlikte hem "gülünen şeyde" hem de konuda kendini göstermektedir. Geçmişten günümüze Türk toplumunun sosyal karakterini, mizahının tarihsel gelişimi, eleştiri yöntemlerini işleyen çalışmalara ve basında çıkan haberlere bakıldığında, Türk toplumunun genel anlamda güldüğü konular; yöresel konuşmalar, kültürel ve ortak değerlere ait konular, toplumsal mesaj içeren ve aynı zamanda düşündüren espriler, gençler arasında caps şeklinde adlandırılan daha çok duygusal vurguya dikkat çeken iletişimsel araçlar, sosyal medyadan paylaşılan kara mizah niteliğinde espriler, groteske bağlı olarak küfürler ya da müstehcenlik içeren

fıkralardır. Burada göz ardı edilmemesi gereken şey ise dil kullanımı veya dilin bir araç olarak mizaha yatkınlığıdır. Saussure'nin söylediği gibi sonuçta mizah, öznelliğe gönderme yapan yalnızca söz düzleminde değil, ortak duyuşa yani toplumsallığa gönderme yapan dil düzlemine bağlıdır (1998). Böyle bir bakış aynı zamanda mizah yoluyla ortak dilin devingenliğini sorgulamaya olanak sağlar.

Kültürün özellikle bir toplumun mizah anlayışında oldukça etkili olduğu sonucundan hareketle, o topluma özgü dilin de mizahi ifade biçiminde yeterliliğine bakmak gerekirse; Türkçenin mizaha yatkınlığı, farklı çerçevelerden değerlendirilebilir.

Sözcüklerin gücü, yapısal uygunluk (hatta uygunsuzluk, çünkü mizah etkisi kimi zaman sözcükler üzerinde oynayarak yaratılır) kimi zaman dilin ritmi (ya da ritimsizliği) bunlardan sadece birkaçıdır. Şenocak, Türkçenin yalın, açık ve anlaşılır bir dil olduğuna, yapılan benzetmelerin hafızada canlandırılabildiğine, çağrışım değerlerinin net olduğuna ve anlatım güzelliğine dikkat çekmektedir. Aynı zamanda, Nasreddin Hoca'nın fıkralarında kullanılan deyim ve atasözlerinin yoğunluğunun, günlük hayatta kullanılan sadelikte bir dilin kullanımının, okuyuculara hitap edebilmenin ve kelime seçimindeki titizliklerinin, mesajların anlaşılırlık ölçüsünün bu dildeki mizah yapabilme gücünü gösteren çabalar olduğunu vurgulamıştır (Şenocak 2015, ss. 1485-1486). Burada sözlü kültürün etkisi de unutulmamalıdır. Türkçenin sözcüklerinin çok anlamlı olması, yapı bakımından eklemeli bir dil olması ve bu özelliğin üretkenliği ve sözcük yapımını kolaylaştırmasıyla birlikte anlamsal ve aynı zamanda bedensel kullanım esnekliğini de mümkün kılmaktadır. Özellikle de Türkçede tek bir sözcük ile ifade edilen anlam, birçok Avrupa dilinde birbirinden ayrı 4-5 farklı ögeyle aktarılmaktadır. Bu, Türkçenin sağladığı anlatım rahatlığının bir göstergesidir. Bu rahatlığı sağlamayan diğer dillerde mizahın anlatımında Türkçedeki kadar öz bir anlatımın olmadığı dikkat çekmektedir. Diğer bir özellik ise ses uyumudur. Ses uyumu mizahta vurguyu, hitabı kolaylaştırıcı bir etkendir. Yeni sözcüklerin türetim kolaylığı, bol vokalli bir dil olması, aynı şekilde ritmi kolaylaştırması, köklerin genellikle tek heceden oluşması sebebiyle hem vurguya hem de kısa ancak çok şeyin anlatılmasına olanak sağlamaktadır. Kısaca Türkçenin hem ses özellikleri hem yapısı ve türetme gücü, söz varlığının anlam yapısı ve özellikleri mizaha uygunluk göstermektedir. Mizaha uygunluk herhangi bir gerçekliğe gülünç ve esprili yaklaşımı da mümkün kıldığından bu bağlamda Türkçenin bunlara da yatkınlık gösterdiği söylenebilir. Bu ritim ise beden dili açısından el kol ve kaş hareketlerinin daha çok kullanımına olanak sağlamaktadır. Anlam yapısı açısından bakıldığında ise; Türkçenin gerek adlandırma gerekse anlatımda somut bir anlatımı tercih etmesi yine mizahi ifadelerin anlaşılırlığında büyük önem taşımaktadır. Çünkü somutluk; imgenin oluşumuna, konunun kavranmasına kolaylık sağlamaktadır. Aynı şekilde özellikle 1980'den sonra Türkiye'de popüler hâle gelen stand-up gösterilerinde mizah aracı olarak somut anlatımın yanında benzetmelere sık sık başvurulduğu görülmektedir. Çeşitli ikilemelerin olması ise güçlü anlatıma ve bu bağlamda bedensel desteğe olanak sağlamaktadır. Bu ikilemeler anlam ve ses açısından da etkili ifadeye neden olabilmektedir (Aksan 2004). Türkçenin diğer bir gücü ise Anadolu ağızlarının zenginliğinde görülmektedir. Bu ağızlar söz varlığının daha da artmasını sağlamaktadır (Tosun 2005). Dildeki benzetme gücü, anlatıma güç kazandıran aktarmalar, kalıp sözlerin zenginliği, bilmeceler ve maniler bütün bunlar mizah yapmayı kolaylaştıran

etmenlerdir. Aynı zamanda Sapir ve Whorf'un "Dilsel Belirlenimcilik" kuramında ileri sürdükleri, dil bizim düşünme biçimimizi belirler (Whorf, BL. 1984) ifadesinden hareketle dilsel yapının uygunluğu nedeniyle Türk toplumunun mizah yapmaya düşünsel anlamda da eğilimli olduğu sonucuna varılabilir.

1.2. Alman Toplumunda Mizahın Anlamlandırılması: Tarihsel ve Dilsel Etki ve Yatkınlık

Mark Twain'ın "Bir Alman fıkrası gülmek için değildir" şeklindeki ifadesi yaygın olarak bilinir. Bu her ne kadar bir klişe olsa da İngiliz Economist dergisinin 2016 yılında yaptığı bir araştırmada Twain'in "Being German is no laughing matter" tezini çeşitlendirdiğinde onaylayanların sayısı oldukça fazla olmuştur. Aynı şekilde her ne kadar bilimsel bir nitelik taşımasa da sosyal anlamda bir izlenim oluşmasına neden olan sosyal paylaşım sitesi Badoo hangi ulusların en iyi güldürebildiğini ve hangi toplumların bunu yapamadığına ilişkin bir araştırma yapmış ve bu araştırmaya dünya çapında yaklaşık 30.000 kişi katılım göstermiştir. Almanların bu sıralamanın en sonunda yani 15. sırada yer aldığı görülmüştür. Bunun sebebi Almanya'nın diğer ülkelere oranla farklı bir mizah (komedi) geleneğine sahip olmasıdır.

Almanların mizah yapısıyla ilgili olarak Johannes Göbel 31.07.2017 "Almanlar gerçekten esprili olabilir mi? gerçekten mi?" başlığı altında bir araştırma yapmıştır. Araştırmasında 2005'ten beri Alman Mizah Enstitüsünün varlığına, Almanların yıllarca düzen konusundaki titizliklerini, artık üretimde olmayan "Manta" araçlarının şoförlerini, Ostfrieselilerin kendilerine özgü esprilerini hatta tembellikleriyle meşhur memur şakalarını espri konusu yaptıklarını vurgulamış aynı zamanda Berlin'den Mario Barth veya Mannheim'dan iki dilli olan (Alman-Türk) Bülent Ceylan'ın şovlarına gösterilen ilgiye vurgu yaparak, Almanlarda komedinin de oldukça popüler olduğuna dikkat çekmiştir. Vermiş olduğu örneklerle ve Kurt Tucholsky'nin "hiciv her şeyi yapabilir" ifadesine gönderme yapıp, Alman televizyonlarında Alman politikasını ve uluslararası politikayı taşlamalı bağlamda ele alınmasını örnek göstererek, Almanların mizah anlayışının belirtilenin aksine var olduğunu ifade etse de, (Göbel 2017) başarılı komedyenler olarak ifade ettiği kişilerin göçmen ailelerinin çocukları olduğu unutulmamalıdır.

Christian Berndt ve Ralf Bei tarafından hazırlanan ve 23.12.2020 tarihinde deutschlandfunkkultur.de sayfasında yayımlanan "Almanya'da mizahın kültürel tarihi" adlı yazıda Almanların mizah anlayışının bugüne kadar hep sorgulandığına ilişkin açıklamalara yer verildiği görülmektedir. Bunun kaynağı tarihte aranmış ve tarihçi Eckart Schörle'nin de araştırmalarından hareketle, Antik Yunan döneminde bu fenomenin araştırılmaya başlandığı ve batı felsefesine bakıldığında mizahın hatta gülmenin, eski zamanlardan beri var olduğuna dikkat çekilmiştir. Kültür bilimci Uwe Wirth, eğlencenin eskiden kült olayların parçası olduğuna ancak daha sonra bundan komedinin doğduğuna vurgu yapmış, dördüncü yüzyılda Atina'da özellikle de hoşgörünün azaldığı bir dönemde ilk "Spassmacher Klub" olarak adlandırılan soytarı kulübünün varlığına dikkat çekmiştir (Berndt, Bei 2020). Ancak bunların anlaşılması için Klasik Avrupa tarihinin önemi ve bu tarihin temelinde antik dönemin oldukça etkili olması nedeniyle bu dönemde mizaha ilişkin tutumlara kısaca yer vermek yerinde olacaktır. Bu çağın temsilcilerinden Sokrates

cehaleti ortaya çıkarmak için ironiyi kullanmış, Platon ise gülmeyi yasaklamış, aynı zamanda gülmenin ya da kahkahanın yıkılmaz, devrimci bir nitelikte olduğuna dikkat çekerek, gülmeye karşı şüpheci yaklaşmış ve olumsuz niteliklerle ilişkilendirmiştir. Hiciv'in ilk olarak Roma'da ortaya çıkması, onların kentsel mizahları hatta anlayışları Germanien olarak tabir edilen Almanya'ya kadar ulaşmamıştır. Romalı devlet adamı, yazar ve bilgin Cicero, mizahın esprili ve ölçülü olması gerektiğine vurgu yaparak, saçma, anlamsız esprilerin beceriksiz insanlara özgü olduğunu ifade etmiştir. Germen halkının Hristiyanlaşması ile birlikte gülme eylemi daha da şüpheli hâle gelmiş, çünkü kilise putperestlerin kahkaha kültürüne karşı savaşmak zorunda kalmıştır. Bunun için ileri sürülen resmî gerekçe ise, İsa'nın İncil'de asla gülmemesi olmuştur. Ancak şaşırtıcı olan şey manastır literatüründe de yer alan Orta Çağ'ın keşişlerinin manastırlarda şakalar toplamaya çalışarak bunları kendileri üretmiş gibi göstermeleridir.

Diğer tipik bir Alman kahkaha kültürü ise karnavaldır. Almanya'da karnavalın pagan köylü kültüründen geldiği düşünülmekte ve kışı atlatmanın sevincinin kutlanması olarak görülmektedir. Burada her şey tam tersine işlemektedir: Roller, davranışlar, karakterler. Bu organizasyonun ne zaman başlayıp biteceğini söyleyen otorite ise kilisedir. Sıradan halk çok daha farklı bir eğlence anlayışına sahiptir. Onların, hatta kırsal kesimin mizah anlayışını gösteren anahtar kelime grotesktir. Stollmann'a göre erken modern dönemin başında Fransa'da yazarlar kaba köylü komedisini kentsel zekâyla birleştirince yaratıcı mizahi eserler ortaya çıkmıştır. Almanya'da bu dönemde şehirlerde kalıcı bir espri kültürü gelişmemiştir. Bu duruma 09.10.2015 yılında Rainer Stollman ile Rainer Wozny'nin bir röportajında yer verilmiştir. Bu röportajda Avrupa'nın hiçbir yerinde ciddi kültür ile eğlence kültürü arasında Almanya'daki kadar bir ayrımın olmadığı bunun nedeninin de kayıp olarak görülen köylü savaşları olduğu ifade edilmiştir (Stollmann, Wozny 2015, Stollmann 2020). Bu ve geç Orta Çağ gülme kültürünü yansıtan kaynağa Till Eulenspiegel örnek verilebilir. Tipik bir Alman çizgi romanı olan bu yapıt aslında herhangi bir espri ya da şaka içermezken Almanya'da ulusal mizahı yansıtan, gülmeye sürükleyen bir başyapıt olarak gösterilmiştir (Stollmann 2020). Devrim zamanında özellikle Berlin'de sözde "Witzblätter" adlı dergiler çıkmıştır. "Berliner Grossmaul" yani Berlin'in koca çenelileri olarak adlandıran bu grup, sansürü popüler mizah ile anlatmaya çalışmıştır (Balzer 2011). 1901 yılında Fransa'dan Almanya'ya kabarenin gelmesiyle mizah açısından farklı bir algı oluşmaya başlamıştır. Ernst von Wolzogen, Berlin'de Überbrettl adlı Bunte tiyatrosunu kurmuştur. Reich'in kuruluşundan tam 30 yıl sonra gerçekleştirilen bu açılış Alman mizahının artık daha kalıcı bir hâl almasına neden olmuş, Alman kabaresinde toplumsal eleştirinin yerini edebî parodiler almıştır. Berlin'deki büyük revüler, müzik, dans ve skeçler şaşırtıcı oranda eleştiri ile birlikte eğlenceli bir metropol karışımı sunmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ayaklanma ile birlikte Kayser sansüre gitmiş, kabare artık politik hâle gelmiştir. Kadınlar kabarelerde önemli rol oynamışlardır. 1933'te Weimar Cumhuriyetinin eğlence endüstrinin çoğunun Hollywood'a gitmesi sonucunda durgun bir döneme girilmiş ve özellikle Nazilerin iktidara gelmesiyle, mizah nerede sorusu yine sorgulanmaya başlanmıştır (Bernd, Bei, Stollman 2020).

Stollmann, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Alman mizahında Loriot dışında birçok komedyenin savaştan sonra dünyaya açılma çabası içinde olduklarına dikkat çekmiştir,

Almanların son 70 yılda mizah konusunda İngiliz ve Fransızlardan çok daha eğitimli olduklarını ileri sürmüş ve gülmenin diktatörlerin evine bile girmediği bir ortamda bile yol aldığını ve bugünkü konuma geldiğini vurgulamıştır (2015). Genel anlamda tarihsel süreçten hareketle mizahın aslında hoş olmayan bir eylem olarak değerlendirildiği takip eden dönemlerde mizahın yazılı olarak uygulandığı ya da kabare veya revü, dans müzik niteliğinden bir eğlence olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu tutum aslında dilsel dünyanın da bir yansıması ve aynasıdır. Batı kültüründe ortak duyuş olarak mizaha karşı olumlu bir yaklaşımın olmadığı ve bunun da dile yansıdığı ve bu bağlamda uygulama esnasında beden dili açısından da çok esnek bir kullanımın söz konusu olmadığı anlaşılmaktadır.

Özetle, Almanların günümüzde daha çok farklı bölgeden veya etnik kökenden gelen insanların tutumlarıyla ilgili esprilere, Doğu ve Batı Almanya birleşmesine rağmen iki toplum arasında karşılıklı şakalara, çiftçi kurallarına ilişkin şakalara, “Kalauer” ve “Flachwitze” olarak adlandırılan şakalara, cinsiyet odaklı, sarışınlarla ilgili, mesleki özellikle ilgili esprilere güldükleri söylenebilir. Her iki toplumda toplumun tarihî ve kültürel anlamdaki gelişimine bakıldığında her ne kadar ortak duyuş bilinci altında benzerlikler görülse de tarihsel etki ile bu duyuşun farklılaştığı anlaşılmaktadır. Dilsel anlamda ise Alman dilinin yapısal yatkınlığına göre bir sonuca ulaşılacaktır.

Alman komedi elçisi Wehn Almanların mizah anlayışlarıyla ilgili sıralamada geride yer almalarının nedenleri arasında Almancanın dilbilgisi ve cümle yapısı olduğunu ileri sürer. Bu nedenle fiziksel anlamdaki göze hitap eden olayların daha çok komik bulunduğunu ifade etmektedir. Alman dilinin şakalar için fazla hassas olduğunu, özellikle kelime oyunları için fazla düz ve gerçekçi bir dil olduğunu vurgulamıştır. Tabii ki bu duruma birçok açıdan bakılabilir. Biçimsel, tipolojik, analitik vb. (Stiehle 2012, Mašek 2021). Yazar Mark Twain, Almanca öğrenmenin zorluklarına, "The awful German Language" başlıklı makalesinde ironik bir şekilde değinmiştir: “Bu kadar özensiz ve sistemsiz ve bu kadar anlaşılması zor” şeklinde tanımlamıştır (https://lal.de/blog/deutsche-sprache-schwere-sprache/ Erişim tarihi 12.02.2022). Tabii birçok dilci tarafından bu tanımlama eleştirilmiştir de. Ancak ne kadar bu söylem eleştirilse de, cümlenin ögelerinin sıralanmasındaki değişkenler ve özellikle de eylem odaklı hareket edilip fiilin konumlandırılma şekilleri zorluk kısmını yansıtır niteliktedir. Bu zorluk ve kuralcı nitelik dili destekleyen beden diline de yansımaktadır. Çünkü beden dilinin düşünsel dünyadaki kodlarını yansıtan unsurun göstergeler olduğu düşünülürse mizaha ilişkin tutumun da beden diline bu bağlamda yansıması doğaldır. Kullanılan bu göstergelerin Türkçedeki göstergeler kadar yoğun ve zengin olmadığı söylenebilir. Okunduğu gibi yazılması gibi olumlu yönler de vardır. Bu çalışmada yaklaşım olarak Alman ve Türk toplumu incelendiğinden dilin kullanışlılığına ve mizaha yatkınlığına dilbilgisi açısından karşılaştırılarak bakmak yerinde olacaktır.

Öncelikle her iki toplumun dilinin özelliklerine genel anlamda tipolojik bir yaklaşımla bakıldığında, Almancanın Türkçeden farklı olarak bükümlü bir karaktere sahip olduğu bilinir. Eklemeli dilde anlam karmaşık bir yapıda tek bir kelimeyle ifade edilebilirken Almancada kelime cinsiyet, sayı, hâl ekleri gibi birçok durumdan etkilenebilmekte, ayrıca birçok durum için ek kelimelere ihtiyaç duyulabilmektedir. Mizahta oldukça önemli olan sıfatlar ise yine ayrı bir

konudur. Türkçede sıfat çekimleri daha standart bir yapı gösterirken, Almancada sıfatların konumları itibarıyla farklılıklar göstermesi anlatımı zorlaştırabilmektedir. Aynı şekilde kişi adıllarında Almanca, sadece Türkçeye oranla değil, birçok dile oranla çok daha zordur. Sayın Uslu ve Uyanık'ın da belirtmiş olduğu üzere bütün dillerde üç tekil, üç çoğul kişi adılı varken, Almancada "o sözcüğün cinsiyet temelli üç farklı formu bulunmaktadır." (Uslu, Uyanık 2018). Cümle içinde önemli bir konuma sahip olan fiil ise yine ayrı bir karmaşayı oluşturmaktadır. Türkçede fiiller kök ve devamında eklerden oluşurken, hangi yapıya girerse girsin kök değişmezken Almancada bu çekimler birden fazla kelimeyle anlatılmaktadır. Almancada yardımcı fiiller veya fiillerin kullanım hâlleri gibi unsurlar da kullanımı zorlaştırabilmektedir. Almancanın ettirgen yapıdaki fiilleri ise Türkçeye göre çok daha karmaşık bir yapıdadır. Fiillerin ettirgen formu sistemsiz bir şekilde sesli harfin evrilmesini, sessiz harfin ise sertleşmesini gerektirebilmektedir. Bunlar da telaffuz ve vurguda sorun yaratabilmektedir. Lehmann'ın korelasyonuna göre Almanca ve Türkçenin karşılaştırılmasında, sözcük türetme biçimlerine vurgu yapılmıştır. Türkçenin yabancı kökenli kelimeler hariç, son eklerle sözcükleri çekimlediği görülmektedir. Temel öge diziliminin bir sonucu olarak Türkçe ve Almanca morfolojik bağlamda birbirlerinden ayrışmakta ve bu farklılıklar morfosentaktik özelliklerle yakından ilişkili olan istem/değer yapısını da etkilemektedir (Özcan 2020). Her iki dildeki en küçük yapı taşı seslerden, sentaktik yapıya kadar, mizah uygularken ihtiyaç duyulan birçok ögeye Türkçenin Almancaya oranla daha yatkın olduğu bu bağlamda da beden dilinin daha baskın ve yaygın kullanıldığı söylenebilir.

Kültürel bağlamda beden diline bakıldığında ise anlam büyük rol oynamaktadır. Yani mizahın uygulandığı süreçte paylaşılan kodların ortak paydada anlaşılması beden dilinin ortak kullanımına yol açabilmektedir. Bunun en iyi örneğini gösterge olarak Nasreddin Hoca ve Noel Baba oluşturmaktadır. Bu her iki karakterin bir millî değer olması ve aynı zamanda Anadolu coğrafyasının temelini oluşturması nedeniyle her ne kadar beden dili kültürlere göre değişebilse de ortak anlamlara (Telman ve Ünsal 2005, 98-99) hitap ettiklerinden ortak yansımalar görülmektedir. Tombul ve tıknaz şekildeki fiziksel özellikler, aynı yaş aralığında olmaları bile bu ortak beden dili kullanımına yansımakta ve ortak bir mizah bakışını da mümkün kılmaktadır. El kol hareketleri elin karın üstüne konulup konuşulması, gülme şekli vb. gibi. Son yıllarda ise bu ortaklık kültürelden ziyade küresel kaynaşmadan kaynaklanan bir ortaklığa dönüşmüştür. Özellikle sosyal paylaşım sitelerinde yapılan mizahların uluslararası anlaşılırlığına önem verilmesinden ve mizahı gerçekleştiren kişilerin iki dilli veya çok dilli bir yapıya sahip olmasından, mizahta olduğu gibi üst anlamlandırma süreci göz önünde bulundurularak bilişsel ve bu bağlamda ortak bir beden dilinin kullanıldığı dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Genel anlamda milletlerin farklı mizah algılarına sahip olmaları beklenen bir durumdur. Ancak küreselleşme ile birlikte her ne kadar farklı sosyo-ekonomik durumlar, coğrafi hatta kültürel yapılar olsa da ortak duyuş olarak değerlendirilebilecek değerlerin olduğu da oldukça belirgindir. Bu ortak duyuş oluşumunu sağlayan faktörler arasında ortak kültürel unsurlar vardır. Ortak

kültürel unsurlar ise ortak dil kullanımı ve paralelinde davranışları yansıtmaktadır. Bu davranışlardan biri de kullanılan beden dilidir. Yani sadece yapılan mizah değil, dili ve anlamı kuvvetlendiren beden dili gibi unsurlar da önem taşımaktadır. Sözlü kültür beden diline dayanır ve her toplumun kendine özgü davranış biçimi vardır (Almanlardaki ellerini ovuşturmak, başını kaşımak, burnu kıvırıp sağa sola oynatmak gibi). Bu davranış kalıpları dille ifade edilebileceği gibi kültürel ve yine aslında bir kültür olan tarihsel gelişimden de kaynaklı olabilir. Bu ve bunun yanında bir toplumda basmakalıplaşmış yerleşik beden dili kullanımları bir tür üst dil işlevleriyle mizahın ifadesine önemli katkı sağlayabilmektedir. Söz konusu dilin söz dağarcığı ritmi, yapısı söz uyumu ve diğer unsurlar mizahı ifade etmeye yarayan etkin unsurların birkaçıdır. Aynı kültürün içinde yetişen insanların bile mizah algıları güldükleri konular farklılık gösterebilmektedir. Dil ile beden dili arasında güçlü bir etkileşim söz konusudur. Dilin dolaylı bir göstergesi olarak beden dili kültürel bir dolayımdır. Türk ve Alman toplumlarında mizahın içeriği ve ona bağlı olarak kullanılan beden dili konusunda şu çıkarım yapabiliriz: Türkler, gülünen mizahın konusuna bakıldığında genel anlamda eleştirel yaklaşımlarla, iyi olana duyulan özlemle iradeye karşı sesini çıkarmayı bilmiş, kötülüğün karşısında olan, ezilen insanın yanında olan karakterler üzerine durmuş, buna karşılık Almanlar daha farklı düşünen, acemi, dalgın, beceriksiz karakterleri komik bulmuşlardır (Kasnak 1976, s. 32). Türklerin özellikle 70'li yıllardan sonra mizah tarihindeki ılıman yapısı daha sonra Türkçenin ritminin ve tipolojik yapısının sağladığı rahatlık ve bu bağlamda yapılan el hareketleri, mimik ve jestlerin yoğunluğu, mizahın Almanlara oranla daha rahat uygulanmasına ve gülmece eyleminin daha yaygın olmasına neden olmuştur. Bir tarafta dönemle bağlantılı olarak Keloğlan masalları, Nasreddin Hoca fıkraları vb. araçlarla toplumun mizahi algısında ılıman bir eleştirel yapı (Öngören 1998) söz konusu iken Alman kültüründe gülmenin yasaklandığı, şüpheci yaklaşımın gösterildiği bir geçmiş mevcuttur. Aynı şekilde yine Türklerde kendi içinde kapalılık arz etmeyen sınıf kavramı gütmeden her gruba hitaben uygulanan, konu itibarıyla sosyo- ekonomik toplumsal eleştirilere yer verilen bir mizah anlayışı söz konusuyken Alman kültüründe köylü ya da kilise hatta soylu veya halk şeklinde sınıf odaklı bir mizah anlayışının söz konusu olduğu söylenebilir. Bu durumda her ne kadar her iki toplumda da konu serbestliği varmış gibi anlaşılsa da, Türklerde mizah anlayışının Almanlara oranla daha özgür gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu bağlamda Türk toplumunda mizahın daha içsel ve yergisel, Alman toplumunda ise daha dışsal ve eleştirel olduğu söylenebilir.

Ayrıca Türkçe sözcük yapısının gücü, yapısal uygunluğu, dilin ritmi bu süreçlerin daha hızlı ilerlemesini sağlarken ve yine açık ve anlaşılır bir dil olması nedeniyle toplumun her kesimine hitap edebilirken Almancanın özellikle yapısal karmaşıklığı ve sınıf kavramı nedeniyle Türkçedeki kadar ortak bir mizahi üslup kullanımının olmadığı ve bu bağlamda gösterge olarak beden dilinin yaygın şekilde kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Diğer taraftan farklı beden diline karşılık olarak ortak anlamlara göre sergilenen kültür odaklı ortaklıkların olduğu da söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aksan, Doğan (2004). *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Aktulum, Kubilay (2021). Ortak Duyuş Biçimi Olarak Atasözlerinin Anlambilimi. *Millî Folklor*. Yıl 33, Cilt 17, Sayı 131, ss. 75-86.

Aktulum, Kubilay (2020). *Moda ve Metinlerarasılık, Alexander McQueen ve Üstgiysisellik*. Çizgi Kitapevi.

Balzer Haus, Berit (2011). Fünf Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit: Typologie der Übersetzungsprobleme von Heines Lyrik ins Spanische. *Estudios de Traducción*.Vol. 1, ss. 99-115.

Bakhtin, M. M. (2019). *Rabelais ve Dünyası*. çev. Çiçek Öztek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Barkot, A. (1999). *Türkçenin Üstün Yönleri Us, Düşün ve Ötesi, Dil Sorunu.* (3. Sayı) http://www.dusunuyorumdergisi.com/turkcenin-ustun-yonleri/. (Erişim tarihi 10.08.2022).

Baş, Bayram, Ulu, Aslan Emine. (2020). Mizahın Sınırları: Gülme'nin memleketi olur mu? *Milli Folklor.* Yıl 32, Cilt 16, Sayı 127 (Güz), ss. 143-155.

Bergson, H. Gülme (2015). *Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. çev.: Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Berndt Christian, Bei Ralf. (2020). Deutschlandfunkkultur.de/heiterkeit-hierzulande-1-1-kulturgeschichte-des-humors-in-100.html. 23 Aralık. (Erişim tarihi 22.06.2022).

Boz, Ufuk (2014). Toplumsal Eleştiri Yöntemi Olarak Mizah ve Türk Mizahı: Yeni Medyadan Bahattin Örneği. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Sayı 21, ss.143-159.

Çoştu, Ceyhan Feyzan (2020). Gülme Üzerine Bir Deneme: Bergson Ve Freud, *Felsefe Dünyası Dergisi*. Sayı: 71 (Yaz), ss. 135-154.

Demorgon, Jacquez, Molz, Markus. "Bedingungen und Auswirkungen der Alanyse von Kultur(en) und interkulturellen Interaktionen". In: Thomas, Aç (Hg): *Psychologieinterkulturellen Handelns*. Göttingen/Bern, (1996):43-60.

Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik lûgat*. (26. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2010.

Driessen, Geert (2000). The limits of educational policy and practice? The case of ethnic minorities in the Netherlands. *Comparative Education* 36 (01), ss. 55-72.

Gardt, Andreas (2001). "Language and National Identiy", in: Globalization and the future of German, Mouton de Gruyder ss. 197-213.

Göbel, Johannes. "Worüber lachen Deutsche" (31 Temmuz 2017) (Erişim tarihi 10.08.2022). https://www.deutschland.de/de/topic/leben/worueber-lachen-deutsche.

Kasnak, Erendiz (1975). *Dünya Mizahından 3000 Fıkra*, İstanbul: Erendiz Kasnak Yayınları.

Kahya, Yalçın (2018). "Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi", Bir iletişim aracı olarak mizah: Sosyal Medyada Spor Temalı 'Caps' Kültürü. Cilt: 6, Sayı: 15, Sayfa: 1020-1030.

Lal. (2020) https://lal.de/blog/deutsche-sprache-schwere-sprache/ (Erişim tarihi 12.02.2022).

Monro, David Hector (1951). *Argument of Laughter*. Melbourne: Melbourne University Press.

Nesin, Aziz (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı*. İstanbul: Adam Yayınları.

Öğüt, Eker, Gülin (2014). *Gülin İnsan Kültür Mizah,* 2. Baskı, Ankara: Grafiker Yayınları.

Öğüt, Eker, Gülin (2009). *İnsan Kültür Mizah, Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi olarak Mizah*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Özcan, Hale (2020). *Almanca ve Türkçenin Tipolojik Karşılaştırması* (26 Mart 2020).http://www.haleozcan.com/2020/03/26/almanca-ve-turkcenin-tipolojik-karsilastirmasi/. (Erişim tarihi 02.12.2022)

Öngören, Ferit (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*, 1923-1983. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Öngören Ferit (1998). *Türk Mizahı.* İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Özcan, Ömer (2002). *Başlangıcından Günümüze Türk Edebiyatında Hiciv ve Mizah* (Yergi ve Gülmece), İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Saussure, Ferdinand de (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. çev. Berke Vardar. Multilingual Yayınları.

Stiehle, Alexander (2012). Wortspiele Humor der Sprache. (26 Aralık 2012) https://uni.de/redaktion/wortspiel-humor. (Erişim tarihi 11.02.2022).

Stollmann, Wozny (2015*). Interview mit einem Lachforscher: Worüber lachen die Deutschen* (10 Eylül 2015) Mz.de/mitteldeutschland/interview-mit-einem-lachforscher-woruber-lachen-die-deutschen-3246188. (Erişim tarihi 27.06.2022).

Şanlı, İsmet (2009). Cultural Components In. Nasreddin Hodja's Funny Stories And Anecdotes, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (1) ss. 261-271.

Şenocak Ebru (2015). Nasreddin Hocanın fıkralarında sözün gücü, academia.edu/34514194/NASREDDİN_HOCANIN_FIKRALARINDA_SÖZCÜN_GÜCÜ, ss. 1485-1486.

Şimşek Esma (2017). Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan. *Akra Kültür ve Edebiyat Dergisi*, 11, ss . 41-57.

Telman, Nursel, Ünsal, Pınar (2005). İnsan İlişkilerinde İletişim, İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Tosun, Cengiz (2005). Dil Zenginliği, Yozlaşma ve Türkçe. *Journal of Language and Linguistic Studies*, Vol.1, No.2, (October) ss.136-154.

Uslu Zeki (2018). Uyanık Ayşe. Almanca Ve Türkçede Adın Belirtme Durumu, SEFAD, 40, ss. 159-170.

Wehn Henning (2011). Die Deutschen sind die unwitzigste Nation (09.06.2011) https://www.welt.de/kultur/article13421700/Die-Deutschen-sind-die-unwitzigste-Nation.html. (Erişim tarihi 06.08.2022).

Whorf, Benjamin Lee (1984). *Sprache-Denken-Wirklichkeit: Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie*, Rowohls Enzyklopädie.

Yardımcı, Ismail (2010). *Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri.* Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3 (2) ss. 1-41.

R

FEMİNİST EDEBİYAT KURAMI BAĞLAMINDA

GÜLTEN AKIN ŞİİRİ

GÖKAY DURMUŞ

Günce Yayınları

Berna Akyüz Sizgen

POSTMODERNİZM KAVŞAĞINDA

Selim İleri Romancılığı

Günce Yayınları

Edebiyat Sosyolojisi ve Sosyoeleştiri

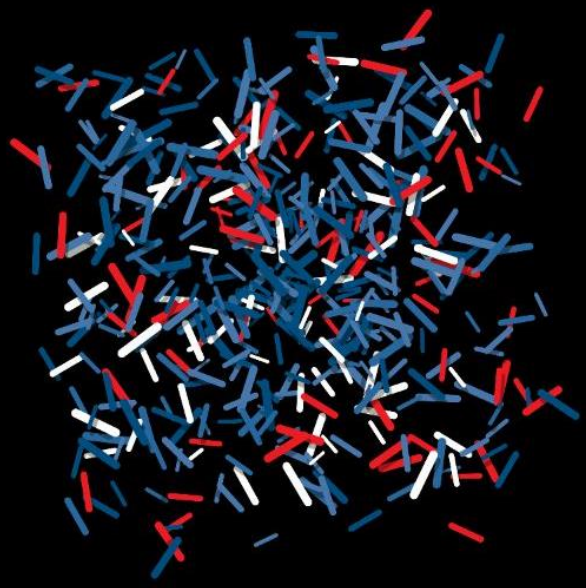
Dr. İrfan Atalay

Günce Yayınları

FRANSIZCA VE TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ

KARŞITSAL VE DAĞILIMSAL BİR ÇÖZÜMLEME

Dr. Yusuf Topaloğlu



Günce Yayınları

Araştırma Makalesi
Research Article

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 532-544

Karşılaştırmalı Evrimsel Analiz ve Kültürel Evrimleşme İlişkisi: Filogenetigin Dilbilim Alanına Uygulanışı

HASAN BASRİ KARTAL* - ASİYE NİSA KARTAL**

Öz

Filogenetik; biyoloji, genetik, kültürel arkeoloji, antropoloji ve dilbilim gibi alanlarda sıkça kullanılan, çeşitli organizma grupları arasındaki evrimsel ilişkiyi sınıflandırma yaparak sorgulayan etkili bir yöntemdir. Filogenetik, bireylerin veya grupların organizma evrimi ve çeşitliliğinin, ortak tarih ve ataları aracılığıyla birbirlerine nasıl ilişkilendirilebileceğini anlamak adına kullanılır. Evrimsel arka planı açısından, kültür fenomenin gelişimini inceleyen çalışmalar, Antik Dönem'e kadar geri götürülebilmektedir. Filogenetik yöntem kullanılarak, Darwin'in evrim kuramının etkisiyle kültür fenomeninin evrimleşmesini araştıran çalışmalar ise on dokuzuncu yüzyıl sonrasına aittir. Kültürel evrimleşme, doğası gereği kültürel etmenleri dikkate alarak anlaşılabilecek bir olgudur. Bu makalede 'filogenetik' yöntemin kuramsal altyapısı tartışılmış, bu yaklaşımın kültür alanına uygulanışını 'dilbilim' ile ilişkili olabilecek şekilde ele alan örnekler tartışılmıştır. Makale, Avustronezya ve Sahra altı Afrika'daki yerel dillerin evrimleşmesi ve maddi kültürleri arasındaki ilişkiyi filogenetik yöntem kullanarak tartışmaya açan örneklemleri ele alan ilk Türkçe çalışmadır. Makale, dilbilim alanında mevcut Türkçe literatüre nitelikli katkılar sunmaktadır. Makalede ele alınan, dil ailelerinin evrimleşme biçimleri hususundaki çıkarımlar Türkçe literatür için özgündür. Kültürel melezleşme, akrabalık tipolojileri-terminolojileri ve sayma sistemleri ile ilişkili olarak, Avustronezya ve Sahra altı Afrika'daki yerel dillerin evrimleşmesine dair çıkarımlar dilbilim ötesinde birçok disiplin için faydalı olabilecektir.

Anahtar sözcükler: Filogenetik, kültürel evrimleşme, evrimsel analiz, dilbilim, Avustronezya ve Sahra altı Afrika yerel dilleri

THE RELATIONSHIP BETWEEN COMPARATIVE EVOTUTIONARY ANALYSIS AND CULTURAL EVOLUTION: APPLICATION OF PHYLOGENETICS TO THE FIELD OF LINGUISTICS

Abstract

Phylogenetics is an effective method that is frequently used in fields such as biology, genetics, cultural archaeology, anthropology and linguistics, and questions the evolutionary relationships

* Mimarlık ve Yapılı Çevre Bölümü, Nottingham Üniversitesi, Nottingham, Birleşik Krallık (Doktora), hbasrik@gmail.com, Orcid: 0000-0003-1586-9596

** Mimarlık ve Yapılı Çevre Bölümü, Nottingham Üniversitesi, Nottingham, Birleşik Krallık (Doktora), a.nisa.gunduz@gmail.com, Orcid: 0000-0002-6805-6778

Gönderilme Tarihi: 8 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 26 Nisan 2024

between various groups of organisms by classifying them. Phylogenetics is used to understand how organismal evolution and diversity of individuals or groups can be related to each other through their common history and ancestors. In terms of its evolutionary background, studies examining the development of cultural phenomena can be traced back to the Ancient Period. Studies investigating the evolution of cultural phenomena under the influence of Darwin's theory of evolution using the phylogenetic method belong to the post-nineteenth century. Cultural evolution is a phenomenon that can be understood by considering inherently cultural factors. In this article, the theoretical background of the 'phylogenetic' method was discussed, and examples that addressed the application of this approach to the field of culture in a way that may be related to 'linguistics' were discussed. The article is the first Turkish study to discuss samples that examine the relationship between the evolution of local languages and their material cultures in Austronesia and Sub-Saharan Africa using the phylogenetic method. The article makes qualified contributions to the existing Turkish literature in the field of linguistics. The inferences discussed in the article about the evolution of language families are unique to Turkish literature. The arguments about the evolution of indigenous languages in Austronesia and sub-Saharan Africa, concerning cultural hybridization, kinship typologies-terminologies, and counting systems, may be useful for many disciplines beyond linguistics.

Keywords: Phylogenetics, cultural evolution, evolutionary analysis, linguistics, Austronesian and sub-Saharan African local languages

GİRİŞ: FİLOGENETİK YÖNTEM VE ARKA PLAN

Canlılar arasındaki evrimleşmeyi, kronolojik olarak öncelik sonralık ilişkilerini gözeterek ele alan ve sınıflandırma sistemini bu düşünceye paralel olarak inşa eden isimlerden önemlisi Lamarck'tır denilebilir (Burkhardt Jr, 2013). Lamarck'ın kronolojik yaklaşımının yanında, canlı türlerini türlere ait ayırıcı özellikler arasındaki ilişkilere dayalı hiyerarşiler bağlamında sınıflandıran ise Cuvier olmuştur (Coleman, 1964). Cuvier kendi sınıflandırmasında, karşılaştırmalı anatomi yaklaşımını benimsemiş, biyolog ve doğa bilimcisi Charles Darwin'in evrimleşme kuramından faydalanmıştır. Cuvier, türlerin çeşitliliği ve kökeni ile ilişkili olarak evrimsel karşılaştırmalar yapan çalışmaları ele almış, canlılar arasında yeni sınıflandırma stratejileri üretmiştir (Cecchi vd., 2004). On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru karşılaştırmalı anatomi, karşılaştırmalı ontojeni, paleontoloji gibi alanlarda yapılan çalışmalar artmıştır. Bu çalışmalar sayesinde canlılar ile ilgili farklı boyutlardaki veriler üretilmiş, Haeckel gibi biyologlar, filogenetik karşılaştırma analizinin ilk denemelerini yapmışlardır (Dayrat, 2003; Soltis ve Soltis, 2003).

Yirminci yüzyılın ilk yarısı sonrası, DNA'nın da keşfiyle, biyolojideki karşılaştırma analizleri ve filogenetik ayrı noktalara doğru yönelmiştir. Hâkim paradigma evrimleşmenin ardında yatan genetik mekanizmaların incelenmesi yönünde ağırlık kazanmıştır. Bu bağlamda, evrimsel sürecin genetik mekanizmalar ile ilişkili olarak nasıl değiştiği sorunu öncelikli bir çalışma alanı haline gelmiştir. İlgili çalışmaları besleyen tarihsel arka plan paleontoloji alanına dayandığı için, yirminci yüzyılın ilk yarısında filogenetik analiz çalışmalarına en büyük katkıyı paleontologlar yapmıştır

diyebiliriz. Sınıflandırma ile ilişkili olarak, nümerik sınıflandırma yaklaşımı, filogenetik sınıflandırma yaklaşımı gibi faklı sınıflandırma ekolleri oluşmaya başlamıştır (Semple ve Steel, 2003; Sullivan ve Joyce, 2005).

1960'lı yılların sonuna doğru istatistiksel yöntemlerin yükselişi neticesinde, evrimsel süreçleri etkileyen genetik verilerin ortaya çıkısı artmaya başlamıştır. İstatistiksel yöntemlerin gelişmesi ve bilgisayar teknolojilerinin güçlenmesi ile birlikte evrimsel çalışmalara yönelik farklı yaklaşımlar, evrimin yapısını daha geniş bir çerçevede ortaya koymaya başlamıştır. 1970'li yıllara doğru, 'azami olasılık' gibi yöntemlerin filogenetik ağaç çizimleri için kurulmuş olan evrimsel modellerin içerdiği veri dizilerine uygulanmaya başlaması ile, modern anlamda filogenetiğin kurulmasının zemini hazırlanmıştır. 1970'li yıllardan itibaren, gerek karşılaştırmalı biyolojinin geliştirmiş olduğu istatistiksel yöntemler, gerekse nicel genetiğin yavaş yavaş şekillenmeye başlaması, filogenetik analizlerin yapılabilmesi için gerekli olan istatistiksel alt yapının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Karşılaştırmalı biyoloji ve evrimsel anlamdaki tarihsel arka planı incelemeye yönelik yaklaşımların birlikte değerlendirilmesi ile, modern anlamda filogenetik çalışmalar başlamıştır. 1980'li yıllar ile birlikte filogenetik çalışmalar için gerekli olan birçok yeni istatistiksel yöntem üretilmiştir. İlgili yöntemler gerek filogenetik analizlerde ve gerekse ortaya konan analizlerin test edilip değerlendirilebilmesinde kullanılmaya başlanmıştır. Bu sayede, filogenetik analiz ile ilgili belirsizlik noktalarının ne olduğu ve nasıl çözümleneceği gibi sorunlara yönelik geniş bir literatür (teorik ve yöntemsel arka plana ilişkin) oluşmaya başlamıştır (Hennig, 1999; Sereno, 2005). 1990'larda ayrı bir araştırma dalı haline gelen nicel filogenetik analizler gerek veri anlamında gerekse de yöntem anlamında mevcut literatüre önemli katkılar sunmuştur. Filogenetik karşılaştırmalı analizin mühendislik alanında kullanılmaya başlaması ve yeni organik organizmaların üretilmesinde ise yaraması, filogenetik yöntemin biyoloji alanı dışında da önemli katkılar sunabileceğinin göstergesidir. 2000'li yıllardan itibaren ise, filogenetik analiz yöntemi sadece biyolojideki evrimleşme çalışmalarında değil aynı zamanda kültürel evrimleşme çalışmalarında yaygınlık kazanmaya başlamıştır (Wiley ve Lieberman, 2011; Barraclough ve Nee, 2001).

Dilbilim alanında dillerin ortaya çıkışı ve biçimlenişi üzerindeki kültürel ilişkileri inceleyen yaklaşımlar, bize insanın alet yapabilme ve maddeyle ilişki kurma becerisinin, maddi kültür mirasını zenginleştirdiğini göstermektedir. İnsanın maddi kültürü işlemesi sonucu, sosyal ilişki kurma kapasitesi ve boyutları artmıştır. Bu durum, toplumların semboller üretebilme becerisini sanat, gelenek vb. farklı kültürel biçimler içerisinde gelecek nesillere aktarmasına neden olmuştur. Oluşan kültürel mirasın evrimleşmesi ile ilgili sorular, filogenetik yöntemin kullanım alanının genişlemesi ile yeni araştırma sahalarına yön vermiştir. Filogenetik yöntemin, evrimsel biyoloji ve antropoloji dışında disiplinler için diğer istatistiksel yöntemlere ilaveten kullanılmaya başlanması, filogenetik ile ortaya konan analiz sonuçlarının test edilip değerlendirilebilmesine olanak sağlar. Bu durum, filogenetik analiz sonuçlarının belirsizlik noktalarının ne olduğu ve nasıl çözümleneceği gibi sorunlara yönelik kuramsal ve yöntemsel arka plana ilişkin zengin bir literatür oluşmasına olanak vermektedir. Türkçe dilbilim literatürü içinde, Okyanusya dilleri ve Bantu dillerinin kültürel evrimleşmesini merkeze alan filogenetik temelli tartışmalar incelenmemiş alanlardır. Bu makalede tartışılan, Avustronezya dilleri konuşan halklar olan Avustronezyalıların ve Sahra altı Afrika yerel

halklarının, dil aileleri üzerine yapılmış çıkarımlar, bu çalışmanın temel tartışmasını oluşturmaktadır. Bu çalışmada filogenetik yöntemini kullanarak ele alınmış çalışmalara odaklanmanın amacı, Avustronezya ve Sahra altı Afrika'daki yerel dil ailelerindeki evrimleşmede; akrabalık tipolojilerinin, akrabalık terminolojilerinin, anne soyluluk ve baba soyluluk gibi soyun ilerleme biçimini tanımlayan akrabalık yapılarının ve sayma sistemlerinin etkisinin var olup olmadığı tartışmaktır. Bu makalede ele alınan örneklemler ve tartışma, dilbilim alanındaki mevcut Türkçe literatüre önemli katkılar sunmaktadır.

2. FİLOGENETİK YÖNTEMİNİN KÜLTÜREL EVRİMLEŞME ANALİZİNE UYGULANDIĞI İLK ÇALIŞMALAR

Maddi kültüre ait bulguları incelemek adına, maddi kültüre ait buluntular arasında kronolojik olarak öncelik-sonralık ilişkileri kuran serileme çalışmaları on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Genel olarak erken dönem serileme çalışmalarında, maddi kültür unsurlarına ait geleneğin evrimleşme süreci anagenez şekilde yorumlanmıştır. Anagenez, bir türün başka bir türe değişiminde, ana türün zamanla biriken değişiklikler sayesinde özgün formundan ayrı bir türe dönüşmesidir. Kladogenez ise varlığını sürdüren bir atasal türden bir ya da daha fazla yeni türün oluşmasıdır. Anagenez türü kültürel ilerleme yaklaşımında, ata olarak kabul edilebilecek maddi kültür biçiminden türeyen yeni nesil maddi kültür biçimleri vardır. Kladogenezde ise, anagenezden farklı olarak, ata maddi kültür unsurunun, yeni nesil maddi kültür unsurlarının ortaya çıkmasıyla ortadan kalkması söz konusu değildir (Allmon, 2017).

Kültürel evrimleşmede, evrimleşme sürecinin grafiksel ifadesi ve ölçeğinin belirlenmesi önem arz etmektedir. Kültürel evrimleşmenin biyolojik evrimleşmeden farklılaşan noktalarının evrimsel karşılaştırma analizi yapılmadan önce göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Biyolojik evrimleşmede doğal şartlar baskındır ve kültürel evrimleşme ile karşılaştırıldığında yeni bir sınıflandırma biriminin oluşabilmesi için daha uzun süreçlere ihtiyaç vardır. Bu biyolojik evrimleşmenin çevresel baskı ile yakından ilişkili olmasına sebep olur. Kültürel evrimleşme hızlı melezleşen, doğal zorunlulukların yanında insanın kolektif bilişine bağlı olarak gelişen örüntülere sahip olan bir süreçtir. Kültürel evrimleşme analizinde, karşılaştırılan kültürlerin zamansal ve mekânsal olarak sınırlarının iyi çizilmesi gerekmektedir (Tëmkin ve Eldredge, 2007; Currie, 2013).

Kültürel evrimleşme çalışmaları ile ilgili ilk serileme çalışmaları, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle müze kataloglarının hazırlanması sürecinde kullanılmıştır. Melanezya, Antik Mısır, Güney Amerika gibi Dünya'nın çeşitli bölgelerindeki arkeolojik kalıntıların ve geleneksel kültürlere ait maddi kültür biçimlerinin bir arada sergilenmesinin getirdiği problemler, ilgili kültür biçimleri arasında kronolojik olarak birtakım hiyerarşiler olup olmadığı sorusunu sorgulatmıştır. İncelenen maddi kültür unsurlarının birbirleri arasındaki benzerlik oranı ile tarihsel süreklilik ile kalıtımsal süreklilik ile ilişkisi ise kültürel aktarımının genetik aktarımla olan olası bağını hesaba katmaya sebep olmuştur. Genetik aktarım birimi olan genler ile kültürel aktarım arasında paralellikler kuran bir anlayış ile çalışmalar yapılmıştır (Straffon, 2016; Evans vd., 2021; Mesoudi, 2016).

Karşılaştırmalı evrimsel analizin kültürel evrimleşmeyi anlamak için kullanılmasının temel birtakım zorlukları vardır. Kültürel evrimleşmenin, biyolojik evrimleşme ile karşılaştırıldığında daha farklı etkileşimlere açık bir evrimleşmeye sahip olması nedeniyle farklı zorlukları bünyesinde barındırması, önemli bir mücadele alanıdır. Kültürel evrimleşme, doğası gereği kültürel etmenlerden bağımsız değildir. Filogenetik analizin kültürel evrimleşmeye uygulanma biçimleri bu nedenle son derece farklıdır.

Dil ailelerinin kendi içlerindeki evrimleşme biçimleri; akrabalık sistemlerinin evrimleşmesi, sayma sistemlerinin evrimleşmesi, maddi kültür ile ilişkili olarak seramik biçimlenişlerinin, mızrak uçlarının, kılıç, miğfer ve meç gibi savaş aletlerinin evrimleşmesi gibi alanlarda, kültür biçimlerinin nasıl evrimleştiği araştıran kladogenez ya da anagenez benzeri yollar çığır açıcı olmuştur. Maddi kültüre ait evrimleşmeyi açıklamaya çalışan farklı evrimleşme tipleri, filogenetik analiz kullanılarak çeşitli şekillerde kullanılmıştır (Blute ve Jordan, 2018). Amerikalı arkeolog Alfred V. Kidder'in 1917 tarihli, güneybatı Amerika ve New Mexico bölgesinde yaşayan Pueblo yerlilerine ait çömlek kültürleri üzerine olan çalışması önemlidir (Kidder, 2000; 2003). İngiliz arkeolog Augustus Pitt Rivers'in 1875 yılında Yeni İrlanda adası ve Bismarck Takımadaları'nda toplamış olduğu kısa kürekler (İng.: *paddles*) ile ilgili anagenez ve filetik yollu çalışması bir diğer öncül çalışmalardandır (Van Keuren, 1984; Bowden, 1991). İngiliz Antik Mısır uzmanı Flinders Petrie, maddi kültür biçimlerine ilişkin öncül sınıflandırma çalışmaları yapan isimlerdendir. 1899 yılında seramik kaplar ve çömlekler üzerine yapmış olduğu çalışmalarında, filetik evrim kipini kullanarak başlıca çalışmalarını yapmıştır. Flinders Petrie, incelemiş olduğu seramik kapları tarihsel ve kalıtımsal bir süreklilik varsayımından hareketle, melezleşme ilişkilerini dikkate alarak sınıflandırmıştır (Drower, 1995). Amerikalı arkeolog James A. Ford ise, 1952 yılında Amerikan yerlilerine ait seramik kaplar üzerine yapmış olduğu çalışmalarında kladogenez evrimsel kipini temel almıştır. Çalışmasında, dört farklı seramik kap geleneğinin farklı zamanlara ait görülme sıklığını ele almıştır (Ford, 1999). Amerikalı zoolog Bashford Dean, 1915'de New York Metropoliten Müzesi'nde miğfer ve kılıçlara ait planlanan serginin küratörlüğünü yapmış, ziyaret edenlerin sergilenen maddi kültür unsurları arasındaki kronolojik ilişkileri daha hızlı kavrayabilmesi amacıyla kladogenez ve anagenez evrimsel kiplerini temel alan ve filetik yöntemi kullanan çeşitli serileme çalışmaları üretmiştir. Dean, müzede sergilenmesi düşünülen miğferleri; karakterleri ve kronolojik ilişkileri ya da ata-yeni tür ilişkilerini göz önünde bulundurarak sınıflandırmıştır. Dean'ın çeşitli savaş aletlerini kladogenez ve anagenez evrimleşme modelini temel alarak sınıflandıran özgün çalışmaları mevcuttur (Dean, 1926; Lipo, 2017).

3. AVUSTRONEZYA VE SAHRA ALTI AFRİKA'DA KÜLTÜREL EVRİMLEŞMEDE YEREL DİLLER

Maddi kültüre ait evrimleşme incelemelerinde, incelenen unsur sadece malzemelerin evrimleşmesi değil, aynı zamanda malzemeyi şekillendirme biçiminin de evrimleşmesidir. Arkeolojide serileme çalışmaları, kültürel süreçlerin kronolojik ilişkileri ve farklılaşan ya da aynen aktarılan kültürel karakterlerin ele alınabilmesi için önemli çıktılar üretmiştir. Kladistik analiz ve filogenetik karşılaştırma yöntemleri gelişene kadar önemli çözümler bu çalışmalara dayanmaktadır.

1970'li yıllar ile birlikte kladistik analizin gelişmesi ile, filogenetik karşılaştırma yöntemleri kültür alanına daha sık uygulanmaya başlanmıştır. Örneğin sayma sistemlerinden akrabalık ilişkilerinin evrimleşmesine dair çalışmalar bu sayede hızlanmıştır. Özellikle dillerin evrimleşmesi ve maddi kültür unsurlarının evrimleşmesi arasındaki ilişki kültürel evrimleşme analizinde farklı yönleri ile sorgulanmaya başlamıştır. Filogenetik karşılaştırma yönteminin kültürel evrimleşme analizlerinde en yaygın kullanıldığı alanlardan biri dilbilim alanı olmuştur (Dunn, 2015; Greenhill, 2015). Özellikle Hint-Avrupa, Niger-Kongo ve Niger Kongo'nun bir alt dalı olan Bantu ya da Avustronezya gibi dil ailelerinde yer alan dillerin evrimleşme ilişkilerini anlayabilmek için filogenetik karşılaştırma yöntemi hayati derecede önemlidir.

Avustronezya dil ailesinde yer alan dillerin evrimleşmesi üzerine odaklanan çalışmalar, yeni modellerle Avustronezya dillerinin Okyanusya coğrafyasında yayılma biçimlerini incelemiştir. İlgili modeller, dillerin yayılma hatları ile arkeolojik ve biyolojik verileri kullanarak filogenetik ağaçlar üretmişlerdir. 'Hızlı tren modeli' (İng.: *express train model*), daha çok Tayvan çıkışlı olduğu düşünülen Avustronezya dillerinin, çok hızlı bir şekilde Polinezya'ya kadar yayıldığını söylemektedir (Diamond, 1988). 'Zayıf iç içe geçmiş yaka modeli' (diğer adıyla Bismarck Takımadaları Yerli Sakinler Senaryosu) (İng.: *Weak Entangled Bank model*) (Green, 2003) ise, Avustronezya dilleri ile Polinezya ve doğu Melanezya yerlilerinin dillerinin, oluşum süreçlerinde kolonileştirme faaliyetlerinin etkilerinde kaldıklarını önemseyen bir yoldur. Ara bir model olarak 'yavaş bot modeli' (İng.: *slow boat model*) (Oppenheimer ve Richards, 2001), Avustronezyalıların tarihsel olarak Güney Doğu Asya adalarında daha derin bir geçmişleri olduğunu ve Bismark ve Solomon takım adalarına kadar güvenli bir seyahat koridoru aracılığıyla bu bölgeleri kolonileştirmeleri sonucunda, Avustronesya dillerinin günümüzde kullanılan bölgelere yayıldığını varsayar. Bir başka model olan 'yavaş tren modeli' (İng.: *slow train model*) (Hurles ve diğerleri, 2002) ise kolonileşme ve kültürel melezleşmeye fazlaca ağırlık vermeyen bir yaklaşımdır. Ancak bu yaklaşım, 'hızlı tren modeli'nin önerdiği gibi, dillerin sadece doğrusal olarak yayıldığı hipotezini, Avustronezya dillerinin yayılımını açıklamak için yetersiz bulmaktadır. Bu model, ilgili arkeolojik verilerden hareketle Avustronezya dillerinin lineer ancak yavaş yavaş ve kısmi olarak da kültürel etkileşimlere açık bir şekilde Okyanusya Coğrafyasına yayıldığını ileri süren bir ara modeldir. Ayrıca, Tayvan'dan çıkış modeli (İng.: *Out-of-Taiwan model*) ile birlikte Melanezya çıkış modeli de test edilmiş (Ko ve diğerleri, 2014), Tayvan'dan çıkış modelinin, Avustronezya dillerinin Okyanusya'daki yayılımını açıklamada daha doğru sonuçlar ürettiği sonucuna varılmıştır. İlgili çalışmada, 400 Avustronezya diline ait arkeolojik ve biyolojik veriler ve Bayes İstatistikleri yardımıyla en uygun filogenetik ağaç çizimleri gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Greenhill ve Gray, 2005; 2009).

Avustronezya dilleri yanında, Sahra altı Afrika'da konuşulan Niger-Kongo ve Niger-Kongo'nun Güney Volta Dilleri grubuna dâhil olan Bantu dilleri araştırmacılar tarafından filogenetik analiz yöntemi ile incelenerek evrimsel açıdan karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Genel olarak ilgili çalışmalarda, Bantu ve Bantoid dillerinin Sahra altı Afrika'da yayılımı ile ilgili olarak çeşitli yollar üretilmiştir. Ortaya sürülmüş olan 'tarım hipotezi', 'ağaç modeli', 'yağmur ormanı modeli', 'derin ayrışım modeli' gibi çeşitli modellere dayalı olarak karşılaştırmalı filogenetik

analizler yapılmış ve Bantu dillerinin birbirinden farklılaşması ile ilgili teoriler ortaya konmuştur. Tarım hipotezi, Bantu halklarının Neolitik ve Demir Çağı'ndan itibaren tarımsal etkinlikler ile farklı yerleşim birimleri kurarak yavaş yavaş Güney Afrika'ya doğru yayıldığını varsayarken, bazı araştırmacılar tarım hipotezinin Bantu dilleri arasındaki etkileşimi yadsıdığı düşüncesi ile reddetmişlerdir. Yağmur ormanı modeli ve derin ayrışım modeli ise Batı ve Doğu Bantu dillerinin birbirinden ayrışmasının nasıl gerçekleştiği problemi bağlamında üretilmiş yollardır. Yağmur ormanı modeli, Kongo havzasındaki yağmur ormanlarının, Bantu dillerinin yayılımında bir yalıtım görevi görerek Batı ve Doğu Bantu dillerindeki ayrışmaya neden olduğunu savlamaktadır. Derin ayrışım modeli ise, başlangıçta ikiye ayrılmış olan Bantu grubunu oluşturacak insan gruplarının, bir kısmının ormana yerleşmesi ile bir diğer kısmının doğu Afrika'ya yerleşmesi ile ayrıştığını savlamaktadır. Bantu dillerinin doğu ve batı Bantu dilleri olarak nasıl ayrıştığı sorununa ilişkin olarak yapılan çalışmalarda 412 Bantu dili ele alınmıştır. Bayes istatistiğinde kullanılan Monte Carlo Markov Zinciri yöntemi ile Doğu ve Batı Bantularının ayrışmasına ilişkin hipotezleri incelemişlerdir. İlgili filogenetik analiz sonucunda yağmur ormanı modelinin, derin ayrışma modeli ile kıyaslandığında Bantu dilleri açsından doğu ve batı ayrışmasını daha iyi ifade eden bir hipotez olduğu sonucuna varılmıştır (De Filippo vd., 2012; Currie vd., 2013).

Kültür biçimleri arasında önemli bir yeri olan ve mimarlığın oluşumunu doğrudan etkileyen akrabalık biçimlerinin evrimleşmesi ile ilgili Sahra altı Afrika ve Okyanusya Bölgelerinde yaşayan insanlara ait filogenetik karşılaştırma analizinden yararlanarak yapılmış çalışmalar da son derece verimli sonuçlar doğurmuştur. Antropolog Fiona M. Jordan, Avustronezya dillerindeki akraba terminolojilerini incelemiş, özellikle kardeş kavramına karşılık gelen terimleri ele almıştır. İlgili terimlerin, Avustronezya dil ailesi içerisindeki evrimleşmesi ve cinsiyet ve yaş ayrımına dayalı farklılaşması ile ilgili evrimleşme süreci içerisindeki değişimleri incelemiştir. İlgili çalışmada, 208 Avustronezya Dili'ndeki, 'kardeş' kavramına karşılık gelen kelimeler, kelimelerin cinsiyet ve yaşa göre farklılık gösterip göstermemesi ve diller arasındaki evrimleşmesi ele alınmıştır. Bayes İstatistiği yöntemlerinden Monte Carlo Markov Zinciri yöntemi ve azami olasılık yöntemi ile analizler yapılmıştır. Yapılan filogenetik analiz sonunda, çizilen filogenetik ağaçtan yararlanılarak yaş ayrımını ifade eden kelimelerin Avustronezya dillerinin evrimleşmesi ile giderek azaldığı görülmüştür. Cinsiyet ayrımını ifade eden kelimelerin de giderek azaldığı görülmüştür. Ancak Batı Malayo-Polinezya ve Merkez Malayo-Polinezya dillerinde cinsiyet ayrımına dayanan 'kardeş' sözcüğüne karşılık gelen kavramların kısmen arttığını tespit etmiştir (Jordan, 2011).

Sosyal yapının evrimleşmesi ile akrabalık terimlerinin evrimleşmesi arasındaki ilişkiyi Bantu kabileleri üzerinden inceleyen antropolog Myrtille Guillon ve Ruth Mace, Sahra altı Afrika'da yaşayan 83 farklı insan grubuna ait akrabalık terimi tipolojisini incelemiştir. Çalışmada, akrabalığın soy ile ilgili olarak ilerleyiş biçimini (anne soylu, baba soylu ya da her ikisi de), evlilik ilişkileri ile birlikte yaşamayla ilişkili olarak ortaya çıkan yaşam şekillerini (ana yerel, baba yerel, çift yerel ya da çekirdek aile), evlilik tiplerini (monogami, poligami) ve ilgili insan gruplarının geçim stratejilerini yorumlayan öneriler mevcuttur. İlgili verilerden hareketle, akrabalık tipolojileri ve akrabalığın soy ile ilgili olarak ilerleyiş biçimi arasındaki ilişkilerin seçilen Bantu kabilelerindeki görülme şekilleri, filogenetik açıdan ele alınmıştır. Guillon ve Mace, çalışmalarında, 'Iroku tipi' ve 'Havai tipi'

akrabalık tipinin tek soylu akrabalık terminolojileri ile birlikte evrimleşmesinin Bantu kabileleri arasındaki görülme ilişkilerini; 'Omaha tipi' akrabalık tipinin baba soylu akrabalık terminolojileri ile birlikte evrimleşmesinin Bantu kabileleri arasındaki görülme ilişkilerini; ve Krov tipi akrabalık tipinin anne soylu akrabalık terminolojileri ile birlikte evrimleşmesinin Bantu kabileleri arasındaki görülme ilişkilerini incelemişlerdir. Bayes istatistiğindeki tersinir atlamalı Monte Carlo Markov Zinciri yöntemini kullanarak filogenetik analiz yapmışlardır. İlgili 83 farklı kültür grubunu içeren örneklem içerisinde, 15 Havai tipi, 51 Iroku tipi, 9 Omaha tipi, 5 Krov tipi, 2 Sudan tipi ve 1 karışık tip olarak sınıflandırılabilecek akrabalık tipolojisi içeren Bantu grubunun olduğu tespit edilmiştir. Akrabalık tipolojilerine göre, akrabalık terimlerinin dilin evrimleşmesi açısından daha hızlı evrimleştiği çıkarımına ulaşılmıştır. 'Iroku tipi' akrabalık teriminin anne soylu ve baba soylu olabilmeye ve tek soydan devam etmeye uygun esnek yapısına rağmen, Bantu kabileleri üzerinde yapılan çalışmalarda aralarında bir ilişki saptanmamıştır. Iroku akrabalık tipolojisi kadar Havai ve Omaha tipinin de yaygın olduğu anlaşılmış, Krov tipinin ise daha az ve anne soylu kuşak olarak nitelendirilen bölgelere yakın alanlarda olduğu görülmüştür (Guillon ve Mace, 2016).

Antropolog Christopher Opie ve ekibi ise 2014 yılında yapmış oldukları çalışmada, baba yerellik ve anne yerellik gibi akrabalık biçimlerinin, anne soyluluk ve baba soyluluk gibi soyun ilerleme biçimini tanımlayan akrabalık yapıları üzerindeki etkisini Bantu kabileleri üzerinden incelemişlerdir. Bantu dillerinde 'ev' anlamına gelen sözcüğün cinsiyetsiz oluşundan hareketle, 122 Bantu kabilesinde yerleşme ile ilişkili oluşan akrabalık terminolojisinin, soy ile ilgili olan terminoloji üzerindeki etkisi sorgulanmıştır. Bayes istatistiğinden yararlanarak tersinir atlamalı Monte Karlo Markov Zinciri yöntemini kullanarak yapmış oldukları filogenetik analiz sonucunda, Afrika'daki genel soy ilerlemesine dayalı akraba yapısının baba soylu devam ettiği görülmüştür. Bazı durumlarda, anne yerellik ve baba soyluluk gibi yerel ve soysal akrabalık yaşantısının bir arada görüldüğü noktalarda, karma soyluluğa dayalı akrabalık terminolojisinin olduğu söylenebilmektedir. Ancak Batı Orman Bantuları ile Batı Sahil Bantularında ve Doğu Afrika ile Güney Doğu Bantularının geçiş bölgesinde yaşayan Bantu kabilelerinde, anne soylu akrabalık yapısının var olduğu tespit edilmiştir. Bantu kabilelerin ilk akrabalık biçiminin baba soylu ve baba yerel olduğu, ancak tarımsal etkinliğin zayıfladığı bazı bölgelerde anne soylu akrabalık sisteminin canlandığı görülmüştür. Soy ve yerleşim ile ilişkili akrabalık ilişkilerinin evrimleşmelerinin arasında kısmi paralelliklerin bulunduğu çalışmada görülmüştür. Ancak yerleşim ile ilgili akrabalık terminolojilerinde, annenin; soy ile ilgili yerleşim terminolojilerinde ise babanın baskın olduğu bir sistemin genel olarak görüldüğünü tespit edilmiştir (Opie vd., 2014).

Avustralya'da kullanılan numara sistemleri ile ilgili yapılmış bir başka filogenetik karşılaştırma çalışmasında ise, bünyesinde en fazla sayıda Aborijin dili barındıran dil ailelerinden biri olan Pama-Nyungan dilleri içerisindeki sayma sistemleri incelenmiştir. Bayes istatistiğinden yararlanılarak tersinir atlamalı Monte Carlo Markov Zinciri yöntemi kullanılarak, yaklaşık 14 farklı Aborijin dilindeki kısıtlı sayı sistemi ve benzer sayma sistemleri incelenmiştir. Bilindiği üzere, dünyada temel olarak altı farklı sayma biçimi kullanılmaktadır. Kısıtlı sayı sistemleri, genellikle 3 ya da 5'den fazla rakamın bulunmadığı, diğer sayıların ya üç ya da beşe kadar kullanılan rakamların bir araya getirilmesiyle üretildiği ya da üç ya da beşten daha büyük rakamların ve sayıların diğer

kültürlerden ihraç edildiği sistemlerdir. İlgili çalışmada, sayma sistemlerinin de dillerin evrimleşmesi ile ilişkili olarak evrimleşip evrimleşmediği sorgulanmıştır. Sayma sistemlerinin üst sınırlarının Pama-Nyungan dillerindeki değişimi, kısıtlı sayı sistemlerinin üç ya da beşten daha büyük rakam ya da sayılarını evrimsel süreç içerisinde kaybedip etmediği sorusu ile birlikte araştırılmıştır. Farklı diller arasındaki sayı sistemlerinin birbiri ile sayı sistemi alışverişini nasıl gerçekleştiği ve ilgili dillerdeki numara üretimi ve numara değişiminin evrimleşmesi de çalışmalarda incelenmiştir. İlgili analiz sonucunda batı, kuzey ve merkez Pama-Nyungan dillerinde baskın olan sayma sisteminin kısıtlı sayı sistemi olduğu ve üç rakamının en üst rakam sınırı olduğu, ancak güney Pama-Nyungan dillerinde ilgili sayı sistemlerinde sekiz rakamına kadar çıkılabildiği tespit edilmiştir (Zhou ve Bowern, 2015).

TARTIŞMA

Sembolik kültürün karmaşıklaşması sonucu gelişen insan edimlerinin ve bilişsel kapasitesinin etkileri farklı kültürlerde incelenmeye başlanmış, bu durum farklı dil ailelerinin geçirdiği değişim süreçlerine yoğunlaşan araştırmalara yeni perspektifler katmıştır. Filogenetik karşılaştırma yöntemi, evrimsel biyoloji ve genetik yanında kültürel arkeoloji, antropoloji gibi insan bilimleri kökenli alanları birleştiren bir arka plan sunması bakımından dilbilim alanı için önemli katkılar sunma potansiyelini taşımaktadır. Bu katkılar, disiplinler ötesi bir bakış açısı ile dil ailelerine ait kültürel temelli evrimleşmeyi ele alabilmeyi ve kapsamlı bir yaklaşım çerçevesinde ilgili süreçleri analiz edebilmeyi olanaklı kılmaktadır. Filogenetik karşılaştırma analizinin, bağımsız değişkenlerin bağımlı değişkenler üzerindeki etkileri ile ilişkili olarak kültürel evrimleşme modelleri kurmaya olanak sağlayan potansiyeli, birçok farklı dilbilim kökenli hipotezin test edilebilmesini olanaklı kılmıştır.

Rastgele sıralamaya dayalı istatistiksel yöntemlerden yararlanılarak yapılan ve farklı kültürlere ait dilsel evrimleşmenin yapısını inceleyen modellerin verimlilik analizlerinin, filogenetik temelli çalışmalar kadar belirgin ve farklı sonuçlar üretemediği söylenebilir. Bu durum, sağlamaya dayalı istatistiksel testler aracılığı ile de doğrulanmıştır (Mace vd., 1994; Ember vd.,1998). Gerek kültürel evrimleşmenin kendi doğal akışı içerisindeki evrimleşme örüntüsünü dilbilim bağlamında ifade edebilmek adına, gerekse farklı kültürel etkileşimler sonucu kültürler arası etkileşimde baskınlık-çekiniklik gibi durumların ortaya çıkması durumunda, filogenetik dallanma modelinin diğer modeller ile karşılaştırıldığında daha belirgin sonuçlar ortaya koyduğu söylenebilir. Makalede ele alınan, seramik biçimlenişlerinin ve savaş aletlerinin evrimleşmesi, kültür biçimlerinin nasıl evrimleştiğini sorun edinen çalışmalar için öncül niteliktedir. Bu örneklerde, maddi kültür unsurunun evrimleşmesi, kronolojik ilişkiler, ata tür ve yeni tür arasındaki ilişkiler göz önüne alınarak sınıflandırmalar önerilmiştir.

Makalenin odağını oluşturan, kültürel sınıflamaları doğrudan etkileyen ve Sahra altı Afrika ve Okyanusya bölgelerinde yaşayan insan gruplarına ait dilsel filogenetik karşılaştırma analizinden yararlanılarak yapılmış çalışmalar, son derece verimli sonuçlar doğurmuştur. Örneğin, ilgili çalışmalar, Avustronezya dillerinin hızlı bir şekilde Polinezya'ya kadar genişlediğini savlamaktadır. Avustronezya yerel halklarına ait dillerin kolonileştirmeden etkilendikleri söylenebilir.

Avustronezya dil ailesi içerisindeki dillerin, cinsiyet ve yaş temelli farklılaşmaları da görülebilmektedir. Özellikle Polinezya ve doğu Melanezya yerlilerinin dillerinin evrimleşmesinde, kültürel melezleşmenin önemli olduğunu ortaya çıkmaktadır. Sayma sistemlerinin ve sayma sistemlerinin birbiri ile alışverişlerinin Pama-Nyungan dillerindeki değişimi, bölgesel karakterler ile ilişkili olabilmektedir. Sahra altı Afrika'da olan Bantu ve Bantoid dillerinin yayılımı ile ilgili olarak da çeşitli teoriler kurulmuştur. Doğu ve batı Bantu dillerinin ayrışması üzerine çevresel şartlar ve coğrafya kökenli birçok parametre mevcuttur. Sahra altı Afrika'daki genel soy ilerlemesinde, baba soylu akraba yapısının ve ilgili dilsel terminolojinin baskın olduğu, anne yerellik ve karma soyluluğa dayalı akrabalık terminolojisinin de bölgede görüldüğü söylenebilmektedir. Yerleşim ile ilişkili kullanılan akrabalık terimlerinde, anne soyluluğun, soy ile ilgili üretilen yerleşim terimlerinde ise baba soyluluğunun etken faktörlerden olduğu söylenebilmektedir. Bu çalışmada tespit edilenler, filogenetik analiz yöntemine dayalı incelemelerin, kültürel evrimleşmenin modellenmesinde makul düzeyde daha başarılı olduğu anlamına gelebilmektedir.

SONUÇ

Filogenetik karşılaştırma analizi, günümüzde sadece biyolojik temelli evrimleşme ile ilgili karşılaştırmalar için değil aynı zaman da antropoloji, arkeoloji ve tarihsel dilbilim gibi kültür ile ilgili alanlarda da kullanılmaktadır. Filogenetik karşılaştırma analizinin tarihçesinin sorgulanması ve kültür alanında yapılmış tarihsel ve güncel çalışmaların incelenmesi önem taşımaktadır. Filogenetik, disiplinler ötesi bir bakış açısı ile kültür fenomenini ve evrimleşmesini ele almayı ve kapsamlı bir yaklaşım çerçevesinde ilgili süreçleri analiz edebilmeyi olanaklı kılmaktadır. Sistemleştirerek düşünme dilbilim alanında önemli karşılıklar bulmuştur. Filogenetik karşılaştırma yönteminin kültür alanına uygulandığı çalışmalar içerisinde en büyük örneklem alanını içeren çalışmalar dilbilim alanı içindedir.

Filogenetik, dil ailelerine ait verilerin sınıflanmasında özgün modeller sunduğu için, kültürel süreçlerin tarihsel dilbilim alanında daha iyi karakterize edilmesine katkıda bulunmaktadır. Kültürel evrimleşme analizinde kullanılması düşünülen elemanlara ait verilerin çok ve kayıtlı olması, aktarım sürecinde verilerin çevresel unsurlardan çok fazla etkilenmemesi gibi nedenlerden dolayı, filogenetik ağaç çizimi dilbilim alanı için çok verimlidir. Filogenetik yöntemin dilbilim alanına sunabilecekleri, kültürel evrimleşme ile ilişkili hipotezlerin test edilmesi bakımından büyük yer teşkil eder. Özellikle, farklı dil ailelerine ait dil aileleri üzerine yapılan çalışmalar, dillerin ilgili dil ailesi içerisindeki kültürel evrimleşme süreçleri hakkında önemli savlar sunmaktadır.

Filogenetik analiz ile farklı kültür havzası içerisindeki insan gruplarına ait dillerin kültürel evrenselleşmesini ele alan makaledeki ana tartışma, Okyanusya dilleri ve Bantu dillerinin kültürel evrimleşme analizleri sayesinde gerçek hayattaki kültürel evrimleşme örüntüsü ile oluşturulan modeller arasındaki ilişkinin incelenmesi ve kurulan modellerin güvenilirliğini test etmek açısından yararlı olacaktır. Niger-Kongo ve Niger Kongo'nun bir alt dalı olan Bantu ve Avustronezya gibi dil ailelerinde yer alan dillerin evrimleşme ilişkilerini anlayabilmek için yapılan filogenetik karşılaştırmalar, birbirini dışlayan senaryolardan ziyade arkeolojik, antropolojik ve genetik veriler ile bütünleşen modellerin kullanılmasına olanak sağladığı için son derece üretkendirler. İlgili

tartışma, istatistiksel testlerin sağlamasını yapmaya yönelik olarak uygulanan uyum temelli yeni istatistik ve önyükleme analizleri ile dilbilim alanında özgün sonuçlar doğurabilecek potansiyeldedir. Makaledeki filogenetik karşılaştırma temelli tartışma ilgili literatüre önemli çıkarımlar sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Allmon, W. D. (2017). Species, lineages, splitting, anddivergence: whywestillneed 'anagenesis' and 'cladogenesis'. *Biological Journal of the Linnean Society*, *120*(2), 474-479.

Barraclough, T. G., & Nee, S. (2001). Phylogenetics and speciation. *Trends in ecology & evolution*, *16*(7), 391-399.

Blute, M., & Jordan, F. M. (2018). The evolutionary approach to history: Sociocultural phylogenetics.

Bowden, M. (1991). *Pitt Rivers: The Life and Archaeological Work of Lieutenant-General Augustus Henry Lane Fox Pitt Rivers*. Cambridge University Press.

Burkhardt Jr, R. W. (2013). Lamarck, evolution, and the inheritance of acquired characters. *Genetics*, *194*(4), 793-805.

Cecchi, C., Vargas, A., Villagra, C., Villagra, C., & Mpodozis, J. (2004). Answering Cuvier: Notes on the systemic/historic nature of living beings. *Cybernetics & Human Knowing*, *11*(4), 11-19.

Coleman, W. (1964). *Georges Cuvier, zoologist: A study in the history of evolution theory*. Harvard University Press.

Currie, T. E. (2013). Cultural evolution branches out: The phylogenetic approach in cross-cultural research. *Cross-CulturalResearch*, *47*(2), 102-130.

Currie, T. E., Meade, A., Guillon, M., & Mace, R. (2013). Cultural phylogeography of the Bantu Languages of sub-Saharan Africa. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, *280*(1762), 20130695.

Dayrat, B. (2003). The roots of phylogeny: how did Haeckel build his trees?. *Systematic Biology*, *52*(4), 515-527.

Dean, B. (1926). The Reubell Collection of Court Swords and Early Daggers. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, *21*(10), 228-233.

De Filippo, C., Bostoen, K., Stoneking, M., & Pakendorf, B. (2012). Bringing together linguistic and genetic evidence to test the Bantu expansion. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, *279*(1741), 3256-3263.

Diamond, J. M. (1988). Express train to Polynesia. *Nature*, *336*, 307-308.

Drower, M. S. (1995). *Flinders Petrie: a life in archaeology*. Univ of Wisconsin Press.

Dunn, M. (2015). Language phylogenies. *The Routledge handbook of historical linguistics*, 190-211.

Ember, C. R., Ember, M., & Peregrine, N. (1998). Cross-cultural research. *Handbook of methods in cultural anthropology*, 647-687.

Evans, C. L., Greenhill, S. J., Watts, J., List, J. M., Botero, C. A., Gray, R. D., & Kirby, K. R. (2021). The uses and abuses of tree thinking in cultural evolution. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, *376*(1828), 20200056.

Ford, J. A. (1999). *Measuring the flow of time: the works of James A. Ford, 1935-1941*. University of Alabama Press.

Green, R. C. (2003). The Lapita horizon and traditions–Signature for one set of oceanic migrations. *Pacific archaeology: assessments and prospects*, *15*, 95-120.

Greenhill, S. (2015). Evolution and language: phylogenetic analyses. *International Encyclopedia of the Social&Behavioral Sciences*, 370-377.

Greenhill, S. J., & Gray, R. D. (2005). Testing population dispersal hypotheses: Pacific settlement, phylogenetic trees and Austronesian languages. *The evolution of cultural diversity: A phylogenetic approach*, 31-52.

Greenhill, S. J., & Gray, R. D. (2009). Austronesian language phylogenies: Myths and misconceptions about Bayesian computational methods. *Austronesian historical linguistics and culture history: a festschriftfor Robert Blust. Canberra: Pacific Linguistics*, 375-397.

Guillon, M., & Mace, R. (2016). A phylogenetic comparative study of Bantu kinship terminology finds limited support for its co-evolution with social organisation. *PLoS One*, *11*(3), e0147920.

Hennig, W. (1999). *Phylogenetic systematics*. University of Illinois Press.

Hurles, M. E., Nicholson, J., Bosch, E., Renfrew, C., Sykes, B. C., & Jobling, M. A. (2002). Y chromosomal evidence for the origins of Oceanic-speaking peoples. *Genetics*, *160*(1), 289-303.

Jordan, F. M. (2011). A phylogenetic analysis of the evolution of Austronesian sibling terminologies. *Human biology*, *83*(2), 297-321.

Kidder, A. V. (2000). *An introduction to the study of Southwestern archaeology*. Yale University Press.

Kidder, A. V. (2003). *The artifacts of Pecos*. Eliot Werner Publications/Percheron Press.

Ko, A. M. S., Chen, C. Y., Fu, Q., Delfin, F., Li, M., Chiu, H. L., ... & Ko, Y. C. (2014). Early Austronesians: into and out of Taiwan. *The American Journal of Human Genetics*, *94*(3), 426-436.

Lipo, C. P. (Ed.). (2017). *Mapping our ancestors: Phylogenetic approaches in anthropology and prehistory*. Transaction Publishers.

Mace, R., Pagel, M., Bowen, J. R., Gupta, B. K. D., Otterbein, K. F., Ridley, M., ... & Voland, E. (1994). The comparative method in anthropology [and comments and reply]. *Current anthropology*, *35*(5), 549-564.

Mesoudi, A. (2016). Cultural evolution: a review of theory, findings and controversies. *Evolutionary biology*, *43*, 481-497.

Opie, C., Shultz, S., Atkinson, Q. D., Currie, T., & Mace, R. (2014). Phylogenetic reconstruction of Bantu kinship challenges Main Sequence Theory of human social evolution. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *111*(49), 17414-17419.

Oppenheimer, S. J., & Richards, M. (2001). Slow boat to Melanesia?. *Nature*, *410*(6825), 166-167.

Semple, C., & Steel, M. (2003). *Phylogenetics* (Vol. 24). Oxford University Press on Demand.

Sereno, P. C. (2005). The logical basis of phylogenetic taxonomy. *Systematic Biology*, *54*(4), 595-619.

Soltis, D. E., & Soltis, P. S. (2003). The role of phylogenetics in comparative genetics. *Plant physiology*, *132*(4), 1790-1800.

Straffon, L. M. (Ed.). (2016). *Cultural phylogenetics: concepts and applications in archaeology* (Vol. 4). Springer.

Sullivan, J., & Joyce, P. (2005). Model selection in phylogenetics. *Annu. Rev. Ecol. Evol. Syst.*, *36*, 445-466.

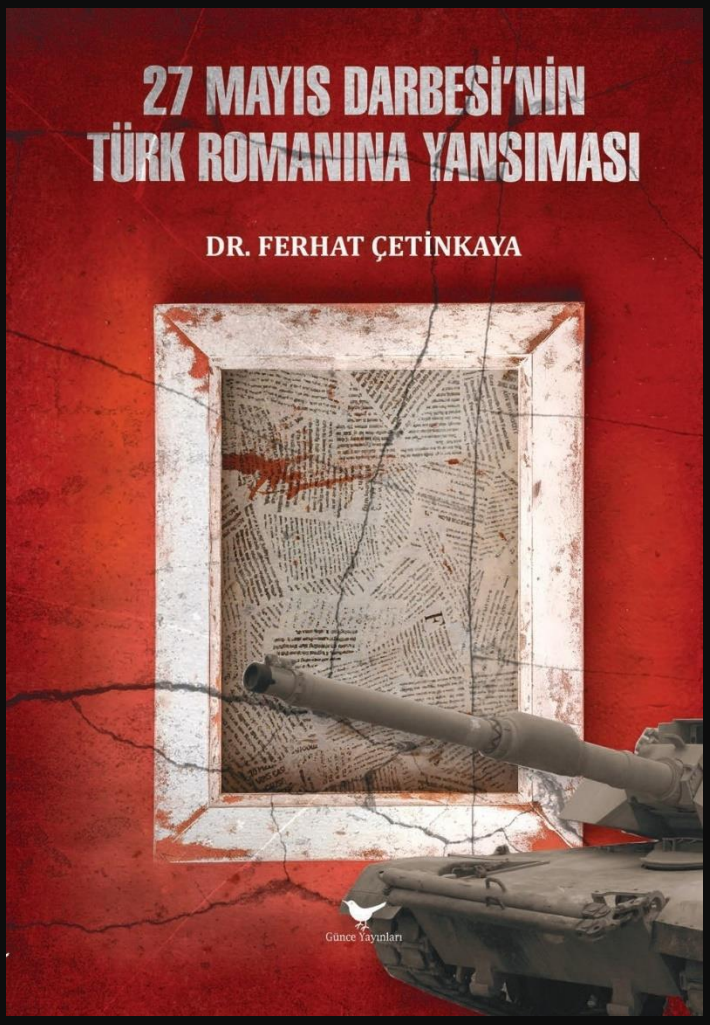
Tëmkin, I., &Eldredge, N. (2007). Phylogenetics and material cultural evolution. *Current anthropology*, *48*(1), 146-154.

Van Keuren, D. K. (1984). Museums and ideology: Augustus Pitt-Rivers, anthropological museums, and social change in later Victorian Britain. *Victorian Studies*, *28*(1), 171-189.

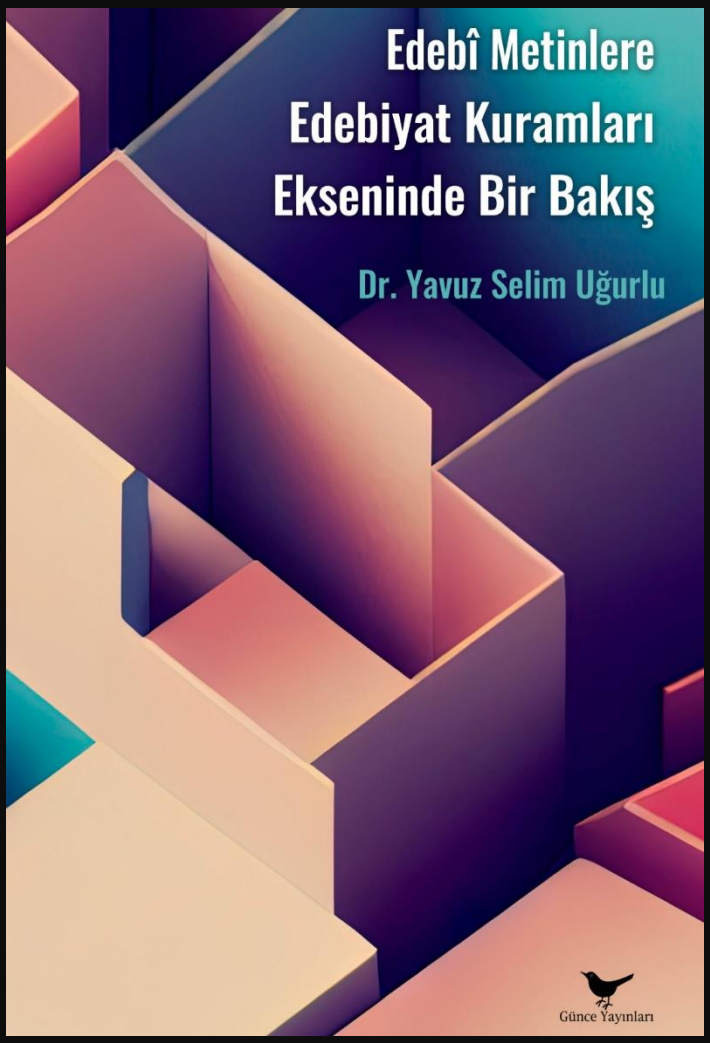
Wiley, E. O., & Lieberman, B. S. (2011). *Phylogenetics: theory and practice of phylogenetic systematics*. John Wiley & Sons.

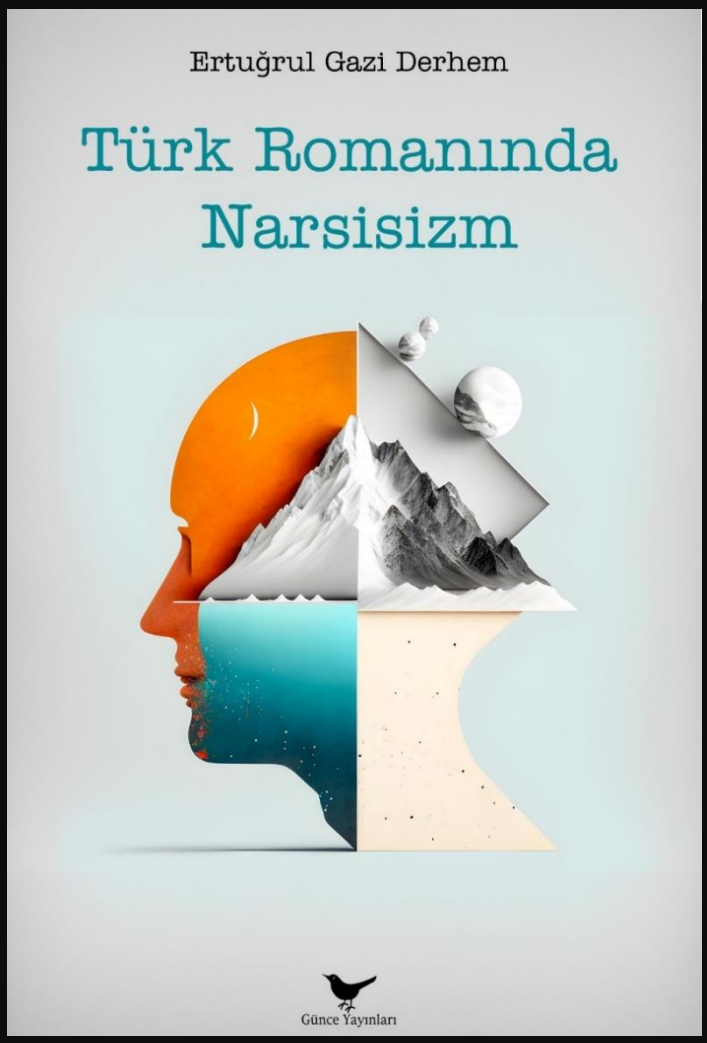
Zhou, K., & Bowern, C. (2015). Quantifying uncertainty in the phylogenetics of Australian numeral systems. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*, *282*(1815), 20151278.

R


27 MAYIS DARBESİ'NİN
TÜRK ROMANINA YANSIMASI
DR. FERHAT ÇETİNKAYA
Günce Yayınları

Türk Romanında
Arzunun
Görüngüleri
Ömriye Bayrak
Günce Yayınları


Edebî Metinlere
Edebiyat Kuramları
Ekseninde Bir Bakış
Dr. Yavuz Selim Uğurlu
Günce Yayınları


Ertuğrul Gazi Derhem
Türk Romanında
Narsisizm
Günce Yayınları

Kitap İncelemeleri

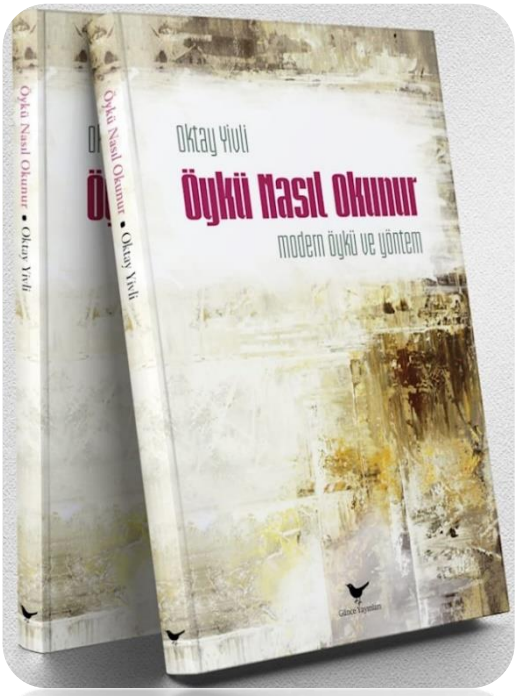
Books Reviews

Kitap İncelemesi
Book Review

ISSN 2548-0502 söylem FİLOLOJİ DERGİSİ 2024; 9(1): 545-547

Öykü Nasıl Okunur Üzerine

DR. **BİLAL ÖNGÜL***



Oktay Yivli'nin 2019 sonunda çıkan kitabı *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem* anlatıbilim alanında yazılmış, kuramsal bir çalışmadır. Yivli'nin bu kitaptan önce çıkmış olan *Alev Alatlı'nın Romancılığı*, *Cemil Süleyman'ın Öyküleri* ve *Kısa Öyküde Yöntem* kitapları da yine aynı alan içinde sayabileceğimiz kitaplardır.

Uzunca bir süredir anlatıbilim üzerinde düşünen yazarın bu kapsam içinde kalan makale düzeyindeki çalışmaları ise şunlardır: "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi", "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)", "Anlatıcı Sorunsalı", "Yiğit Bener'den Böcek Öyküleri", "Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği", "Kurmaca Nedir", "Sözde Anlatıcı", "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler", "Bir Deney Adamının Öyküsü", "Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi", "Selim İleri Deneyselliği Hâlâ Sürdürüyor", "Başak Baysallı'nın Fresko Apartmanı'ndan Uzanan Duygudaşlık Eli", "Halide Edip Öykücülüğü", "Başkasının Rüyaları'nda Felsefi Tutum / Estetik Sunum", "Kurmaca Anlatıda Bakış Açısı", "İzmir Hikâyeleri Bağlamında Halit Ziya'nın Anlatısı", "Ömer Seyfettin Hikâyesinin Doğası", "Ömer Seyfettin Hikâyesinde Aydınlanma Anı", "Kurmaca Evrende Bakma Biçimleri", "Karakterleştirme", "Öykülemede Çoğul Kiplik", "Analepsis", "Anlatılarda Açılış", "Kurmacada Sahne Tekniği", "Öyküde Kompozisyon Oyunları", "Anlatı Grameri", "Metalepsis / Sınır Aşımı", "Necip Tosun Öyküsüne Sondan Bakmak", "Kurmaca Anlatı Ahlakı Nasıl Üretir" gibi çalışmaları anabiliriz.

İlgili alanda hem verimli hem de yaratıcı çalışmaları kaleme almış Oktay Yivli, *Öykü Nasıl Okunur* kitabını sekiz bölüm çerçevesinde düzenlemiştir. Bunlar tür, kompozisyon, anlatan ses (anlatıcı), görüş biçimi (bakış açısı), öykülemenin yapısı, öyküleme zamanı, anlatı birimleri ve öyküleme grameridir.

Olay öyküsü-durum öyküsü ikiliğini bir yana bırakan akademisyen; dramatik, mektup, anı, günce, mizahi, portre, röportaj, söyleşi, teatral, deneme, gotik, anekdot ve tezli öykü olmak üzere

* E-posta: bilal.ongul@deu.edu.tr; Orcid: 0000-0002-9595-0046

Gönderilme Tarihi: 25 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 8 Mart 2024

modern öyküde pek çok alt tür saptamıştır. Kompozisyon bölümündeyse anlatıların açılış ve kapanışlarına bakarak beş biçim önerisinde bulunmuştur. Bunlar kapalı form, açık form, yarı açık form, tersyüz edilmiş form ve çevrimsel formdur.

Anlatan ses bölümünde anlatıcı kavramını öncelikle kavramsal ve deneyimsel anlatıcı olarak ikiye ayırmakta, ardından deneyimsel anlatıcı içinde itirafçı ve tanık olmak üzere iki alt tipi tanımlamaktadır. Bakış açısı yerine görüş biçimi terimini öneren yazar, bu bağlamda bütüncül görüş, panoramik görüş ve karakter görüş biçimlerini ayırt etmektedir.

Öykülemenin yapısında dört farklı tipoloji tespit etmekte ve bunları zaman dizinsel öyküleme, doğrusal olmayan öyküleme, çerçeveli öyküleme ve paralel öyküleme terimleriyle adlandırmaktadır. Öyküleme zamanı ise art zamanlı, eş zamanlı ve erken zamanlı olarak adlandırılmıştır.

Anlatı birimlerinde salt anlatı, hızlandırılmış anlatı, sahne, tablo, yorum balonu ve boşluk; birbirinden farklı olgular olarak tanımlanmaktadır. Öyküleme grameri bölümü ise anlatı birimlerine bağlı olarak dilbilgisi düzeyinde tanımlanmaktadır. Buradaki tipoloji temel öyküleme kipi, ikincil öyküleme kipi, geçiş kipi, özetleme kipi, betimleme kipi, yorumlama kipi ve erken anlatma kipi terimleriyle adlandırılmıştır.

Özellikle modern öykü için tasarlanmış olan bu ufuk açıcı yöntemin diğer kurmaca türleri üzerine yapılan çalışmalarda da kullanılabileceği aşikârdır. Türk edebiyatında yapılmış nadir anlatımbilim çalışmalarından biri olan kitabın uzun vadede bu alandaki çalışmalara ışık tutacağı muhakkaktır.

KAYNAKÇA

Yivli, Oktay (2013). *Alev Alatlı'nın Romancılığı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yivli, Oktay (2013). *Cemil Süleyman'ın Öyküleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

Yivli, Oktay (2013). "Yaseminler Tüter mi Hâlâ: Mekânın Yapısı ve İşlevi". *24. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleni*. s. 397-402.

Yivli, Oktay (2015). *Kısa Öyküde Yöntem: Cemil Süleyman Uygulaması*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Yivli, Oktay (2015). "Cemal Şakar'da Anlatı Düzlemleri ve Perspektif Değiştirmeler". *Aşkar*. 33: 91-96.

Yivli, Oktay (2015). "Halide Edip Öyküsünde Betimlemenin Retoriği". *I. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi. s. 329-335.

Yivli, Oktay (2016). "Modern Türk Öyküsünde Alt Türler (1890-1950)". *Erdem*. 70: 85-103.

Yivli, Oktay (2016). "Anlatıcı ve Perspektifte Yeni Bir Sınıflandırma Girişimi". *II. Uluslararası Türk Kültürü Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları, s. 494-505.

Yivli, Oktay (2016). "Sözde Anlatıcı". *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*. III. Cilt: 495-501.

Yivli, Oktay (2017). "Yiğit Bener'de Böcek Öyküleri". *Türük*. 5/11: 68-76.

Yivli, Oktay (2017). "Kurmaca Anlatı Ahlakı Nasıl Üretir?" *Prof. Dr. Nuri Yüce Armağanı*. Ankara: Günce Yayınları. s. 365-373.

Yivli, Oktay (2018). "Kurmaca Nedir". *Post Öykü*. 21: 81-83.

Yivli, Oktay (2019). "Necip Tosun Öyküsüne Sondan Bakmak." *Muhayyel*. 16: 46-52.

Yivli, Oktay (2019). *Öykü Nasıl Okunur: Modern Öykü ve Yöntem*. Ankara: Günce Yayınları.

Yivli, Oktay (2020). "Metalepsis / Sınır Aşımı." *Muhayyel*. 22: 57-62.

Yivli, Oktay (2020). "Anlatıcı Sorunsalı". *Söylem Filoloji Dergisi*. 5/1: 8-20.

Yivli, Oktay (2021). "Kurmaca Anlatıda Bakış Açısı". *Türkolojinin Delikanlısı Seyyah Prof. Dr. İsmail Doğan Armağanı*. s. 461-466.

Yivli, Oktay (2023). "Selim İleri Deneyselliği Hâlâ Sürdürüyor". *Edebiyat Haber*. https://www.edebiyathaber.net/selim-ileri-deneyselligi-hala-surduruyor-oktay-yivli/

R

OKTAY YİVLİ

Kırk Yama

AŞK, EDEBİYAT ve ÖTEKİ ŞEYLER

Günce Yayınları

(İnanışlar ve Gelenekler Bağlamında)

TÜRK ve SLAV KÜLTÜRLERİNDE RENK SEMBOLİZMİ

DR. HAKAN SARAÇ

Günce Yayınları

Dr. Zuhal Emirosmanoğlu

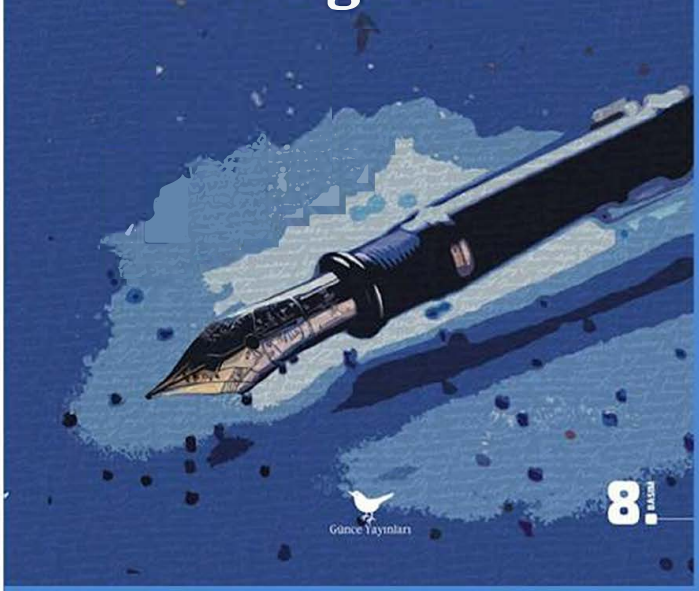
Fenomenolojik Bir 'Çeviri İşi': Bachelard-Düşçizileri

Günce Yayınları

Mahmut Babacan

Üniversiteler İçin

Türk Dili Kompozisyon Bilgileri



Günce Yayınları

8. BASKI

Kitap İncelemesi
Book Review

ISSN 2548-0502

söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; 9(1): 548-552

Erkeğin İnkılâbı 100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938

AYSEL BÜYÜKKİRAZ*

Feminist kuramlar tarafından sıkça tartışılan erkeklerin ataerkil sistemden aldıkları "iktidar" yetkisi cinsiyet eşitsizliğine dayalı bir toplum yapısına dair sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Feminist kuramların merkeze aldığı cinsiyet eşitsizliği düşüncesi, toplumsal cinsiyet olgusunun gün yüzüne çıkmasında etken bir rol üstlenmiştir. Toplumsal cinsiyet olgusuyla, erkeklere ve kadınlara yüklenen rollerin kültürel, tarihsel ve toplumsal olarak aktarıldığı düşüncesi yerleşmeye başlamıştır. Eril ideolojinin cinsiyet tahakkümüne dayalı toplum/kimlik ideali cinsiyet rejimlerine yönelik bir sorgulamayı da beraberinde getirmiştir. Toplumsal cinsiyet rejimlerine dayalı sorgulamalar ise daha çok kadın(lık) üzerinden süregelmiştir. Ancak 1970'lerin sonuna doğru erkek(lik) olgusu araştırmacılar tarafından ele alınmaya başlanmıştır. "Türkiye'de ise erkeklik çalışmaları 2000'lerin başından itibaren disiplinler arası bir bakış açısıyla ve erkekliklerin farklı boyutlarıyla incelenmesiyle literatürde yerini almıştır" (Arık, 2019, s. 242). Eleştirel erkeklik çalışmaları, "erkekliğin" iktidar ilişkilerinden bağımsız ele alınamayacağı ve eril hegemonyanın politik söylemle iç içe kurulduğu tezlerini ön plana çıkarmıştır" (Horzum, 2018, s. 76-79). Bülent Sayak tarafından yazılan *Erkeğin İnkılabı "100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkeklik Üzerinden Okumak 1923-1938"* isimli çalışması kimlik inşasında politik söylemle kurulan cinsiyet rejimlerine dair sorgulamaların yapıldığı ve eleştirel erkeklik literatürü kapsamında oluşturulmuş çalışmalar arasında yerini almıştır.

Söz konusu eser Nisan 2023'de Çizgi Kitabevi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Çalışma, Bülent Sayak'ın 2023 yılında Erciyes Üniversitesi'nde Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah'ın danışmanlığında tamamladığı doktora tezinin yeniden düzenlenerek kitaplaşmış hâlidir. Eser, önsöz, giriş, "Kimlik, Toplumsal Cinsiyet ve Erkek(lik)", "Erken Cumhuriyet Dönemi Sosyopolitik Panoraması: Kimlik Arayışları ve Erkeklik", "Erkeklik Yazıya Düşünce: Eril Tahakküm, İnkılap ve

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-posta: buyukkirazaysel@gmail.com, ORCID: 0009-0001-9132-4574

Gönderilme Tarihi: 26 Ocak 2024 Kabul Tarihi: 8 Mart 2024

Roman" başlıklarını taşıyan üç ana bölüm, sonuç kaynakça ve dizin kısımlarından oluşmaktadır. Eserde 1923-1938 yıllarında yayımlanmış romanlardan hareketle dönemin iktidar anlayışı, sosyopolitik panoraması ve erkekliğin söylemsel olarak romanlardaki temsilinden bahsedilerek disiplinler arası bir inceleme yapılmıştır. Sayak, erken Cumhuriyet döneminde "politik söylem" ile "cinsiyetçi söylem" arasında karşılıklı ilişki olduğu tezinden hareketle bu ilişkinin "edebi söylem"i biçimlendirdiği varsayımını temele almayı hedeflemiştir. Bundan dolayı dönem romanlarını "ideolojik cinsiyetlendirme" bağlamında merkeze alarak bir çözümleme yoluna gitmiştir. Yazar, metinleri yeni tarihselcilik bakış açısıyla ve sosyal inşacılık düşüncesi bağlamında okuyarak Foucault'nun "her yerde olan ve bütün sosyal alanları kuşatan" iktidar (Sayak, 2023, s. 9-10) ifadesinden hareketle iktidarın kendisini edebî metinler üzerinden yapılandırdığını vurgular ve edebî metinlerin kimlik inşasındaki rolüne dikkat çeker. Bu sebeple 1923-1938 yılları arasında yayımlanan romanların rasyonel akılcılığı esas alan modern toplum ideali üzerine yeni kimlik/iktidar söylemi etrafında incelenmesi gerektiğine dikkat çeker (Sayak, 2023, s. 11). Ayrıca dönem iktidarının yeni rejim ideolojisi ekseninde oluşturduğu eril kimlik inşasının erken Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına yansımalarını da sorgular. Sayak, modernleşme ve militarizm ideolojisinin dönem eserlerinde kimlik/benlik meselesi olduğu vurgusunu yaparak "toplumsal öznellik" konumunun erkekler üzerinden temsil edildiğini ifade eder. İktidar tarafından erkekliğe yapılan vurguların ancak dönem romanına dair sorulan erkeklik kurgularından hareketle cevaplanabileceği düşüncesiyle dönem romanını "inkılâpçı/yeni erkeklerin" hikâyesi olarak tartışır. Yazar girişte, Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet eleştirisinin ağırlıklı olarak kadınlık söyleminde ifade edildiğinden bahsederek Türkiye'deki erkeklik çalışmaları hakkında kısaca bilgiler verir.

Sayak, çalışma evrenini oluşturan eserlerin belirlenmesi hususunda "Giriş" bölümünde açıklamalarda bulunur. Çalışma evreni olarak verilen aralığın (1923-1938) oluşturulmasında dönemin edebiyat kanonu belirleyici bir etken olmuştur (Sayak, 2023, s. 23). Kitapta dönem nezdinde erkeklik-iktidar ilişkisinin ve ideolojinin (milliyetçilik, modernleşme, militarizm) yoğun olarak kullanıldığı tespit edilen 26 romanın çalışma kapsamına alındığı belirtilmiştir. *Vurun Kahpeye*, *Kalp Ağrısı*, *Zeyno'nun Oğlu*, *Bir Kadın Düşmanı*, *Hüküm Gecesi*, *Dağları Bekleyen Kız*, *Çölde Bir İstanbul Kızı*, *Kızıl Tuğ*, *Yeşil Gece*, *Sodom ve Gomore*, *Cehennemden Selam*, *Kara Davut*, *Halas*, *Yaprak Dökümü*, *Yaban*, *Bir Renk Bir Ahenk*, *Cephe Gerisi*, *On Yılın Romanı*, *Yüzbaşı Celal*, *Sevgim ve Izdırabım*, *Takma Ayak Hasan Çavuş*, *Kahpenin Aşkı*, *Ankara*, *Düşkünler*, *Mülazımın Romanı*, *Ateş Kamçıları* adlı romanlar çalışma evrenini oluşturan metinlerdir. Söz konusu bu romanlar farklı tür ve edebî çizgileri temsil etmesi ayrıca sadece dönem nezdinde popüler olan değil ismi gölgede kalmış eserleri de ihtiva etmesi yönünden dikkat çekicidir.

Kitabın "Kimlik, Toplumsal Cinsiyet ve Erkek(lik)" isimli ilk bölümü kendi içinde alt başlıklardan oluşmaktadır ve bu bölümde genel olarak "iktidar, ideoloji, toplumsal cinsiyet ve erkeklik" kavramlarına ilişkin kuramsal çerçevelerden bahsedilmiştir. Buna göre yazar, ilk olarak kimlik kelimesinin etimolojisinden bahseder. Daha sonra kimlik çalışmalarında ön planda olan "sosyal inşacı" kimlik yaklaşımından hareketle kimliğin benlik ve ötekilik çizgileri üzerine temellenen olgu olduğunu belirtir, bir kimlik kategorisi olan toplumsal cinsiyet üzerinde durur. Yazar, cinsiyet eleştirisi çalışmalarında toplumsal cinsiyet olgusuna dikkati çeker. Toplumsal

cinsiyet eleştirisinin odak noktasının, cinsiyet kategorilerine atfedilen normların geçerliliğini tartışmak olduğunu belirtir ve cinsiyetçi tahakküm ilişkilerine dair anlayışların ortaya çıkmasında toplumsal cinsiyet olgusunun rolüne değinir. Sayak, daha sonra erkeklik kavramına odaklanarak toplumda fail konumundaki erkekliği bir kimlik ve toplumsal cinsiyet kategorisi olarak sorgulamaya tabi tutar. Erkeklik ve eleştirel erkeklik çalışmalardan kısaca bahseder. İktidar ilişkileri vasıtasıyla kadınları ve erkekleri tahakküm altına almayı ifade eden "hegemonik erkeklik" kavramını eleştirel erkeklik incelemeleri bağlamında açıklar.

Kitabın "Erken Cumhuriyet Dönemi Sosyopolitik Panoraması: Kimlik Arayışları ve Erkeklik" adlı ikinci bölümünde erken Cumhuriyet döneminin tarihî panoraması üzerinde durulmuştur. Yazar, dönemin tarihsel arka planını ulus devlet ideali çerçevesinde "Bir Tahayyül Olarak Milliyetçilik ve Erkeklik", "Militarizm ve Düzen Savunu(cu)su: Koruyucu/Buyurgan/Saldırgan Erkeklik" ve "Modern(leşmen)in Cinsiyeti: Aydınlanmacı Eril Özne" alt başlıklarından yola çıkarak sunmuştur. İktidar tarafından uygulanan inkılap ideolojisi ve hegemonik erkekliğin "milliyetçilik, militarizm ve modernleşme" düşünceleri etrafında politik söylemle beraber oluşturulmak istendiği belirtilmiştir. Askerî yaklaşımlara dayanan millî egemenlik anlayışında kendine yer edinen militarist düşünce ve hegemonik erkeklik arasındaki bağlantıya değinilmiştir. Yeni kurulan devletle birlikte geleneksel aterkil yapının tezahürü olan "Osmanlı/baba" otoritesinin reddedilerek modern erkek kardeşliğine dayanan "milliyetçi/militarist/çağdaş" kimlik-erkeklik söyleminin kurulmaya çalışıldığı ifade edilmiştir. Sayak, militarist erkeklik imgesinin (güçlü, mücadeleci, savaşçı, disiplinli) iktidar otoritesiyle sağlamlaştırılarak yüceltildiğini vurgulamıştır. Milliyetçi/modern ve eril erdeme/ideale haiz cinsiyet rejimi inşasının ulusal kurtuluş ve yeni hayat tahayyülünde gerçekleştirilmeye çalışıldığı dikkatlere sunulmuştur (Sayak, 2023, s. 257).

"Erkeklik Yazıya Düşünce: Eril Tahakküm, İnkılap ve Roman" kitabın üçüncü ve son bölümüdür. Çalışma kapsamında seçilen romanlar eril hegemonya çerçevesinde teorik bir incelemeye tabi tutularak yorumlanmıştır. Yazar bölümde, 1923-1938 yılları arasında toplumsal ideallerin "kadın-erkek" ikiliği üzerinden oluşturulduğu, ideal erkekliğin dişileştirilme/ötekileştirilme tehlikesine dayalı söylemleştirildiğine dikkat çeker. Çalışmanın "Cinsiyet Farkları Rejimi: Toplumsal Değerler ve Roller Bağlamında Erkeklik" adlı alt başlığında erkek hegemonyasının cinsiyet farkları anlatısı üzerinden üretildiğine değinilerek erken Cumhuriyet döneminde yeni/ideal erkek kimliğinin bu anlayışla tasarlandığı belirtilmiştir. Yazar, ideal/inkılap erkekliğinin "otorite, mücadele azmi, akılcılık, aydınlanmacılık" gibi özellikler üzerinde temsil edilmesinin millî benlik ve ötekilik kurgularında belirleyici norm olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, hegemonik erkekliğin eril denetimi ellerinde bulundurma meselesine dikkat çekilerek dişil alan ve diğer erkekler üzerindeki tahakkümün önemi vurgulanmak istenmiştir.

"Beden Politikaları ve Erkeklik" alt başlığında eril hegemonya düşüncesinde şekillenen beden temsillerinden bahsedilmektedir. "Beden, modernizmle birlikte kimliğin yapı taşlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin toplumsal olarak tahayyülü iktidarın ve toplumsal düzenin devamlılığının sağlanmasında ön şart olarak kabul edilmektedir" (Gür, 2019, s. 148-149). Sayak, burada iktidarın beden politikalarına değinerek eril tahakkümün politik bedenler üzerinden

verilmeye çalışıldığını ifade etmiştir. Erkek bedeninin dönem romanında bilinçli olarak politik bedenin vitrini olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir (Sayak, 2023, s. 260).

Kitabın "Mekân Söylemi ve Erkeklik" alt başlığında eril tahakkümün belirlenmesinde mekân söyleminin öneminden bahsedilmiştir. Yazar, 1923-1938 yılları arasında yayımlanan romanlarda inkılap erkekliğinin karşısında Anadolu'nun söylemsel olarak dişileştirilerek öteki konumunda temsil edilmesi üzerinde durmuştur. Bu nedenle incelenen romanlar özelinde mekân kurgusunda "merkez-taşra, kadın-toprak-vatan" kavramları önem teşkil etmektedir. "Erkekliğin Tarihi Tarihin Erilliği: Tarihî Romanlarda Erkeklik Söylemi" son bölümde bahsedilen diğer alt başlıklar arasında yer almaktadır. Yazar, Osmanlı-Cumhuriyet karşıtlığının dişil-eril kodlarla tasarladığını belirterek Osmanlı'ya yönelik reddi miras anlatısının dişileştirilme söylemi bağlamında üretildiğini vurgulamaktadır. İnkılap ideolojisinin, cinsiyetçi söylem neticesinde tarihî kurgularda da kendini gösterdiği çeşitli romanlar incelenerek dile getirilmiştir. Yazar, tarihî romanların millî değerler, erkek kahramanlığı etrafında şekillendiğini ve millî hafızada yer alan "savaşçı, vatansever, iradeli" erkeklerin inkılap erkekliğine rol model olarak verildiğini belirtmektedir. Böylelikle tarihî kurgular etrafında makbul, hegemonik erkeklik özelliklerinin idealize edildiği vurgulanmaktadır (Sayak, 2023, s. 261).

Üçüncü bölümün "Dişil Alanı Biçimlendirmek: Eril Tahakküm ve Kadın(lık) Kurgusu" adlı alt başlığında 1923-1938 yılları arasında yayımlanan eserlerde eril iktidarın kadınlık anlatısında da belirleyici bir rol üstlendiği söylenmektedir. Sayak, eril hegemonyanın kadınlık üzerindeki tahakkümünü 'ataerki ile pazarlık' kapsamında ele alarak bir değerlendirme yapmıştır. Dönem iktidarı çerçevesinde makbul kadınlık temsillerinin içselleştirildiği durumlarda, kadınlara toplumsal statü ve mutlu bir aile hayatı vaat edildiği incelenen romanlar neticesinde dile getirilmiştir. Bu sebeple Sayak, kadının inkılap erkekliği ile yapmış olduğu müzakere neticesinde "melek ve ölümcül" olarak temsil edildiğinin altını çizmiştir. Çalışmanın "Eril İktidarın İmkânsızlığı: Kırılgan ve Yaralı Erkeklik" adlı son alt başlığında erkekliğin beden politikaları neticesinde performansa/güce dayalı tahayyülü ve bu güce sahip olamayan erkekliklerin ötekileştirilerek toplumsal dışlanmaya tabi tutulması ayrıca erkekliğin her an kaybedilebilen bir mevhum olarak tasarımı söz konusu edilmektedir. Böylelikle, romanlardan hareketle iktidarın tek sahibi olan erkeklerin iktidarsızlık korkusuna, erkekliğin verili bir kimlik/öz değil tahayyül olduğuna ve hegemonik gücün altında ezilen erkekliklere dikkat çekilmek istenir.

Toplumsal cinsiyet, ulus inşası ve edebiyat birbiriyle bağlantılı (Gür, 2019, s. 13) süreçlerdir. Kimlik/benlik inşasında toplumsal cinsiyet rejimlerine dair kabullerin söylemsel olarak kurgulandığı/üretildiği ve bu söylemsel yaratım sürecinin edebî metinler vasıtasıyla görünür kılındığı bilinen bir gerçektir. Edebî temsil, ideoloji ve eril tahakkümü meşrulaştırma konusunda işlevsel bir görev üstlenmektedir ve cinsiyet, politika, kültüre dair kabulleri biçimlendiren, aktaran en önemli bir söylem biçimi (Sayak, 2023, s. 263) olarak karşımıza çıkmaktadır. *Erkeğin İnkılabı* adlı bu çalışma erkek(lik)lerin "iktidar, ideoloji ve edebi metinler" aracılığıyla söylemsel olarak oluşturulan çok boyutlu inşa sürecini ortaya koymaktadır. Çalışmada erkekliğe dair sunulmuş farklı bakış açısının yanında erkeklik temsillerinde iktidar, toplum, siyaset, kadınlık, beden, mekân, tarih gibi kavramların ilişkisine de değinilmiştir. Bu bakımdan iktidarın edebî metinlerle görünür

kılmaya çalıştığı kurucu bir söylem olan "erkekliğin" geniş bir perspektifle incelenmesi edebiyat ve erkeklik çalışmalarında yeni kapıların açılmasında önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

Arık, Efe (2016). "Erkeklik Çalışmaları". (Ed. Feryal Saygılıgil), *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları*. Dipnot Yayınları; s. 231-248.

Gür, Murat (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Horzum, Şafak (2018). "Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kurumsala", *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 4, s. 75-101.

Sayak, Bülent (2023). *100 Erkeğin İnkılabı. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938*, İstanbul: Çizgi Kitabevi Yayınları.

R

BATI EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN
ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK

Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ

Günce Yayınları

PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE

Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET
YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

Günce Yayınları

Kitap İncelemesi
Book Review

ISSN 2548-0502

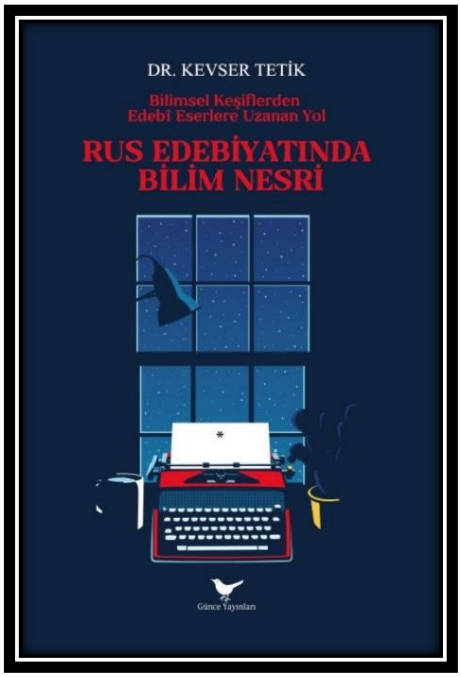
söylem FİLOLOJİ DERGİSİ

2024; *9(1)*: 553-555

Bilimsel Keşiflerden Edebî Eserlere Uzanan Yol: Rus Edebiyatında Bilim Nesri

DOÇ. DR. **YASEMİN GÜRSOY***

XX. yüzyıl Rus edebiyatı üzerine yapılan araştırmalar ve çalışmalar özellikle son yıllarda giderek artmaktadır. Dış dünyaya kapalı yaşanan Sovyet yüzyılında edebiyatın nasıl geliştiği, günümüzde her yönüyle incelenmeye başlanmıştır. Bu çalışmada, bahsi geçen dönemde ortaya çıkan bir türün detaylı olarak incelendiği *Bilimsel Keşiflerden Edebî Eserlere Uzanan Yol: Rus Edebiyatında Bilim Nesri* isimli kitabın tanıtımı yapılacaktır. Dr. Kevser Tetik tarafından kaleme alınan *Bilimsel Keşiflerden Edebî Eserlere Uzanan Yol: Rus Edebiyatında Bilim Nesri* kitabı Ekim 2023'te Günce Yayınları aracılığıyla okuyucuyla buluşmuştur. Eserin editörlüğünü ise Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Medine Sivri üstlenmiştir.



Rus edebiyatı açısından bakıldığında XX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bilim nesri (научная проза), okuyucuya günlük hayatında karşılaşamayacağı farklı bir dünyanın kapılarını açar. Bu türde Dr. Tetik'in de belirttiği gibi "Bilim nedir? Bilim insanı kime denir? Hangi niteliklere sahip olmalıdır? Bilim ahlâkı nedir? Yapılan keşifler sonucunda dünya ve insan nasıl değişebilir?" (s. 7) gibi sorulara cevap aranmaktadır. Okuyucunun bilim dünyası ile tanışmasını, bilim insanlarının yaşamlarından kesitler görmesini, bilimsel ilerleme yolunda çekilen zorlukları fark etmesini sağlayan bilim nesri önemli bir amaca da hizmet etmektedir. Bu tür sayesinde okuyucu hem bilimsel faaliyetlerle hem de bilim insanlarının yaşamlarıyla tanışma fırsatı bulur. Türün 1970'lerde ortaya çıkmasının ana sebebi olarak Sovyetlerde bilimsel faaliyetlerin gizli olarak yürütülmesi gösterilmektedir.

Dr. Tetik'in de kitabında vurguladığı gibi bilim nesri ile bilim kurguyu isimlerinin benzerliği nedeniyle karıştırmamak gerekir. Bilim nesri genel olarak belgelere ve birebir görüşmelerden elde edilen gerçeklere dayanmakla birlikte bu türün temsilcilerinin çoğu aynı zamanda bilim insanı olarak kendi uzmanlık alanlarını kaleme almaktadırlar. Bu yönüyle bilim nesrinin biyografik ve hatta otobiyografik unsurlar taşıdığını, ancak kurgusal yönü ağır basan eserlerin de olduğunu ve

* Trakya Üniversitesi, Balkan Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, yasemingursoy@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2103-3410.

Gönderilme Tarihi: 26 Şubat 2024 Kabul Tarihi: 8 Mart 2024

eserlerin salt biyografik ya da kurgusal olarak tanımlanamayacağını Dr. Tetik çalışmasında dile getirmektedir.

İki bölümden oluşan eserde birinci bölüm tarihsel sürece ayrılmıştır. Sovyetler Birliği'nin liderleri Vladimir Lenin, İosif Stalin, Nikita Hruşov, Leonid Brejnev ve Mihail Gorbaçov'un edebiyat ve bilim üzerine etkileri ayrı başlıklar altında incelenmektedir. Her liderin iktidarda bulunduğu süreç boyunca sadece ülkenin siyasi kaderini belirlemekle kalmadıkları aynı zamanda edebî hayata ve bilim dünyasına da yön verdikleri gözler önüne serilmektedir. Bu noktada İosif Stalin dönemi baskıcı yönetim anlayışının yanı sıra ideolojinin bilim dünyası üzerindeki derin etkisi nedeniyle oldukça ayrıntılı irdelenmektedir.

İkinci bölümde Rus edebiyatında bilim nesri konusu yazarlar ve örnek eserler üzerinden detaylı bir şekilde incelenmektedir. Türün temsilcilerini örneklendirmek adına eserleriyle bilim nesrine yön veren sekiz yazar belirlenmiştir. Sırasıyla Vladimir İlyiç Amlinski (1935-1989), Vladimir Dmitriyeviç Dudintsev (1918-1998), Aleksandr Aleksandroviç Kron (1909-1983), İrina Grekova (1907-2002), Daniil Aleksandroviç Granin (1919-2017), Veniamin Aleksandroviç Kaverin (1902-1989), Mark Aleksandroviç Popovski (1922- 2004) ve Daniil Semyonoviç Danin (1914-2000) hayat öyküleri ve sanat yaşamları göz önünde tutularak okuyucuya tanıtılmakta, eserlerinden yapılan alıntılarla bilim nesrine nasıl yön verdikleri ortaya çıkarılmaktadır.

Kitapta ilk olarak yazar Vladimir Amlinski'nin yaşamının yanı sıra bilim nesrine dahil edilen eserlerine değinilmekte ve 1983-1986 yılları arasında kalem aldığı biyografik uzun öyküsü *Her Saat Doğrulanacak (Оправдан будет каждый час…)* detaylı olarak incelenmektedir. V. Amlinski ana karakter olarak babası biyolog İlya Amslinski'yi seçtiği ve dönemin biyoloji ve genetik alanlarında yaşanan sorunları babası aracılığıyla anlattığı eserden yapılan alıntılarla ele alınmaktadır.

İkinci alt başlıkta gerçek adı Vladimir Semyonoviç Baykov olan yazar Vladimir Dmitriyeviç Dudintsev'in yaşam öyküsüne, eserlerine ve ayrıntılı şekilde *Beyaz Önlükler* (*Белые одежды,* 1966) romanına değinilmektedir. Roman, genetik alanında olumsuz etkileri ile bilinen Trofim Lısenko'nun faaliyetlerinden etkilenen biyologların yaşadıkları üzerinden irdelenmektedir.

Dr. Tetik'in incelediği bir diğer yazar Aleksandr Kron öykü, oyun, roman, anı gibi farklı türlerde eserler verir. Kron'un on yıldan uzun süre üzerinde çalıştığı ve ikiz kardeşinin otobiyografik notlarını da içeren, yaşlanmanın fizyolojisini konu alan *Uykusuzluk* (*Бессонница*, 1977) romanı bilim insanlarının yaşadığı çatışmalar ön plana çıkarılarak incelenmektedir.

Gerçek adı Yelena Sergeyevna Ventsel olan İrina Grekova, hem bilim insanı hem de yazar olarak bilim nesrine katkı sağladığı kitapta ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Yazarın farklı eserlerinden yapılan alıntılarla türe katkısı gösterilirken Sovyet eğitim sisteminin aktarıldığı *Bölüm* (*Кафедра*, 1978) adlı uzun öyküsü detaylı şekilde ele alınır.

Kitapta yer alan bir diğer yazar Daniil Granin, Mühendislik Fakültesi mezunudur ve bilim nesrinin en bilinen temsilcilerinin başında gelmektedir. Kendi profesyonel birikimini eserlerinde başarılı bir şekilde kullanan yazarın bilim nesrine dahil edilebilecek çok sayıda eseri ve sanatı ayrıntılı olarak incelenmektedir.

Dr. Tetik'in çalışmasında yer verdiği bir diğer yazar Veniamin Kaverin, hem eğitim hayatında karşılaştığı hem de ailesinde bulunan bilim insanlarından son derece etkilenmiştir. Bu etkinin

neticesinde edebî eserlerde bilim dünyasının ayrıntılı bir şekilde yer alması gerektiği fikrini savunur. Yazarın bilim nesrine örnek gösterilecek birçok eserinden örnekler verilerek alana katkısı ortaya çıkarılmaktadır.

Çalışmada adı geçen bir diğer yazar Mark Popovski'nin sanat yaşamını iki kısma ayırmak mümkündür. 1970'li yıllara kadar Sovyetlerde yayın yapması mümkün iken belirtilen yıllarda düzeni eleştirmeye başlayan yazar 1977'de Amerika'ya göç etmek zorunda kalır. Aldığı tıp eğitiminin de etkisiyle uzun yıllar boyunca bilim insanları üzerine araştırma yapıp bilgi toplar. Yazarın çok sayıda eserinden yapılan alıntılarla sanatı detaylı bir şekilde anlatılmaktadır.

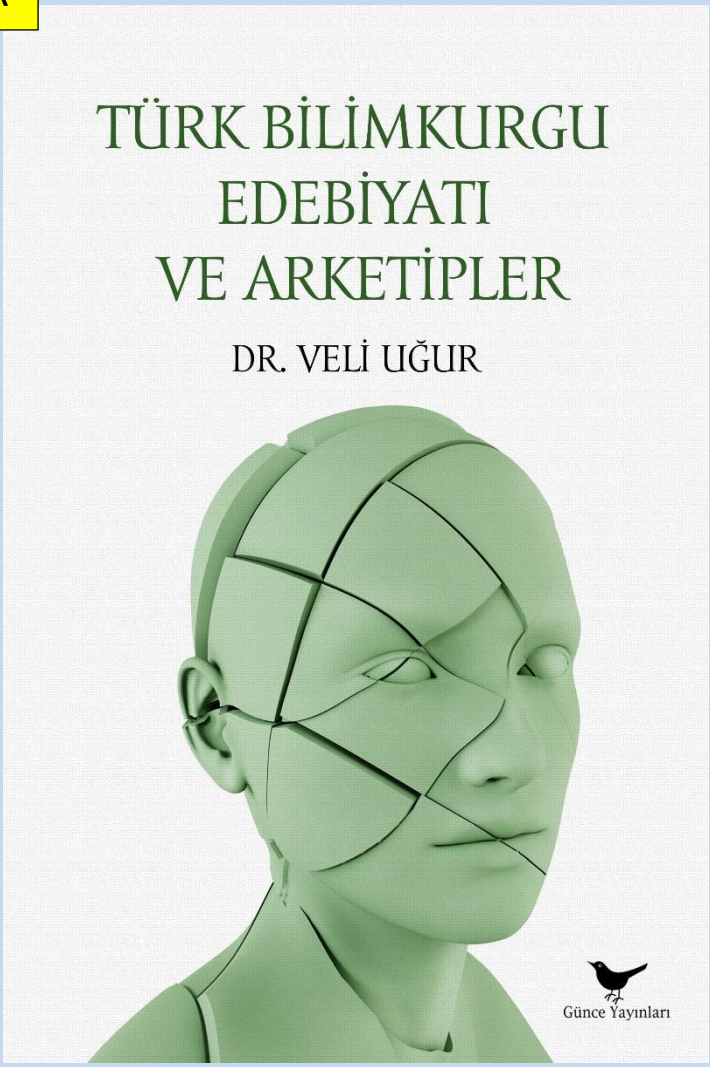
Kitapta yer alan son yazar aynı zamanda tarih profesörü olan Daniil Danin, Ernest Rutherford, Niels Bohr gibi ünlü fizikçilerin biyografilerini kaleme almasının yanı sıra 1960 ve 1990 yılları arasında toplam 22 derleme olarak yayımlanan *Bilinmezliğe Giden Yollar. Yazarlar Bilimi Anlatıyor* (*Пути в незнаемое. Писатели рассказывают о науке*) adlı bilim almanağının kuruculuğunu yaparak bilim nesrine katkı sağladığı Dr. Tetik tarafından detaylı bir şekilde anlatılmaktadır.

Çalışma "Sonuç", on altı sayfadan oluşan kapsamlı bir "Kaynakça" ve konuyla ilgili araştırma yapanlara kolaylık sağlayacak "Dizin" bölümü ile tamamlanmıştır. Dr. Kevser Tetik'in Rus edebiyatında bilim nesrini ele alırken öncelikle dönem liderlerinin edebiyat ve bilim dünyalarına etkilerini ortaya koyması ardından türün önemli temsilcilerini ve eserlerini detaylı bir şekilde ele alması, bu alandaki boşluğu doldurması açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

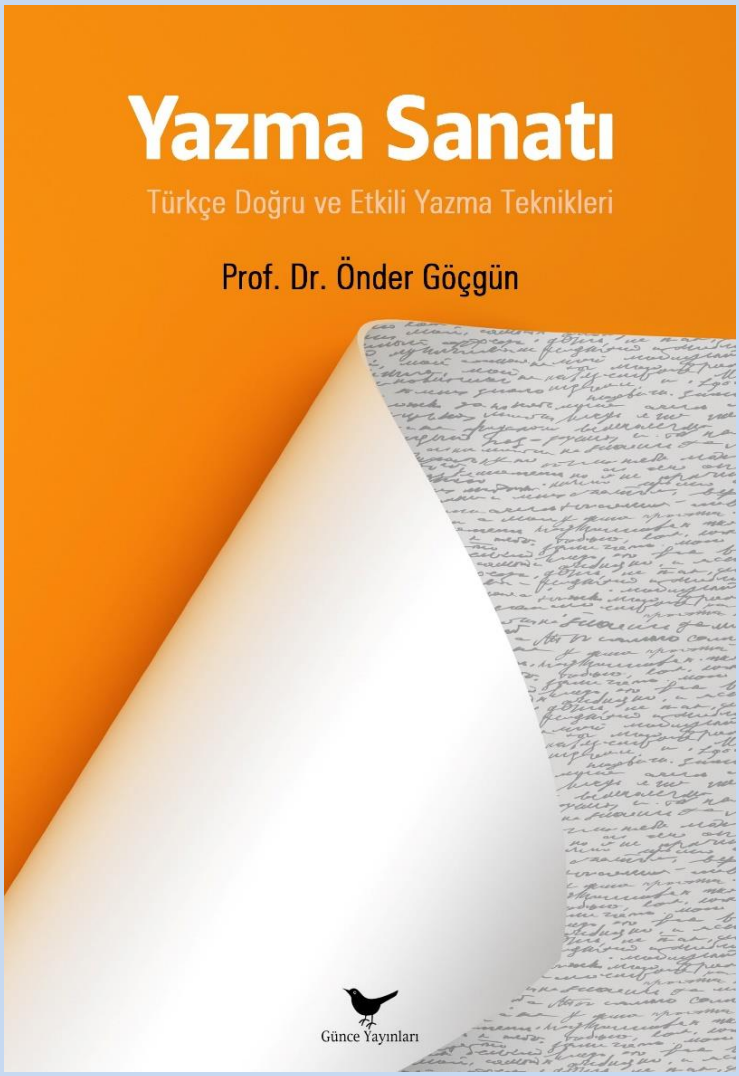
Tetik, Kevser (2023). *Bilimsel Keşiflerden Edebî Eserlere Uzanan Yol: Rus Edebiyatında Bilim Nesri*. İzmir: Günce Yayınları.

R


TÜRK BİLİMKURGU
EDEBİYATI
VE ARKETİPLER
DR. VELİ UĞUR
Günce Yayınları

Oktay Yivli
Öykü Nasıl Okunur
modern öykü ve yöntem
Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ
Edebiyatın Ebemkuşağı
Halit Ziya Hikâyeciliğinde
Renklerin Dili
Günce Yayınları


Yazma Sanatı
Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri
Prof. Dr. Önder Göçgün
Günce Yayınları